ИСКУССТВО

THE ART MAGAZINE

ИЗДАЁТСЯ С 1933 ГОДА

ISSN 0130-2523

16+

ДАНИЯ
ШВЕЦИЯ
НОРВЕГИЯ
ИСПАНДИЯ
ФИНЛЯНДИЯ
ФАРЕРСКИЕ ОСТРОВА

МУЗЫКА — САУНД-АРТ — ХУДОЖНИКИ — ФОТОГРАФИЯ

№ 1 (600) 2017

Министерство культуры Российской Федерации, Департамент культуры города Москвы
при поддержке Правительства Российской Федерации, Правительства Москвы

ТРИНАДЦАТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
им. А.П. ЧЕХОВА

Генеральный партнер

24 мая – 20 июля 2017

Компания Акоста Данца (Куба)

ОДНОАКТНЫЕ БАЛЕТЫ

«КАРМЕН»
Хореография – **Карлос Акоста** (Куба)
Музыка – **Жорж Бизе / Родион Щедрин, Денис Перальта**

«ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ НИАГАРУ»
Хореография – **Марианела Боан** (Куба)
Музыка – **Оливье Мессиан**

«ФАВН»
Хореография – **Сиди Ларби Шеркауи** (Бельгия)
Музыка – **Клод Дебюсси, Нитин Соуни**

«И НИЧЕГО ВОКРУГ»
Хореография – **Гойо Монтеро** (Испания)
По поэзии Хоакина Сабины и Винисиуса ди Морайса

TWO
Исполнитель – **Карлос Акоста** Хореограф – **Рассел Малифант**
Музыка – **Энди Коутон**

25, 26, 27 мая
На сцене Театра им. Моссовета

«Компания “Акоста Данца” была основана с намерением воздать должное богатству кубинской культуры. Труппа ставит современные хореографические спектакли, используя при этом элементы классического балета. Это прямое следствие моего художественного видения, знаний и опыта, которые я приобрел за 25 лет профессиональной карьеры. Я хотел создать группу, в которой мог бы реализовать себя не только как художник, но и как личность».

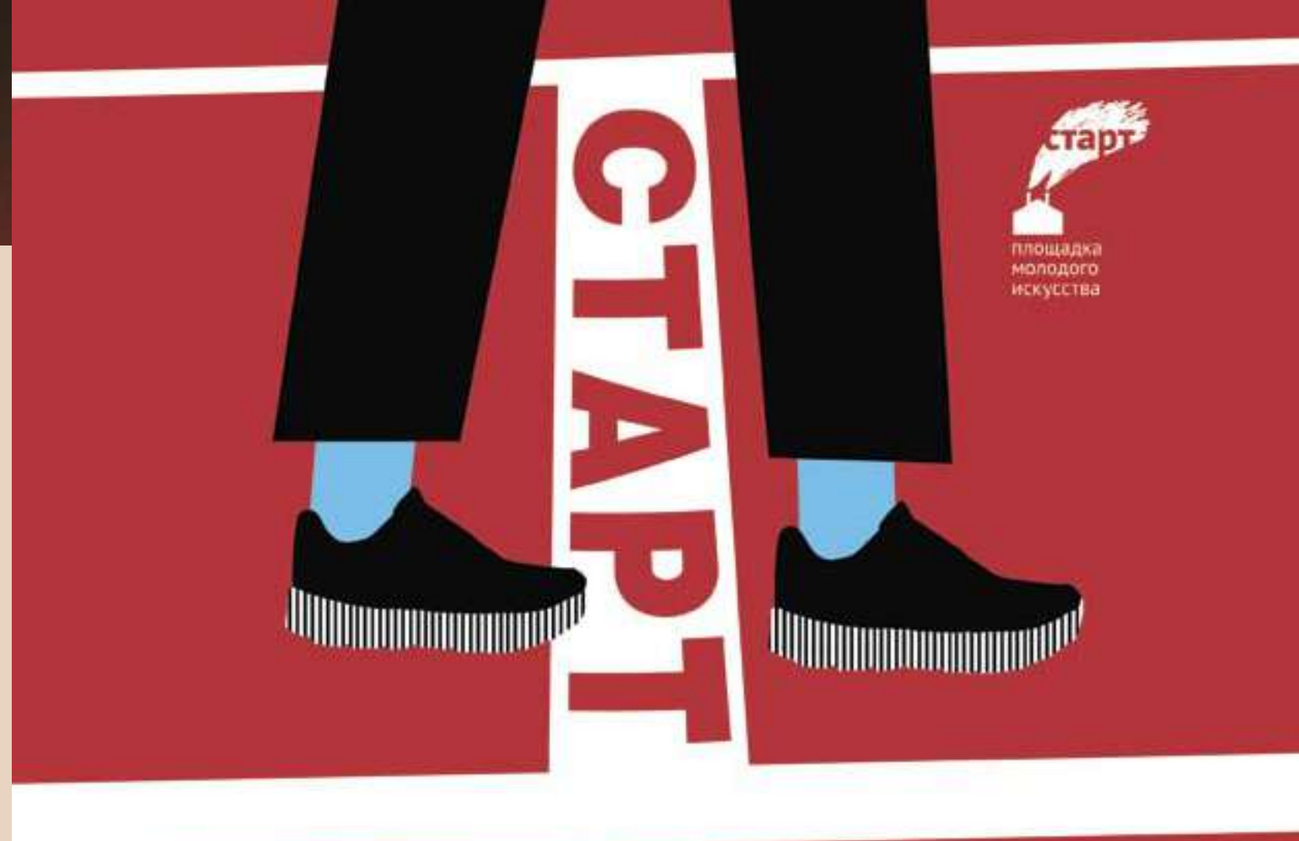
Карлос Акоста

Ко-продюсер – театр «Сэдлерз Уэллс» (Лондон)

12+

Информация о спектаклях программы и продажа билетов ОНЛАЙН на сайте WWW.CHEKHOVFEST.RU
Телефоны и адрес кассы фестиваля: (495) 223 96 51, (495) 223 96 50; Москва, Леонтьевский пер., 21/1

реклама



ХОЧЕШЬ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ НА ВИНЗАВОДЕ?

ПРИМИ УЧАСТИЕ В ПРОЕКТЕ СТАРТ

- РЕГИСТРИРУЙСЯ НА САЙТЕ WWW.PROJECTSTART.RU
- ЗАГРУЖАЙ СВОИ РАБОТЫ
- СЛЕДИ ЗА МНЕНИЯМИ ЭКСПЕРТОВ ПРОЕКТА
- ПОЛУЧИ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ НА ВИНЗАВОДЕ

РЕКЛАМА. 6+

ИСКУССТВО

№ 1 (600) **2017**

Издатель Аля Тесис

Главный редактор Михаил Лазарев

Заместитель главного редактора Алина Стрельцова

Макет Дарья Яржамбек

Обложка Юрий Остроменцкий

Дизайн, вёрстка Ольга Селиванова, Сергей Шмаков

Литературный редактор Пётр Фаворов

Ответственный секретарь Татьяна Курасова

Ассистент редактора Жанна Старицына

Корректоры Эльвера Имашева, Надежда Болотина

Автономная некоммерческая организация «Культурно-просветительский центр «Искусство»

Учредитель ООО "Издательство "Искусство"

Генеральный директор Евгений Кобзев

Проект реализован при поддержке посольства Королевства Дании, посольства Исландии, посольства Королевства Норвегии, посольства Королевства Швеции, представительства Фарерских островов и посольства Финляндской Республики

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-54919 от 26 июля 2013 г.

Адрес редакции
Москва, 119017, Б. Толмачёвский пер., дом 5, стр. 1, оф. 209
тел.: +7 (499) 713-67-40, art@iskusstvo-info.ru

Реклама
тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (916) 773-43-47, advert@iskusstvo-info.ru

Распространение
тел.: +7 (985) 218-20-11, subscribe@iskusstvo-info.ru

PR и специальные проекты
тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (901) 183-67-40
pr@iskusstvo-info.ru, www.iskusstvo-info.ru

Подписные индексы
16359 (на полгода), 10684 (на год) в объединённом каталоге «Пресса России»; 10118 в каталоге «Почта России»

Подписка через агентства
По России: «Урал-Пресс», www.ural-press.ru
Санкт-Петербург: «Прессинформ», тел.: +7 (812) 337-16-27, podpiska@crp.spb.ru
По России и зарубежью: «Информнаука», тел.: +7 (495) 787-38-73, informnauka@viniti.ru
Поволжье: агентство «Деловая пресса», тел.: (8482) 68-09-98, adp@a-d-p.ru
Зарубежье: «МК-Периодика», тел.: +7 (495) 672-70-42, info@periodicals.ru, www.periodicals.ru

ISSN 0130-2523

Отпечатано в типографии «Ситипринт»
+7 (495) 266-28-95, www.megapolisprint.ru
Тираж 3000 экземпляров

© Журнал «Искусство»
При перепечатке материалов и использовании их в любой форме ссылка на издание обязательна

При поддержке Министерства культуры Российской Федерации

При поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА /
МУЗЕЙ «МОСКОВСКИЙ ДОМ ФОТОГРАФИИ»

МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ МОСКВА
MAMM 20

X МОСКОВСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ БИЕННАЛЕ

МОДА И СТИЛЬ
В ФОТОГРАФИИ 2017

реклама

С 16 ФЕВРАЛЯ 2017 ОСТОЖЕНКА 16 WWW.MAMM-MDF.RU

Стратегические партнеры: mastercard, AHMAD TEA

Корпоративный попечитель: НОРНИКЕЛЬ

Партнеры фестиваля: PIRELLI, Confetteria Raffaello

ГОТИКА ПРОСВЕЩЕНИЯ

ЮБИЛЕЙНЫЙ ГОД

ВАСИЛИЯ БАЖЕНОВА

28 АПРЕЛЯ – 30 ИЮЛЯ 2017 ГОДА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А.В. ЩУСЕВА
УЛ. ВОЗДВИЖЕНКА, 5/25
ФОНД IN ARTIBUS
ПРЕЧИСТЕНСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, 17

ДАНИЭЛЬ БИРНБАУМ: «В ТОТ МОМЕНТ НАЧАЛОСЬ ЧТО-ТО ВРОДЕ МОДЫ НА СЕВЕРНОЕ ИСКУССТВО» **8**

СВЕРХЗВУКОВОЕ ИСКУССТВО ИСЛАНДИИ Эгиль Сайбьёрнссон, Рагнар Кьяртансон **24**

Виктория Мусвик **ФИНСКАЯ ФОТОГРАФИЯ. НЕ ТОЛЬКО HELSINKI SCHOOL** **36**

ДЕРЕВЯННАЯ АРХИТЕКТУРА ФАРЕРСКИХ ОСТРОВОВ. ФОТОПРОЕКТ ЮРИЯ ПАЛЬМИНА **52**

~ЛЮДИ~ **68**

ОСБЬОРН ЯКОБСЕН: «КРЫША РАТУШИ ЦЕЛИКОМ БУДЕТ ПОКРЫТА ТРАВОЙ» **70**

IC-98: «А У НАС ВСЁ ПРО ПРИРОДУ» **78**

SUPERFLEX: «А МЫ ВЫЯСНИЛИ, ЧТО КАРТИНА — ПОДДЕЛКА» **84**

МАРИЯ ЛИНД: «КОЛЛЕГИ ВООБЩЕ НЕ ПОНИМАЛИ, ЧТО ЗНАЧИТ РАБОТАТЬ В ЭМИГРАНТСКОМ РАЙОНЕ» **88**

КАТАРИНА ЛУНДГРЕН: «В СТАРЫХ ШВЕДСКИХ БЛОЧНЫХ ДОМАХ КУДА БОЛЬШЕ СВЕТА И ПРОСТРАНСТВА» **94**

ТУРИ ВРОНЕС: «МНЕ ОЧЕНЬ НРАВИТСЯ ПИЛА» **98**

РУРИ: «Я ПЕРВОЙ НАЧАЛА ДЕЛАТЬ ПЕРФОРМАНСЫ В ИСЛАНДИИ» **102**

КАМИЛЛА НОРМЕНТ: «СТЕКЛЯННОЙ ГАРМОНИКИ СТАЛИ БОЯТЬСЯ» **106**

САЛЛА ТИККА: «НО КАК ТОЛЬКО МЫ ПРИЕХАЛИ — ВЕТРА КАК НЕ БЫВАЛО» **110**

САМАЛ БЛАК: «Я СТАВИЛ „ХОВАНЩИНУ“ В ФОРМЕ ИЗБИРАТЕЛЬНОЙ КАМПАНИИ» **114**

СИГЮРДЮР ГВЮДЬОНССОН: «А ЗАТЕМ ПОДНЯТЬ ГОЛОВУ НА ЗВУК ДВИЖУЩЕЙСЯ ЧЁРНОЙ МАССЫ» **118**

МОРТЕН АНДЕРСЕН: «В ДАНИИ ОРГАНИЗОВАТЬ СВОЮ ВЫСТАВКУ ВООБЩЕ НЕ ПРОБЛЕМА» **122**

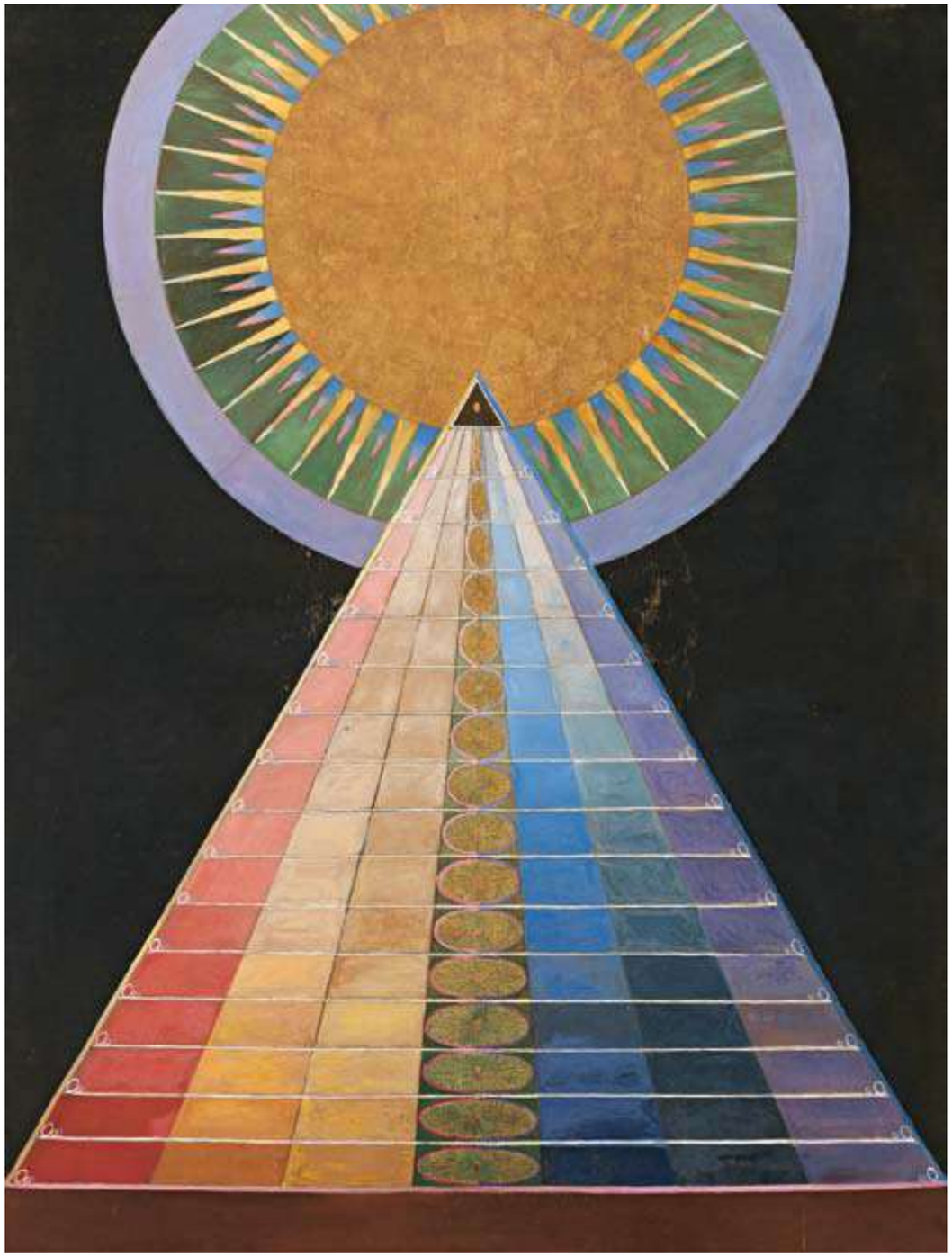
~SUMMARY~ **126**

К искусству северных стран подходишь с набором расхожих клише: любовь художников к природе и природным материалам; холодный белый свет; память о северной мифологии; долгая зима с её особенной атмосферой, которая питает столь модную сегодня музыку. Всматриваясь в работы датчан и исландцев, норвежцев и финнов, шведов и фарерцев, неминуемо всё это обнаруживаешь: и экологию, и свет, и зиму, и даже троллей. Однако на одной из выставок исландского видеоарта, посвящённой воде и льдам, участники как-то обмолвились: это вы, кураторы, журналисты и зрители, ищете водопады и айсберги — спросили бы вы о чём-то ещё, вам бы и показали совсем другое искусство. И вот мы решили спросить. В ответ художники, кураторы, музыканты и сценографы рассказали и о своём творчестве, и подробности жизни в каждой из стран, о которых так просто и не узнаешь. К их историям добавились фотоматериалы, статьи и комментарии экспертов, и в итоге увлекательной информации оказалось так много, что новый номер пришлось разбить на две части. В этой речь пойдёт о шведском взгляде на собственную идентичность, исландском саунд-арте, финской фотографии и деревянной архитектуре Фарерских островов, где нет и никогда не было лесов.

—

Редакция журнала «Искусство»

Редакция выражает благодарность посольству Королевства Дании и лично советнику по культуре Галине Симоновой и сотруднику отдела культуры Татьяне Жигаловой, посольству Исландии и лично советнику-министру Хреинну Паулссону и атташе Хафрун Стефансдоттир, посольству Королевства Норвегии и лично секретарю посольства Тее Рёкке, сотрудникам отдела культуры Татьяне Феодоритовой и Силье Далехауг, посольству Королевства Швеции и лично советнику по культуре Стефану Ингварссону, сотрудникам отдела культуры Анне Огневой и Евгении Баланцевой, представительству Фарерских островов и лично главе представительства Бьорну Куною и его личному помощнику Анастасии Новобрановой, посольству Финляндской Республики и лично советнику по культуре Хенриикке Ахтиайнен и атташе Алле Богомоловой. Дорогие коллеги, без вас этот проект не смог бы состояться!



ДАНИЭЛЬ БИРНБАУМ: «В ТОТ МОМЕНТ НАЧАЛОСЬ ЧТО-ТО ВРОДЕ МОДЫ НА СЕВЕРНОЕ ИСКУССТВО»

Директор Стокгольмского музея современного искусства и один из главных исследователей и знатоков искусства нашего времени рассказывает, отчего шведские художники долгое время были практически неизвестны за пределами страны, как эта ситуация изменилась и почему национальную составляющую в искусстве следует искать отнюдь не в характерных сюжетах

вопросы: Алина Стрельцова

Даниэль Бирнбаум

Директор Музея современного искусства в Стокгольме, арт-критик, куратор, ректор Высшей художественной школы «Штедель» во Франкфурте-на-Майне, автор многочисленных статей в Artforum и Freeze, книг «Хронологии», «Преподавая искусство» и др. Сокуратор 50-й и куратор 53-й Венецианской биеннале. Сокуратор Первой и Второй Московской биеннале современного искусства.

Концепция национального искусства родилась в период романтизма и едва ли актуальна сейчас, однако мы возвращаемся к ней снова и снова. Насколько вообще корректно говорить о скандинавском искусстве в целом?

Было бы странно, если бы искусство, созданное в Гуанчжоу, выглядело так же, как и придуманное в Дюссельдорфе. Социальные условия, климат, свет — да сама жизнь везде разная, как искусство может быть одинаковым? Я не верю в жёсткую концепцию национального искусства, но искать отличия и особенности чрезвычайно увлекательно. В западном мире устройство жизни определяется крупными компаниями и медиабизнесом, все носят одинаковые кроссовки, слушают одну и ту же музыку, но, может быть, именно искусство — та последняя область культуры, где можно обнаружить что-то уникальное. Сосредоточенность на местном, которая сейчас всех интересует, — это разновидность критики миропорядка, где всё везде одинаково. «Местное» может оказаться набором клише, но в северной стране, где полгода холодно и отсутствуют цвета, а на полгода эти цвета включают с невероятной интенсивностью, должен сформироваться определённый жизненный ритм, и этот ритм, конечно, должен проявить себя в произведениях искусства, литературы, кинематографа...

И как именно этот ритм обнаруживает себя в шведском искусстве?

Полагаю, что местная специфика обнаруживает себя не в том, что можно увидеть глазами, не в темах или предметах, но в позиции по отношению к миру, которую занимает художник, в ощущении стабильности, безопасности и благополучия общества, частью которого он является. Здесь, в Швеции, людям не приходится напряжённо строить карьеру, что, разумеется, плохо, потому что это обратная сторона карьеризма. У меня есть друг из Южной Африки, который никак не может смириться с тем, насколько неповоротливы шведы, ведь здесь художник совершенно не обязан трудиться не покладая рук. В Южной Африке ты либо гребёшь со всей силой, либо тонешь. В Швеции же уверенность людей в завтрашнем дне слишком велика. Пусть сейчас эта уверенность уже не вполне оправданна экономически, но таков устоявшийся образ мысли. Если ты потихоньку работаешь,

На стр. 8
Хильма аф Клинт
Алтарный образ № 1
1915
Фотография: © Moderna Museet/ Albin Dahlström
© Фонд искусства Hilma af Klint
Изображение предоставлено Музеем современного искусства Стонгольма

Клара Лиден
Без названия. Из серии «Постерная живопись»
2011
Распечатанные постеры, клей
1850 × 2390 × 300 мм
© Klara Lidén
Изображение предоставлено Музеем современного искусства Стонгольма

то чувствуешь себя в безопасности, в отличие от других частей мира. Здесь действует род определённых социальных сетей, которые в любом случае удержат тебя на плаву. К национальным особенностями относится и визуальный язык, который выработался за века. Если ты из Норвегии, то в любом случае имеешь дело с наследием Мунка — никто не принуждает, конечно, но от этого никуда не деться. Мунк становится начальной точкой твоего собственного развития, и приходится выбирать, продолжать ли традицию, иронически ли её осмыслять или сокрушать, то есть в любом случае оставаться внутри неё.

В начале 1990-х в стокгольмской Художественной академии состоялось очень странное обсуждение. Тема была «Почему среди шведских художников нет мировых знаменитостей?» И в самом деле, почему известные на весь мир кинорежиссёры у нас есть, писатели — есть, даже поп-музыканты — пожалуйста, но ни одного художника. Художественная сцена довольно замкнута и провинциальна. И причины тому экономические: страна очень богата по сравнению со многими другими, и шведские художники, становясь знаменитыми внутри страны, этим довольствуются и живут припеваючи. Не надо никуда ехать: ни в Штаты, ни в Лондон. Вот исландские художники — а у нас много примеров первоклассного исландского искусства — все вынуждены уезжать, обычно в Амстердам. Олафур Элиассон уехал в Германию. Просто страна очень мала. А в Швеции художник может отлично прожить всю жизнь, и никто за пределами страны знать о нём не будет.

Что-то ведь изменилось с 1990-х годов?

Да, сейчас ситуация поменялась, хотя я не знаю почему. Когда в середине 1990-х я начал писать в нью-йоркский журнал Artforum, меня всё время спрашивали, почему ты не рассказываешь о шведских или хотя бы скандинавских художниках?

Местная специфика — не в том, что можно увидеть глазами, не в темах или предметах, но в позиции по отношению к миру, которую занимает художник, в ощущении безопасности и благополучия общества, частью которого он является

И я писал про Эйю-Лиизу Ахтилу, Олафура Элиассона, Аннику фон Хауссвольфф, Аннику Ларссон, Хенрика Хоканссона, — могу вспомнить ещё примерно десяток имён. Ничего плохого в том, чтобы рассказывать о них, не было, просто о них никто ничего тогда не знал. Конечно, в истории Скандинавии были художники, которые старались выстроить мостик между местным и мировым контекстом. Если мы оглянемся назад, то можем вспомнить Эйвинда Фальстрёма — у него была персональная выставка в Гуггенхайме, близкая дружба с Джаспером Джонсом и приятельские отношения с художниками его круга. Из датских художников можно назвать Пера Киркеби, которого знают во всём мире, он чуть ли не лучший из своего поколения. В общем, если хорошо подумать, отдельных знаменитых художников из скандинавских стран мы найдём, но это художники 1960—1970-х годов. Потом идёт провал до середины 1990-х. И даже сейчас я бы не сказал, что у нас есть десятки принципиально важных мастеров нашего времени, международных суперзвёзд. Но хотя бы стало привычным, что шведские художники выставляют свои работы за границей. Такой поворот,

Анника фон Хауссвольфф
Я — взлётная полоса твоих мыслей
2008
Желатино-серебряный отпечаток, высота 800 мм
© Annika von Hausswolff
Изображение предоставлено Музеем современного искусства Стокгольма

Карин Мама Андерссон
Лестница к звёздам
2002
Холст, масло, 1800 × 2160 мм
© Karin Mamma Andersson/
Bildupphovsrätt 2017
Изображение предоставлено
Музеем современного искусства
Стокгольма

Эйвинд Фальстрём
Ade-Ledic-Nander II
1955—1957
Холст, масло
1900 × 2110 × 40 мм
Фотография: © Prallan Allsten /
Moderna Museet
© Sharon Avery-Fahlström /
Bildupphovsrätt 2016
Изображение предоставлено
Музеем современного искусства
Стокгольма

случившийся в шведском искусстве середины 1990-х, я бы связал с молодыми биеннале, с дешёвыми авиабилетами и доступным интернетом. В какой-то момент стало просто невозможным замкнуться в местной художественной среде.

Возможно, это и есть запрос новой экономики, которая требует органической еды, выращенной в том же регионе, где она будет съедена, и местного искусства, которое призвано стать аналогом Новой северной кухни?

Так оно и есть. В русле той же экономики развивается явление «фестивализма» — бесконечные биеннале и триеннале, которые растут как грибы и где должно быть немного русского искусства, немного северного и чуть-чуть латиноамериканского. Речь не о том, что взгляд куратора таких событий клиширован, он просто ищет чего-то уникального-местного, что будет интересным и на международной сцене. И в какой-то момент шведские художники стали частью этой биеннальной системы. Может быть, это прозвучит цинично, но на самом деле просто реалистично: причина тому не творческая, а финансовая. Норвегия, Финляндия, Дания, Швеция начали выделять деньги, чтобы наши художники смогли ездить по таким мероприятиям. Если вы готовите биеннале в Сиднее или Сан-Паулу и хотите пригласить художников из Скандинавии, это легче осуществить, чем если выбранный вами художник родился, например, в Словакии. Скандинавские государства охотно поддержат приезд своих на подобное мероприятие, то есть вам как организатору стоит искать богатую страну. И если раньше насчитывалось пара десятков биеннале, то теперь их несколько сотен, вокруг них выросла целая инфраструктура. И художники стали видны.
Если смотреть на эти процессы, с точки зрения пессимиста, они окажутся частью брендинга городов.

Мой друг из Южной Африки никак не может смириться с тем, насколько неповоротливы шведы, ведь здесь художник не обязан трудиться не покладая рук. В ЮАР ты либо гребёшь со всей силой, либо тонешь. В Швеции же уверенность людей в завтрашнем дне слишком велика

Например, средний немецкий город может похвастаться музеем, кунстхалле, парой небольших галерей, вероятно, театром. В тех частях света, которые только открывают для себя арт-мир, ничего подобного нет, создать эту инфраструктуру с нуля непросто, и биеннале как временное мероприятие становится возможностью привнести в такие места культуру, обратить на неё внимание. Это сделает город привлекательнее для туристов и инвесторов. Не нужно думать, что искусство управляется миром галерей и коллекционеров, не меньшую роль играют города и государства, которые используют искусство для своих целей — не обязательно, конечно, плохих целей.

И всё-таки, как именно происходило включение шведских художников в мировой контекст?

В конце 1990-х открылась целая череда выставок с участием шведских художников. Одна из них — выставка «Белая ночь» в Музее современного искусства Парижа — стала, наверное, самой амбициозной попыткой показать северное искусство.

Хенрик Хоканссон
Без названия
1996
Цветная фотография, 500 × 766 мм
© Henrik Håkansson
Изображение предоставлено Музеем современного искусства Стокгольма

Стратегия музея состояла в том, чтобы работать параллельно и с модернизмом, и с современным искусством; вовлекать работы в диалог эпох. Например, выстраивая пары: Кандинский и кто-то из русских современных художников, ранний немецкий экспрессионизм и Герхард Рихтер. В русле тех же идей они выставили подборку классиков северных стран и в пару им — наших современников. Там публика впервые увидела Эйю-Лиизу Ахтилу и Олафура Элиассона, который был молод, очень активен и работал во многих местах одновременно. По-моему, выставка открылась в 1998 году, а затем похожие проекты состоялись в Штутгарте, Берлине и ещё в нескольких городах. Началось что-то вроде моды на северное искусство. Параллельно так же показывали итальянцев, «Молодых британских художников» (YBA), но вдруг все устремили взоры на север. И сейчас, почти двадцать лет спустя, можно посмотреть, сколько из участников тех проектов стали знаменитыми. Из шведских авторов я бы назвал нескольких женщин-художников, в частности, Карин Мама Андерссон, чьи выставки проходят по всему миру. Есть и молодые художницы, например Клара Лиден или Натали Юрберг — она делает странные видео, где героями становятся глиняные фигурки. Когда я курировал Венецианскую биеннале, то взял несколько её работ, и на неё обратили внимание, но до того её карьера строилась в основном посредством итальянских арт-институций, например Фонда Прада. То есть теперь это работает иначе: ты не постепенно растёшь и обретаешь популярность в Швеции, а затем выходишь в мир, а с самого начала ездишь по миру и делаешь разные проекты. В творчестве Натали я даже не могу припомнить специфически шведских реалий, она делала сатирические работы про папство и католическую церковь, гротескные изображения итальянских политиков. Возможно,

Если вы готовите биеннале в Сиднее или Сан-Паулу и хотите пригласить художников из Скандинавии, это легче осуществить, чем если выбранный вами художник родился, например, в Словакии. Северные государства охотно поддержат приезд своих на подобное мероприятие

внутри работ как-то и проявляется то, что она выросла в шведской деревне, но на поверхности этого нет.

Но вы же говорите, что толком не происходит ничего, что стоило бы отображать и осмыслять в искусстве.

На самом деле социально-политических дискуссий и конфликтов сейчас очень много — в первую очередь о миграции, а эмигрантов в Швеции в процентном отношении ко всему населению больше всего, поскольку страна маленькая. И СМИ постоянно это муссируют. Многие считают, что это очень хорошо, поскольку в состоянии сплотить общество, да и новые люди — это прекрасно. Другие — что эмигранты разрушат наше чудесное стабильное общество. То есть мы переживаем переломный момент, самый напряжённый за долгое время, и художники, наверное, отреагируют на него через пару лет. Например, наша Художественная академия до недавнего времени была на 99 процентов заполнена белокожими и светловолосыми студентами, а сейчас это абсолютно международная школа. Причём те, кто не принимают перемены, любят Лондон и любят Нью-Йорк,

Клара Лиден
Парализованная
2003
Видео, 03'00"
© Klara Lidén
Изображение предоставлено Музеем современного искусства Стокгольма

но совершенно не хотят Лондона или Нью-Йорка здесь, в Стокгольме. Да и правда — зачем? Посмотрите, разве он не прекрасен?!

А на данный момент кто-нибудь работает с внутренним шведским контекстом? И как именно?

У нашего Музея современного искусства есть родственная институция в Мальмё, и вчера мы открыли выставку Анники Эрикссон The Social. Она как раз обсуждает формы сосуществования различных сообществ. Можно сказать, что речь на этой выставке идёт об очень специфической для Швеции проблеме. С другой стороны, параллели можно легко найти в Германии, Швейцарии или, наверное, даже в России. Аннике сейчас около пятидесяти, она пришла в искусство во время бурных дискуссий, когда зарождалось понимание, что искусство не обязано производить картинки, а может быть видом социальных практик. Так что её работы имеют отношение к общемировой проблематике, но в качестве стартовой точки она берёт шведскую ситуацию. В частности, она снимает покинутые людьми деревни, преобразуя отснятый материал в меланхоличные видео. А знаменитой она стала благодаря работам, которые снимались в пригородах Стамбула: там не было людей, а только бродячие собаки — вполне симпатичные, кстати. Её видео было отголоском политической ситуации в Турции, но и размышлением о людях, включённых в социум и исключённых из него. И вот привносит ли она что-то из своего шведского прошлого в работу для Стамбульской биеннале или нет? Возможно, всё её творчество — это метафора того социал-демократического устройства, в котором она выросла. Но вообще, если вы мне покажете что-то, что могло бы быть создано только в Швеции, это наверняка окажется не искусством, а чем-то вроде рекламы. Кстати, в разговоре о шведской специфике может быть интересен пример

Не нужно думать, что искусство управляется миром галерей и коллекционеров, не меньшую роль играют города и государства, которые используют искусство для своих целей — не обязательно, конечно, плохих целей

Хильмы аф Клинт. Вы знаете, что она запретила выставлять свои работы ранее чем через двадцать лет после своей смерти?

Да, Массимилиано Джони показывал их на Венецианской биеннале в 2013-м.

Верно, но в том же году в феврале мы организовали её выставку здесь, в Стокгольме, которая потом была показана в Берлине, Копенгагене, Осло и других городах. Хильма писала вполне соответствующие своему времени пейзажи и портреты, но втайне создавала то, что называла «Храмом», — сотни живописных произведений, которые мы воспринимаем как абстрактные, похожие на Малевича и Мондриана, но для неё они были наполнены эзотерическим смыслом. Если сейчас, например, нью-йоркский музей Метрополитен будет собирать выставку северного искусства рубежа XIX и XX веков, я уверен, что её работы в эту экспозицию войдут. Конечно, на ней появятся художники-реалисты Андерс Цорн и Карл Улоф Ларссон, хорошо известные историкам искусства, но очень похожие, например, на французскую живопись того же времени, но Хильма аф Клинт останется уникальным явлением. Мы, конечно, можем обнаружить похожие образы в разного рода религиозных традициях, но она была художни-

Анника фон Хауссвольфф
Эй, парень, что ты знаешь о страсти?
1995
Цветной хромогенный отпечаток, 180 × 240 см
© Annika von Hausswolff
Изображение предоставлено Музеем современного искусства Стокгольма

цей, получившей профессиональное образование, востребованной портретисткой, и она знала, что делала, когда изображала невидимое. Но почему она не хотела показывать свои работы? Потому что была безумна? Нет, она абсолютно точно безумной не была, она была умной и очень рациональной женщиной, общественным деятелем, принадлежала к первому поколению женщин, которые получили художественное образование. Но она считала, что общество не готово к её работам, и, вероятно, была права. Возможно, её нельзя включать в систему искусства, поскольку у неё, очевидно, не могло быть последователей, но сейчас пришло её время. Многим нравятся произведения Хильмы аф Клинт.

Вроде бы сейчас проводится архитектурный конкурс на её храм-музей?

Да, но мы не знаем, насколько все эти планы реальны. В нашем музее мы показываем одну большую работу Хильмы, но мы связаны с её фондом, который владеет коллекцией из тысячи двухсот работ. Имея такое собрание — физически оно находится в получасе езды от Стокгольма, — наверняка задумаешься о музее. У них очень много предметов искусства, но я совсем не уверен, что у них достаточно денег, чтобы построить музей. Тем более, что они не собираются ничего продавать. Пока рано говорить о месте, но мне кажется принципиально важным поместить работы этого автора рядом с современным искусством. Разумеется, Хильма современница Мунка, но она и современница Кандинского. И его «О духовном в искусстве» — это сумасшедшая книга, столь же сумасшедшая, как и работы Хильмы.

У вас замечательный музей, но, кроме работ Хильмы, шведского искусства там почти не видно. Висят традиционные Пикассо, Уорхол, Родченко, Дюшан.

Ну, вообще-то у нас единственная коллекция Дюшана в Европе, и мы были первым европейским музеем, который начал показывать поп-арт, так что для нас это что-то вроде парадигмы. На самом деле наш музей старается зимой показывать ретроспективы мировых знаменитостей, вроде идущей сейчас выставки Марины Абрамович, поскольку это низкий сезон и на них приходит местная публика, а летом выставлять шведских мастеров, поскольку публика становится международной. А потом мы стараемся организовать выставочный тур, чтобы этих художников увидели за рубежом. Например, этим летом у нас будет Мари-Луиз Экман, что-то вроде шведской Ники де Сен-Фалль. Для местных эта выставка не станет открытием — ну да, они её любят и, может быть, ещё раз с удовольствием посмотрят, но за пределами Швеции её вообще не видели.

Те, кто не принимают перемены, любят Лондон и любят Нью-Йорк, но совершенно не хотят Лондона или Нью-Йорка здесь, в Стокгольме. Да и правда — зачем? Посмотрите, разве он не прекрасен?

Хильма аф Клинт
Голубь, № 12
1915
Холст, масло, 158 × 131 см
Работа, представленная на 53-й Венецианской биеннале в 2013 году
Courtesy The Hilma af Klint Foundation

СВЕРХЗВУКОВОЕ ИСКУССТВО ИСЛАНДИИ

Даже если очень постараться, в Рейкьявике сложно найти художника, который бы не писал музыку, не играл в группе или хотя бы не экспериментировал со звуком в своих перформансах или видеоработах. Исландские музыканты при этом снимают клипы, напоминающие видеоарт, и показывают их публике в музеях и галереях. Мы попросили двух друзей, художников и музыкантов Эгиля Сайбьёрнссона и Рагнара Кьяртансона рассказать, как так получилось

фотографии: Юрий Пальмин
беседовала Татьяна Курасова

Эгиль Сайбьёрнссон

Исландский художник, живущий в Берлине. Учился в Академии искусств Исландии (1997) и университете Париж VIII (1995—1996). Персональные выставки: Гамбургский вокзал — Музей современности в Берлине, Художественный музей Франкфурта-на-Майне, Музей современного искусства Киасма в Хельсинки и т.д. В этом году будет представлять Исландию на 57-й Венецианской биеннале проектом «Из-под контроля».

У нас много музыкальных групп, которые сложились в художественных школах, например Ozma. Сам я учился в Академии художеств в середине девяностых, и больше всего мне и моим однокурсникам хотелось поменять существующее в исландском искусстве положение вещей. Может быть, это звучит наивно или хвастливо, но именно моему поколению удалось изменить систему. Во время моей учёбы никто всерьёз не воспринимал эксперименты с музыкой как часть изобразительного искусства. Наши учителя ничем подобным не занимались. Соединение звука и видео, с их точки зрения, было музыкальным клипом, а никак не произведением искусства. Я же всегда хотел их совместить. В 1996 году я сыграл на гитаре в Живом музее — спел песню The Beatles. Поразительно, но в серьёзном искусстве такое было совершенно неприемлемо, исполнять попсу было нельзя, это практически было табу. Все «арт-группы» в то время занимались в лучшем случае шумами и подобным мусором. Нас не поддерживали ни преподаватели, ни музеи, но именно нам удалось всё изменить, сколь бы претенциозно это ни звучало. Моё увлечение поп-музыкой стало формой

На стр. 25
Юрий Пальмин
Исландия. Водопад Гюдльфосс
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Исландия. Долина гейзеров
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Исландия. Долина гейзеров
2017
Изображение предоставлено автором

протеста — против системы, против элитарной музыки скрипов и шумов. В то же время все мы, и художники, и музыканты, много общались друг с другом: список баров был невелик, и все мы были друзьями. Например, мой лучший друг Рагнар Кьяртансон не учился в Академии и тогда ещё не занимался искусством, зато у него уже была группа. Впрочем я сомневаюсь, что он видел мой перформанс в музее — да и много ли людей его видели?!

Надо понимать, что в Исландии тогда не было никаких выставок международного современного искусства. Зато было MTV: мы смотрели клипы и «Симпсонов», слушали Sugarcubes и, конечно же, Бьорк. Все хотели стать поп-звёздами, даже художники. Чтобы тебя показывали по телевизору, чтобы твои песни крутили по радио — нам тогда казалось, что круче ничего не может быть. Потом мне удалось съездить по обмену в Париж — и там я увидел больше выставок, чем за всю свою жизнь. Я побывал в Центре Помпиду, смотался в Лондон, а ещё увидел короткометражку Дэна Грэма Rock My Religion. Он там берёт гитару, и его голос становится произведением искусства. Это было потрясающе!

В общем, когда я выпустил свой первый альбом, у Раги их уже было несколько. Тогда же вышел первый альбом Sigur Rós — и они стали известны по всему миру. Надо понимать, что Рейкьявик — очень маленький город. Все сидят в одном кафе, и кто-то говорит: «А пошли в гости!» — и вы идёте. Хозяин дома при этом пишет песню, а ты сидишь и думаешь над следующим перформансом.

В середине 1980-х Исландия была похожа, наверное, на Владивосток: холодно, все ловят рыбу, сильно пьют, туристов никаких нет. Когда я видел человека с картой, то за километр бежал к нему спросить, не нужна ли помощь — просто от радости, что Рейкьявик кому-то интересен. Никаких исландских знаменитостей ещё не было, Sugarcubes и Бьорк

ещё не выстрелили. Мода на Исландию установилась всего лет десять назад. Никто из мировых знаменитостей к нам тогда не приезжал, а в Академии нас учили рисунку, но никак не истории искусства. Однако я-то себя всегда видел художником, а не музыкантом. Моя выпускная работа представляла собой комнату, где мы с другом сидели и играли на гитарах. Это происходило весь день, посетители могли зайти, посидеть, попить кофе. Я люто ненавидел холодные работы концептуалистов: вся Исландия была такой — очень замёрзшей, без каких-либо эмоций. В итоге после выпуска я поучаствовал в выставке в Художественном музее Рейкьявика: представил работу, где мастурбировал на камеру. Я был в том возрасте, когда безумно хочется секса, но в маленьком городе ничего и ни с кем не было. Люди вокруг даже чувства свои боялись показать. В общем, сделать работу с мастурбацией — это как прыгнуть с обрыва, и я не приземлялся в течение десяти лет. Это было в главном музее города, все мои друзья, мама, тётя видели её, все были в ужасе. Но я очень хотел это сделать, потому что очень хотел эмоций.

У музыки тоже есть сила вызывать эмоции. И ещё я хотел добавить немного юмора — что современному искусству точно повредить не может, уж слишком оно серьёзное. У работы, которую я представляю в этом году на Венецианской биеннале, в принципе та же история, как и у музыки в исландском искусстве. Всё завязано на юмор. Когда мне было десять лет, мы с моим младшим братом рисовали комиксы. Я был свинкой, он крысой, вместе мы путешествовали по воображаемому миру. И мы оттуда ещё не вернулись. До сих пор, когда мы говорим друг с другом, мы превращаемся в этих персонажей: скажем, планируем, что свинья и крыса поедут в Москву, встретятся с Путиным и узнают, как всё было на самом деле в холодной войне. Однако мой брат живёт в Исландии, а я теперь

В Исландии тогда не было никаких выставок международного современного искусства. Зато было MTV, мы смотрели клипы и «Симпсонов», слушали Sugarcubes и, конечно же, Бьорк. Все хотели стать поп-звёздами, даже художники

в Берлине, и я страшно скучаю по нему и по этому дуракаваляниию. То же самое и с троллями. На моё сорокалетие мы страшно напились и обкурились с моим другом Диего из Чили. Мы с ребятами обстригли его, а из состриженных волос сделали его портрет в облике тролля. Спустя неделю он очень расстроился и потребовал, чтобы из моих волос сделали второго тролля — поскольку я был инициатором. Тролли мне нравились давно, но я думал, что это глупо, по-детски, и никому не интересно. И всё-таки венецианский проект станет диалогом, где два тролля разговаривают друг с другом — как мы с братом или мы с Диего.

Юрий Пальмин
Исландия. Долина гейзеров
2017
Изображение предоставлено автором

Рагнар Кьяртансон

Исландский музыкант и художник перформанса, учился в Королевской академии свободных искусств Стокгольма и Академии искусств Исландии (1997—2001). В 25 лет представлял Исландию на 53-й Венецианской биеннале (2009). Участник 55-й Венецианской биеннале (2013), «Манифесты 10» в Санкт-Петербурге (2014). Персональные выставки: Барбикан (Лондон), Музей современного искусства Монреаля, Дворец Токио в Париже и т.д.

В Исландии очень живая музыкальная сцена, особенно в том, что касается панк-музыки, и она сильно мешается с арт-средой, причём с каждым годом всё больше. Как правило, именно музыканты движутся в сторону искусства в поисках новых идей. Конечно, если бы речь шла о классической или академической музыке, художникам бы потребовалось профессиональное образование, чтобы взаимопроникновение стало возможным, но панк не требует никакой специальной подготовки, да и поп, и рок тоже. В истории есть масса примеров, когда музыкальные группы возникали в художественных школах — The Beatles, The Rolling Stones. В конце концов, Дэвид Боуи тоже учился на художника. Музыкальная индустрия в Исландии началась в 1986 году с появлением Bad Taste, звукозаписывающей компании группы Sugarcubes. С этого момента исландскую музыку заметили в мире, и, вероятнее всего, именно она потащила за собой изобразительное искусство. Важную роль при этом сыграла i8 Gallery — это коммерческая институция, и два управляемых художниками пространства — Kling & Bang Gallery и Живой музей, где исландское современное искусство по сути

Юрий Пальмин
Исландия. Долина гейзеров
2017
Изображение предоставлено автором

и развивалось, когда перформансу и концептуализму нигде не находилось места. Художникам нужно было место для встреч и общения. Там же собирались и хранились работы, которые тогда никому не были интересны. Коллекция стала огромной, и уже к 1980-м годам её прекратили пополнять, зато стали показывать. До сих это самые живые места в Рейкьявике, где все обычно встречаются, обмениваются новостями, где показывают новые проекты.
Сейчас искусством и музыкой в Исландии занимаются одни и те же люди. Обычно они где-то трудятся, чтобы заработать на жизнь, а после работы играют в клубах или делают перформансы, редко разделяя эти занятия. Можно, конечно, подать заявку на государственный грант, чтобы сосредоточиться на искусстве. Средства поступают тебе на счёт ежемесячно, как зарплата, что может длиться полгода, год или два года. Но потом ты возвращаешься к своей работе, которая тебя кормит, а искусство опять переходит в разряд досуга.
Однако смешение музыки и изобразительного искусства не означает, что между ними нет никакой разницы. Точнее, что нет разницы между тем, как со звуком работает музыкант, и как работает художник. Если художник приходит, например, в оперу, он использует её как объект, который включает в контекст своего искусства. Например, когда берлинский театр Фольксбюне пригласил меня сделать постановку оперы «Взрывные звуки божества» Кьяртана Свейнссона, бывшего клавишника исландской пост-рок группы Sigur Rós, я решил обойтись вообще без певцов, а ограничиться оркестром и пышными декорациями. Ты приходишь в нарядный классический театр, торжественно раздвигается занавес, за ним всё тоже прекрасно. Время от времени меняется место действия, заснеженный лес превращается в горные вершины, но на сцене никого нет, ни танцоров, ни исполнителей. В какой-то момент по сюжету должен был пойти снег, и он идёт. Это совсем не похоже на концерт, это игра с формальными рамками оперы. Или мне запомнилась работа, которую Эгиль Сайбьёрнссон делал в музее, он стоял и играл на гитаре, а на него были направлены прожекторы — и все. Однако в пространстве музея концерт, которого там быть не должно, приобретает совсем другое значение — и это тоже эксперимент с формой. Или сейчас я работаю над балетом «Завтра не будет» с Icelandic Dance Company. Музыка была написана для танцоров, но я предлагаю дать им всем в руки гитары и пусть играют. Они сейчас учатся технике, но параллельно будут ещё и танцевать. Вся постановка называется «Жертвоприношение». Моя часть первая, вторую, «Союз Севера», сделал Мэтью Барни, бывший муж Бьорк, а третью, «Dias Irae», Габриелла Фридриксдоттир. Всё это частично хореографическая постановка, а частично — видеоинсталляции. Однако и видео самой Бьорк и Sugarcubes выглядят абсолютно как видеоарт. И подтверждение тому — её выставка 2015 года в нью-йоркском Музее современного искусства. С другой стороны, экспозиция была, конечно, отлично сделана, но она не идёт ни в какое сравнение с теми потрясающими живыми выступлениями, которые Бьорк делала здесь, в Рейкьявике.

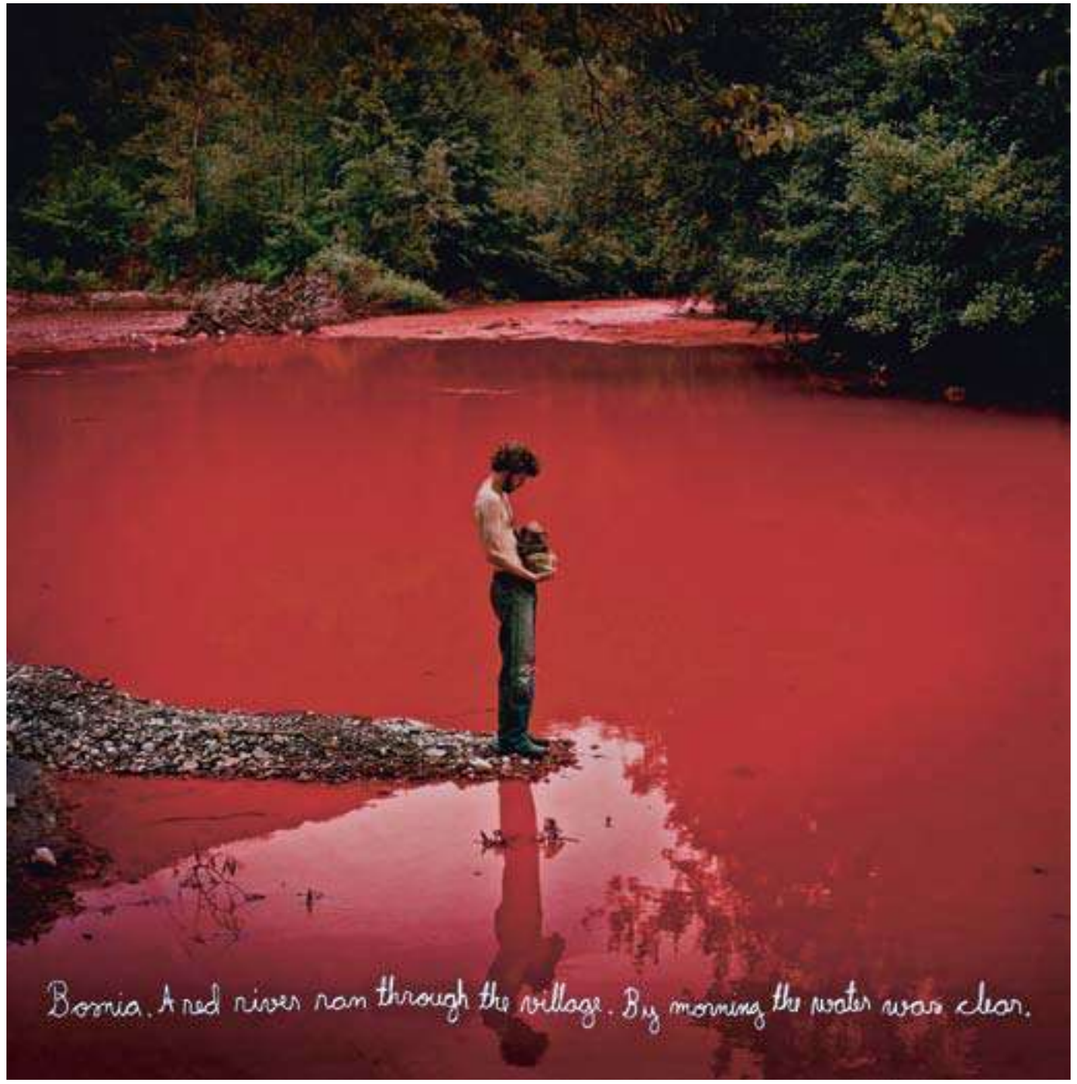
Сейчас искусством и музыкой в Исландии занимаются одни и те же люди, обычно они где-то трудятся, чтобы заработать на жизнь, а после работы играют в клубах или делают перформансы, редко разделяя эти занятия

Юрий Пальмин
Исландия. Долина гейзеров
2017
Изображение предоставлено автором

Виктория Мусвик

ФИНСКАЯ ФОТОГРАФИЯ. НЕ ТОЛЬКО HELSINKI SCHOOL

Специалисты знают, что в Скандинавии интересная и ни на что не похожая фотография. Даже неспециалисты слышали про Хельсинкскую школу. Зато сами финны переживают, что у них так много замечательных авторов, а никто ни о чём, кроме Хельсинкской школы, и не подозревает



Любой куратор или критик вспомнит хотя бы несколько фамилий фоторепортёров или работающих с фотографией современных художников из северных стран. В разговоре обязательно мелькнут имена концептуалистов Якоба Ауэ Соболя и Лины Шейниус, документалистов Йонаса Бендиксена и Мадса Ниссена. Прозвучат названия пары известных фотоакадемий. Однако относительно самого феномена «скандинавской фотографии» мнения разойдутся. Некоторые считают, что как цельного явления, объединённого чем-то большим, чем географическая привязка, её просто не существует. Единственным коллективным проектом назовут Хельсинкскую школу. Парадокс здесь в том, что финны не вполне скандинавы, хотя всей своей историей они связаны со Скандинавией — так же, как и с Россией.

Сочетание пугающе реальной архаики, детально прорисованного предметного мира и дымки сновидения ушло из финской фотографии на многие десятилетия. Ушло, чтобы вернуться в начале XXI века, когда возникла Хельсинкская школа

РУНЫ И ВЕЛОСИПЕДИСТЫ

Когда-то финно-угорские племена населяли значительную часть территории Европы, но славяне и германцы вытеснили их на самый север. В результате финский разительно отличается от языков, на которых разговаривают во всех соседних странах, кроме Эстонии. В отличие от русского, шведского, латышского и норвежского, он даже не принадлежит к индоевропейской группе. Вопреки суровому климату и историческим перипетиям, когда земли Финляндии были ареной борьбы за господство между Россией и Швецией, финны сохранили удивительно самобытную культуру. Ещё совсем недавно здесь пели руны — народные песни, отражающие архаические пласты культуры от космогонии до матриархата. Часть из них вошла в «Калевалу», карело-финский песенный эпос. Множество собирателей и исследователей, таких как живший в XIX веке Элиас Лённрот, сделали сохранение фольклора делом всей жизни.

Первые фотопроекты финских авторов в основном и были посвящены загадкам финской идентичности. Они пытались зафиксировать мир уходящей народной культуры и нередко создавались в помощь знаменитым фольклористам. Иногда и сам фотограф был собирателем народных сказаний. Впрочем, интерес к собственной культуре с самого начала сочетался с желанием посмотреть на других, как, например, в монгольской фотографической серии знаменитого археолога и этнографа Закари Пялси. Эта тема — «я и другие», «я и непохожие на меня» — навсегда останется одной из главных в финской фотографии, которая постоянно будет вводить в круг своих интересов группы на периферии социума или иные страны и народы. И всё же главным предметом её внимания в конце XIX — начале XX века были собственные корни.

Таковы, например, работы самого знаменитого финского автора Инто Конрада Инхи (1865—1930) — фотографа, писателя и журналиста. Заядлый велосипедист, Инха колесил по Финляндии, входившей тогда в Российскую империю, и Карелии, нередко двигаясь по следам Лённрота. Он собирал руны, работал над изданием книги путевых зарисовок «На песенной земле „Калевалы“» (1911) — и скрупулезно фотографировал увиденное. На его снимках, чем-то напоминающих нашего Прокудина-Горского в чёрно-белом варианте, — взявшиеся за руки сказители, поющие руны «Калевалы», насупленная девочка, несущая куда-то миску с едой, и улыбающийся белобрысый малыш, починка сетей и гадание ситом, сельские кладбища и праздники, традиционные игры кююккя и корьяла, спокойная гладь озёр и жгущие костры рыбаки. Однако Инху интересует не только деревенская жизнь, но и наступающий на село город и индустриальная культура. Его снимки обладают уникальным качеством: они довольно архаичны и вполне принадлежат своей эпохе, но одновременно и выходят далеко за её пределы, создавая удивительный сплав ранней документалистики и холодной отстранённости современного искусства. Тщательность

1

2

На стр. 37
Яри Силомяки
Красная река в Боснии
Из серии «Мой дневник погоды»
2001—2010
Хромогенный отпечаток на алюминии, 280 × 280 мм
Изображение предоставлено художником
© Jari Silomäki

1.
Инто Конрад Инха
Петри Лесонен, «Святой Петри»
Деревня Вокнаволок, Республика Карелия
1894
Ч/б фотография, двойная экспозиция. Из коллекции Финского музея фотографии

2.
Виктор Барсукевич
Групповой портрет школьников в студии фотографа в Куопио
1900-е гг.
Ч/б фотография. Из коллекции Финского музея фотографии

деталей, явный интерес к каталогизации мира, мечтательная романтичность, некоторая угрюмость и лёгкий налёт сюрреализма показательны для его работ, например, сделанных в 1899 году для Всемирной ярмарки в Париже: поля, луга, хлева и конюшни. Отдельная часть серии — 150 портретов коров и быков с их владельцами.

Другой знаменитый пионер финской фотографии того же поколения, что и Инха, — Виктор Барсукевич (1863—1933), известный также как Барсо. Он имел русско-польские корни, родился и умер в Хельсинки, но фотографическую славу ему принесли сорок лет, прожитых в Куопио. В местном музее по сей день хранится самая большая в Финляндии коллекция негативов одного автора — семьдесят тысяч. Барсукевич создал настоящую панораму жизни этого провинциального городка. В отличие от Инхи, его не интересовали ни природа, ни финская архаика. Его герои — современники, подчёркнуто принадлежащие своему веку, — ремесленники и пасторы, нищие и торговцы, новорождённые и умершие, которых он снимает в лачугах, поместьях, больницах и тюрьмах, в будуарах знатных дам, среди театральных декораций и, конечно, в собственном ателье. По изображениям Барсукевича можно изучить весь арсенал реквизита и уловок коммерческого фотографа рубежа веков. Многие из них кажутся сейчас потрясающе смешными. Вот четыре лыжника на фоне разрисованного задника едут по коврику, изображающему снег. Здесь же снят летний этюд — пять велосипедистов, а на заднике теперь лето. Но даже в самых забавных кадрах никогда нет издёвки, только мягкое подтрунивание, позволяющее объектам его съёмки раскрыться перед камерой с самой лучшей стороны. Снимает ли Барсукевич собственную семью или работает на заказ, его изображения полны интереса к людям, какого-то удивительного задора, а герои одновременно выглядят похожими на самих себя и явившимися из мира воображения. Этого автора всегда можно узнать среди других по явственной закадровой улыбке.

АРХИВЫ И ДУХИ

Дальше финская фотография развивалась в обычном для Европы ключе: интерес к пикториализму (несколько, впрочем,

Лица умерших предков превращаются в руках Пуранена в изображения земных, древесных и водяных духов

затянувшийся); рождение фотоклубов; появление фоторепортажа Кая Бремера; похожие на всю остальную европейскую документалистику съёмки Вилхо Сетяля; интересный фэшн Карла-Густава Рооса. Всё это увенчалось созданием Финского музея фотоискусства в 1970-х, параллельно началось последовательное изучение фотографии. Но то особенное сочетание пугающе реальной архаики и рвущейся вперёд современности, детально прорисованного предметного мира и дымки сновидения как будто бы ушло из финской фотографии на многие десятилетия. Ушло, чтобы вернуться в начале XXI века, когда возникла Хельсинкская школа.

Известная сейчас по всему миру *Helsinki school* объединила студентов и сотрудников отделения фотографии Школы искусств, дизайна и архитектуры Университета Аалто. В начале 1980-х фотограф Йорма Пуранен и преподаватель Тимоти Персонс стали учить студентов Школы работать с фотографией как с концептуальным искусством, а в 2003 году критик ART Kunstmagazin Борис Хохмайер назвал авторов новой волны *(aalto* — по-фински как раз и значит «волна») Хельсинкской школой. Конечно, «школа» тут — это не просто конкретное учебное заведение, но и группа единомышленников, и преемственность поколений, и философия, и общие принципы восприятия реальности при очень разной манере её отображения. В этом выпускники Университета Аалто похожи на знаменитых дюссельдорфцев, с которыми хельсинкцев часто сравнивают. Однако у Школы есть и коренное отличие. Все те модные техники и философские идеи, с которыми работают фотографы всего мира, — коллажирование и серийность, работа с архивом и присвоение изображений, докарт и рефлексия над ненатуральностью фотографического взгляда — все они преломляются у авторов Хельсинкской школы совершенно особым образом. Эту группу объединяет не только отношение к фотографии как к концептуальному инструменту

1

2

1.
Йорма Пуранен
Из серии «Воображаемое возвращение домой»
1991
Фотография, 570 × 730 мм
Изображение предоставлено музеем EMMA

2.
Йорма Пуранен
Инари. Из серии «Воображаемое возвращение домой»
1992
Фотография, 900 × 1200 мм
Изображение предоставлено музеем EMMA

работы с современностью, но и то же качество, которое было у Инхи и Барсукевича: интерес к собственному «нутру», которое и про людей, и про природу, и про героев старинных рун, и про новый стоицизм технологического общества. «Триединство» взгляда: на себя, на другого и на природный мир — раскрывает особую философию школы. И главное здесь — попытки определить свою уникальность и самостоятельность на фоне окружающего мира.

Наверное, самый известный представитель школы — Йорма Пуранен, один из старших ее авторов. Его ранняя серия Maarf leu'dd, сделанная ещё в 1980-х, оказала сильное влияние и на российских авторов (альбом этот есть, например, у Игоря Мухина). Пуранен тут демонстрирует яркий взгляд на эпос, соединяя современную съёмку, документальные кадры заснеженных просторов, портреты, рисунки и ноты с текстами эпических песен саамов — малого северного народа, родственного финнам. Оказывается, что старые песни и ритуалы продолжают жить в современном мире — среди людей в ушанках, сидящих у костра, едущих куда-то на снегокатах или хоронящих своих умерших родственников. Перешёптываются пожилые женщины в народных костюмах — эта сценка могла бы происходить в далёком прошлом, если бы не автомобиль на заднем плане и напечатанная рядом фотография молодой девушки с привычной для 1980-х причёской с заколотыми по бокам волосами. Здесь же мы видим красивые кадры с опавшими листьями или наоборот, с просыпающейся природой, вроде берёзы с набухшими почками, выросшей у самого озера, — Пуранен известен как мастер ландшафтной съёмки и пейзажа. Но так же сильно его интересуют соприкосновение и взаимное влияние внутреннего и внешнего мира, уход и возвращение. Сам он называет свои работы «приглашением открыть Непохожее и Далёкое»[1].
Чуть более поздняя, снятая в 1990-х, серия «Воображаемое возвращение домой» — это ещё одно исследование собственных саамских корней, которое объединяет снимки Пуранена и «антропологические» фотоработы принца Ролана Бонапарта, сделанные во время экспедиции 1884 года в Лапландию (Пуранен нашёл их в одном парижском архиве). На портреты саамов, сделанные Бонапартом, Пуранен проецирует изображения местной природы или наоборот — символически прикрепляет позитивы и негативы на ствол берёзы, ставит их на снег или кладёт на водную гладь озера. Лица умерших предков превращаются в его руках в изображения земных, древесных и водяных духов. В этой серии много смысловых уровней. Позитивистские работы Бонапарта с их оптимистической верой в возможность классификации и точной фиксации мира критикуются за империализм и экзотизацию непохожих. Но одновременно они заставляют задуматься о том, что без исследований и снимков тех антропологов современность не смогла бы увидеть историю наглядно.

ВЗГЛЯД КАК СКАЛЬПЕЛЬ

Другие фотографы выбирают более жёсткое отношение к миру — их твёрдый взгляд обретает остроту скальпеля, отсылая нас и к трансгрессии современного искусства, и к архаичным мифам, где мир представал более материальным, зримым и пугающим, чем нынешний. Особенно это касается проектов, воплощающих как современные теории феминизма, так и отзвуки «матриархата» древних сказаний — женской силы, так и не ушедшей окончательно из этой культуры. Впрочем, не факт, что сами авторы согласятся с таким утверждением.

Два основных имени здесь — Нелли Паломяки и Элина Бротерус. Паломяки — второй «главный» автор школы, хотя её чёрно-белые портреты детей и взрослых не имеют ничего общего с коллажами Пуранена. Паломяки сейчас всего 36 лет, однако её снимки смотрящих прямо в камеру героев отсылают к ранним традициям фотопортретирования, а также становятся современным к ним комментарием. Воспоминания о Брассаи и Зандере сочетаются у неё с перекличкой мотивов с Суткусом и Бахаревым. Вот, например, солдатик с погонами «СА» и щенком на руках — баланс прямоты и мягкости, лёгкой настороженности и эмоциональной открытости приводит к вопросу: насколько для возникающего ощущения контакта и сопереживания важно то, что автор снимка — женщина? Вопрос не праздный, потому что в истории фотографии мы привычно соотносим подобную манеру съёмки со взглядом автора-мужчины. Однако сейчас,

(1) The Helsinki School. From the Past to the Future, vol. 5, Ostfildern, 2014, p. 226.

Нелли Паломяки
Ига и Пушок
2012
Пигментная печать на алюминии,
1115 × 1115 мм
Изображение предоставлено
автором

когда в профессию пришло много женщин, возникло представление, что им больше доверяют и они чаще обращают внимание на вопросы личных отношений, привязанностей. Верно ли это? Сама Паломяки отвечает на этот вопрос так: «Каждый портрет, который я снимаю, — это и моя собственная фотография. То, что я решаю увидеть, или, скорее, как я стою лицом к лицу с тем, за чем наблюдаю, неизбежно определяет, каким будет итоговое изображение. Однако больше всего портрет определяется накалом и глубиной момента, который я делю с персонажем. Мы стоим в этом моменте с серьёзными лицами, дышим одним и тем же тяжёлым воздухом. <...> И то, что я хочу обнаружить, может оказаться чужим секретом. Но эти секреты в конце концов раскрываются зрителю так, как будто они мои собственные»[2].

Условность и одновременная непреодолимость женского и мужского, личность, которая не может или не хочет избавиться от своего пола, — одна из центральных тем Хельсинкской школы. Две стороны женского взгляда на самих себя воплощают коллажи Уллы Йокисало и жёсткий взгляд, направленный на саму себя, Элины Бротерус. Йокисало возвращает в современное искусство “слишком женские” практики вышивания, вязания и создания дневников природы, на которые до сих пор часто смотрят с презрением, — это одна сторона гендерной темы школы. А вторая — снимки Элины Бротерус: предельно обнажённые и жёсткие изображения самых сокровенных страхов о своей внешности, возрасте и фертильности, телесных переживаний, столетиями маркировавшихся социумом как постыдные.

Преодоление себя и забота, границы интимности и героизм повседневности, позиция открытой критическим взглядам жертвы, внезапно берущей контроль над своим образом в собственные руки, — все это напоминает исследователю проекты Элинор Каруччи или Лины Шейниус, но ещё более острые и печальные. Серия «Благовещение» (2009—2013) посвящена трагедии женщин, которые неоднократно прошли через мучительный опыт экстракорпорального оплодотворения, но так и не смогли зачать ребенка. В СМИ мы видим в основном счастливые истории, но у женщин после тридцати пяти, по словам Бротерус, вероятность успеха составляет всего 25—30 процентов. Фотограф хотела дать голос чужой боли — тем, кто так и не смог подарить жизнь другому существу. Мы видим синяки и шрамы на женском теле, отёкшие и постаревшие лица, горы препаратов и менструальную кровь — знак вновь не случившейся беременности. А рядом яркие тюльпаны и красное пальто, напоминающие зрителю, что жизнь женщины воплощается и продолжается не только в материнстве.

Насколько важно то, что автор снимка — женщина? Вопрос не праздный, потому что в истории фотографии мы привычно соотносим подобную манеру съёмки со взглядом автора-мужчины

И наконец, живущий в Финляндии датчанин Йоаким Эскильдсен полностью рушит все представления о патриархальной жестокости мужского взгляда своим проектом «Домашние работы», начатом в 2005-м и продолжающимся до сих пор. Мягкий струящийся свет, нежные цвета и теплота его взгляда на сына и дочь дают возможность задуматься о фигуре отца, сильного и доброго, творящего и защищающего их мир вместе с матерью.

ПРИЗРАЧНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Сказанное не означает, что авторов Хельсинкской школы объединяет та или иная тематика или модный концепт. Скорее, школа представляет своего рода площадку, где бок о бок — в едином пространстве выставки или книги — работают художники нескольких поколений и самых разных подходов. Однако у молодых фотографов есть общее качество: они выходят за пределы и модерна, и постмодерна. Пусть исследователи и обнаруживают их связи с идеями «национального романтизма», практически никто из самих фотографов не соотносит

(2) https://www.nellipalomaki.com/

1

2

1.
Элина Бротерус
Благовещение
2009
Пигментная печать, 500 × 610 мм
Предоставлено автором
и галереей gb agency, Париж

2.
Элина Бротерус
Благовещение 6,
Хельсинки 10.02.2011
2011
Пигментная печать, 500 × 750 мм
Предоставлено автором и галереей
gb agency, Париж

себя с Лённротом и Инхой, занимаясь актуальными для 2000-х и 2010-х темами — конца репрезентации, статуса реальности, докарта, *mixed media*, подвижной границы между разными видами искусства, парадоксальной смычки современности с самыми ранними фотографическими практиками. Из обломков старой версии современности они пытаются построить новую эпоху.

Милья Лаурила в своих проектах смешивает язык естественных наук и современное искусство, а таже пристально всматривается в язык самой фотографии. Она собирает чужие снимки — от архивных кадров до научных изображений, — добавляет к ним собственный текст и складывает из этой подборки инсталляции. Также она создает фотограммы — полученные без применения оптики изображения предметов, лежащих на пленке или фотобумаге. Таким образом Лаурила возвращается к началам фотографии, но это вовсе не ностальгия о прошлом; для многих художников фотограмма — это способ размышления о том, можно ли получить отпечаток реальности, то есть попытка осмыслить теорию самой фотографии. Главная же тема Лаурилы — история медицины, прежде всего психиатрии. Внимание фотографа направлено на отчуждённый образ пациента во врачебных изображениях. На её снимках лица пациентов закрыты белыми табличками с симптомами и диагнозами — это отсылка к ранним учебникам психиатрии, с их воспеванием строгой классификации, которую Милья не принимает. Напротив, она сообщает зрителю о слепоте знания и делает зримой авторитарность медицинской работы с человеческой психикой. Самый свежий её проект «Их собственным голосом» был представлен на фестивале молодой фотографии Circulations в 2017 году. Он построен на изображениях из медицинских карт, которые Лаурила собирала почти десять лет. Она взяла снимки стоящих спиной и боком пациентов, перенесла их на прозрачную основу (акриловое стекло) и собрала в инсталляции, подчеркнув эфемерность наших точных знаний о человеческом теле.

Ниина Ватанен размышляет о взаимоотношениях фотографии и объекта съемки, а также о её роли в создании нашего чувства истории. Она делает коллажи из старых и современных снимков, впечатывая туда цветные пятна, круги, треугольники

Мягкий струящийся свет, нежные цвета и теплота его взгляда на сына и дочь дают возможность задуматься о фигуре отца, сильного и доброго, творящего и защищающего их мир вместе с матерью

и линии. Её последние серии, в том числе «Архивные исследования. Портрет невидимой женщины» (2014), кажутся несколько вторичными, но ранние проекты на стыке текста и изображения достойны самого пристального внимания. С коллажированием работает и уже упомянутая Улла Йокисало, соединяющая в своих сериях фотографию, вырезки из книг о животных 1960-х годов, старинную гравюру и физические объекты — ножницы, булавки, нитки, вышивку. Полученные изображения кажутся более точным отображением реальности, чем «объективная регистрация», несмотря на то, что построены на смычке документальных кадров и воображения. Таким образом смешение разных медиа помогает Йокисало достроить двумерную фотографию до выпуклости и полноты реального мира.

Кстати, и поздние серии Йормы Пуранена, рассказывают ли они о полярных экспедициях или о собственном саде автора, тоже представляют собой размышления о том, насколько плотно факты сегодня соприкасаются с вымыслом. Пуранен до неузнаваемости меняет поверхность фотографии, превращая свои и чужие снимки в живописные изображения, которые, тем не менее, сохраняют призрачную, сюрреалистичную связь с документальными кадрами. Из молодых авторов в похожей парадигме работает Ээва Ханнула. Ровесник Пуранена Яри Силомяки вычитывает в социальных сетях рассказы людей об их жизни, а затем пытается воспроизвести эту жизнь на своих фотографиях — например, сконструировать интерьеры домов, где живут его герои.

Художница Эа Васко тоже интересуется «правдой фотографии», но она обращается к другому методу её поисков,

1

2

1.
Йоаким Эскильдсен
Из серии «Домашние работы»
2005 — н.в.
Пигментная печать, 540 × 650 мм
Изображение предоставлено автором

2.
Йоаким Эскильдсен
Из серии «Домашние работы»
2005 — н.в.
Пигментная печать, 540 × 650 мм
Изображение предоставлено автором

больше известному сейчас по работам Марко Брёера и его коллег. Брёер выбросил свой фотоаппарат и работает напрямую с фотобумагой. Васко, правда, не столь радикальна, и камера по-прежнему с ней, но в возможности отображения хаоса современной жизни она тоже сомневается. Поскольку «эпоха репрезентации» кончилась, художница создаёт парадоксально нежные, почти акварельные абстракции, подчёркивая свой разрыв с традицией чётких сюжетных изображений, сложившейся в XX веке. Похожим образом работает и Микко Синерво: его размытые узоры оказываются одновременно размышлениями и о структуре фотографии, и о самой вселенной. Фотографии Яаны Майялы начинаются не с фотоаппарата, а с карандашных набросков. Именно их она потом фиксирует на камеру, но получившиеся снимки кажутся документальными изображениями геологических пород. В пространстве исчезающих границ постепенно проступают контуры новой эпохи.

(3) http://uuing.com/new-selfies-concept-by-finnish-photographer-iiu-susiraja/

НЕ ТОЛЬКО ХЕЛЬСИНКИ

Финские фотографы, не входящие в Хельсинкскую школу, нередко обижаются, что их страна ассоциируется у иностранных кураторов только с этой группой авторов. Но и за её пределами люди, не скованные яркими, концептуальными, но всё-таки ограничивающими рамками школы, нередко привносят новизну в трактовку известных тем и расширяют границы нашего восприятия.

Так, пятеро финских фотографов недавно объединились для совместного путешествия к месту возникновения «Калевалы» — в городок Каинуу в Северной Финляндии. Мария Галлен-Каллела, Хелен Корпак, Юусо Вестерлунд, Юсси Сяркилахти и Аапо Хухта решили исследовать, каким образом древняя мифология реализует себя в жизни финской окраины. Несмотря на разный опыт и взгляды, каждый из авторов хотел показать именно современность, соединив её с более старыми пластами культуры, по сути, как бы через голову XIX и XX веков, минуя опыт финского национального романтизма и «решающего момента» Брессона. В итоге получился глубокий взгляд на отношения молодых и пожилых людей, в чьей повседневной и комфортной жизни нет-нет

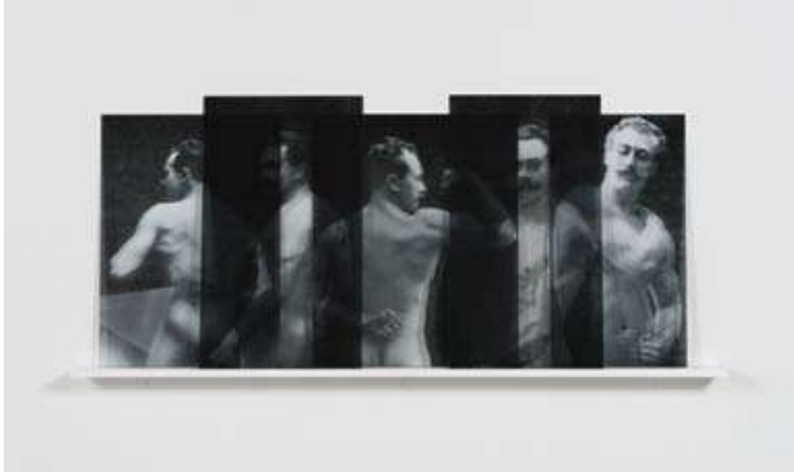
Она взяла снимки стоящих спиной и боком пациентов, перенесла их на прозрачную основу и собрала в инсталляции, подчеркнув эфемерность наших точных знаний о человеческом теле

да и проглянет та самая основа, которая никуда не ушла из жизни небольших городов, в отличие от столичного Хельсинки. Все работы очень разные. Так, Мария Галлен-Каллела, возможно, желая уйти от ассоциаций с творчеством Аксели Галлен-Каллелы, знаменитого иллюстратора «Калевалы», снимает в подчёркнуто современной манере. А вот Аапо Хухта ищет прямые параллели с карело-финским эпосом, сравнивая, например, экологическую катастрофу на руднике Талвиваара с уничтожением волшебного Сампо, магического предмета, исполняющего все желания. Проблемы, порождённые современными технологиями и индустриализацией, предстают в проекте не настолько беспрецедентными, как мы привыкли думать, и на первый план выступают размышления о природе человека, всё время пытающегося изменить окружающий мир.

Ииу Сусирая тщательно фиксирует на камеру свое далёкое от модельных стандартов тело, задаваясь вопросом о современном нарциссизме. Её жесткие, прямолинейные селфи выполнены безо всяких приукрашивающих действительность фильтров. Они как будто ещё глубже раскрывают тему Элины Бротерус, не только доводя трансгрессию до предела, но и отсылая зрителя к огромному массиву работ в области фототерапии. Сусирая называет свои снимки «документацией эмоций», попыткой взять власть в свои руки при помощи фотоаппарата и связанных с камерой ритуалов: «Я создаю объекты из себя и своей частной жизни. В пространстве, где личное становится общественным, для меня появляется убежище. Сокрытое же личное представляется мне полным боли»[3].

Архив как способ связи истории и современности возникает и в фотоработах знаменитого Капы (Мартти Капанена). Он

1



2

1.
Милья Лаурила
Три грации
2016
Из серии «Их собственным голосом». 3 УФ-отпечатка на акриловом стекле, деревянная полка, 740 × 780 мм
Изображение предоставлено автором
© Milja Laurila

2.
Милья Лаурила
Прекрасный образец
2015
Из серии «Их собственным голосом». 5 УФ-отпечатков на акриловом стекле, деревянная полка, 890 × 204 мм
Изображение предоставлено автором
© Milja Laurila

также создаёт удивительные коллажи-гербарии из фотографий, рисунков и листочков-цветочков, задаваясь, как и коллеги из Хельсинкской школы, вопросом об искусственности привязок к характерно женским или мужским практикам. Однако его работы принадлежат к иной традиции, отсылая зрителя к более ранним стилям финской фотографии. Также Капа снимает пейзажи, в которых, если приглядеться, видны точки, где природная красота переходит в уродство человеческого мира. Впрочем, мусор или валяющиеся дорожные знаки поглощаются лесом и полем, а ужас разложения и краха технологических фантазий XX века оборачивается естественным и оптимистичным процессом восстановления земли.

Соприкосновение природы и культуры и в целом внимание к пейзажу и ландшафту — важнейшая тема не только финской, но и всей скандинавской фотографии. И здесь также интересно выйти за рамки Хельсинкской школы, поскольку у работающих с этой проблематикой Илкки Халсо, Юрки Партайнена или Риитты Пяйвялянен всё же видны ограничения визуального языка и проблематики (природа и идентичность, природа и вторжение, естественность и отчуждённость), связанные с общим концептуальным направлением этого коллектива, существующим несмотря на всё разнообразие практик и личных взглядов. А вот независимый финский фотограф Кристофер Реландер снимает весьма небанальные серии о контакте личности, окружающей среды и технологии. Его чёрно-белые сюрреалистичные пейзажи, как будто законсервированные в стеклянных банках, получены при помощи мультиэкспозиций, длинной выдержки и инфракрасной съёмки.

Создавая ощущение тревоги и упоения красотой, снимки Реландера перекликаются, несмотря на разницу техник, с работами скандинавских авторов, например норвежца Андерса Кера, рисующего цветные пейзажи на основе фотографий. Над похожей проблематикой работают норвежец Пер Бёрнтсен, осваивающий наследие Бехеров и снимающий целыми сериями «скучные» ландшафты, природные или со следами человеческого влияния; скульптор и фотограф из Швеции Мария Миесенбергер, которая манипулирует архивными снимками, размещая чёрные фигурки среди местных пейзажей; датчанин Николай

Весь мир — это лишь несколько ярких точек на карте, где происходят процессы брожения и ферментации искусства

Ховельт, делающий инсталляции из снимков «мегаокаменелостей», подвергая сомнению естественность языка фотографии и археологии и исследуя их стык с *contemporary art*.

Современная фотография глобальна, но, хотя некоторые критики и отказываются говорить о национальной специфике или местных школах, существует и иной взгляд на вещи. Весь мир — это множество ярких точек на карте, где происходят процессы брожения и ферментации искусства, а глобализация лишь обостряет желание рассмотреть что-то уникальное на фоне быстро стирающихся границ. Часть художников полностью погружена в современность, другая стремится удержать уходящую традиционную культуру и вернуться к истокам фотографии с их хрупким балансом искусства и утилитарной пользы, параллельно размышляя о том, какие черты делают её концептуальной и современной. В этом движении финские авторы идут в авангарде, сохраняя свою непохожесть на других, исследуя общие с соседями темы и чувствуя себя важной частью мира.

Кристофер Реландер
Из серии «Законсервированное и убранное»
2016
Пигментная печать, 810 × 710 мм
Изображение предоставлено автором

ДЕРЕВЯННАЯ АРХИТЕКТУРА ФАРЕРСКИХ ОСТРОВОВ. ФОТОПРОЕКТ ЮРИЯ ПАЛЬМИНА

Рассказывать о Фарерских островах лучше при помощи фотографий: глупо пересказывать словами, как выглядит край света. Однако взгляд фотографа обычно направлен на природные красоты, притом что ещё удивительнее смотрятся города и деревни, построенные из практически недоступного на островах дерева. Если подумать, это многое говорит о людях, которые живут там, где кончается земля и начинается океан

На стр. 53
Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Деревня Гёта
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Деревня Гёта
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Деревня Гёта
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Торсхавн
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Деревня Гёта
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Деревня Гёта
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Торсхавн
2017
Изображение предоставлено автором

Юрий Пальмин
Фарерские острова.
Деревня Гёта
2017
Изображение предоставлено автором.

ЛЮДИ

Возможно, вы никогда не слышали имён большинства художников, представленных в этом разделе: мы осознанно выбирали не тех, чьи имена в России у всех на слуху, а людей, с чьим творчеством стоит познакомиться, будь то кураторы, сценографы или музыканты на стыке саунд-арта и перформанса. Впрочем, почти все они рассказывают не только о своих работах, но и о явлениях местной культуры, которые не особенно очевидны со стороны

ОСБЬОРН ЯКОБСЕН: «КРЫША РАТУШИ ЦЕЛИКОМ БУДЕТ ПОКРЫТА ТРАВОЙ»

Поучаствовав в проектировании и возглавив работы над концертным залом Харпа в Рейкьявике, фарерский архитектор получил за него вместе с коллегами премию Миса ван дер Роэ, а затем вернулся к себе на острова, где взялся за строительство ратуши в родной деревне Гёта

Осбьорн Якобсен
Партнёр в архитектурном бюро Henning Larsen Architects (Дания), руководил работами над концертным залом Харпа в Исландии. За этот проект Henning Larsen Architects совместно со Студией Олафура Элиассона получили премию Миса ван дер Роэ. Живёт на Фарерских островах, работает над строительством ратуши в Гёте и трансформацией городского центра Клакcвика.

Я вырос в фарерской деревне Гёта. В 1960-е годы здесь был огромный песчаный пляж, который продолжался до самой церкви, разделяющей северную и южную части посёлка, но потом местные чиновники решили на его месте построить промышленную зону со складами для рыбы, так что теперь вместо пляжа — свалка с брошенными машинами, строительными материалами и контейнерами. Несколько лет назад новые управленцы решили вернуть это пространство в общественное пользование и привести набережную в порядок, и теперь я строю здесь ратушу. По замыслу, она должна стать символом новой жизни посёлка: там начнут работать чиновники, туда будут приходить жители, а крыша здания станет выполнять функции моста, перекинутого с одного берега реки на другой. Моста реального, по которому жители будут попадать из южной части посёлка в северную, и моста символического, объединяющего людей, живущих по разные стороны реки. Крыша ратуши целиком будет покрыта травой — до недавнего времени кровля всех домов на островах была именно такой. В процессе строительства крышу дома обкладывали берёзовой корой, потом разделяли тонкими деревянными перегородками, и поверх насыпалась земля. Трава обеспечивала шумо- и термозоляцию, хорошо защищала от ветра. В самых старых постройках на Фарерах нельзя провести границу, где кончается травяной склон и начинается дом, они продолжают друг друга. Для меня важно, чтобы в современном здании этой границы между природой и домом тоже не было заметно. Поскольку я провёл в этих местах своё детство, такой порядок мне кажется естественным, мне хочется, чтобы эта традиция продолжилась в нынешней архитектуре посёлка. Но речь не только о кровле. Фасады фарерских домов сделаны из дерева, и это вовсе не местное дерево — на островах ничего не растёт. Дерево для постройки домов вылавливали из моря, и современный дендроанализ показывает, что большинство домов на Фарерах сделаны из древесины, приплывшей к нам из Сибири, чаще всего это берёза. Понятно, что такого материала всегда было немного, дерево было невероятно дорогим, и чаще всего жители могли позволить себе сделать деревянным только фасад, обращённый к улице. Люди гордились тем, что могли себе это позволить. Остальные стены были каменными. Внутри по периметру дома также ставили

На стр. 70
Здание ратуши в деревне Гёта, Фарерские острова
Архитектор Осбьорн Якобсен
Фотография: © 2017 Юрий Пальмин

Здание ратуши в деревне Гёта, Фарерские острова
Архитектор Осбьорн Якобсен
Фотография: © 2017 Юрий Пальмин

По моей задумке, местный совет будет заседать прямо над водным потоком, его члены будут сидеть кругом, как и положено, а пол в этом месте я сделал прозрачным, чтобы у них под ногами текла река

тоненькие деревянные перегородки, которые отстояли от стен на пару десятков сантиметров. В этом зазоре хранили инструменты, домашнюю утварь, а сами жили в получившейся маленькой комнатке, и это тоже делалось, чтобы сохранить тепло. Однако для современной архитектуры это очень важная идея — сопоставление хрупкого и массивного в одном пространстве. Идея крайне простая, однако она работает. Дома на Фарерах всегда красили чёрной краской, это сейчас они всех цветов радуги, но традиционный скандинавский дом очень скромен по колориту. Разве что в Гренландии деревни напоминали коробки с конструктором «Лего». Так что стены ратуши, которую я строю, тоже деревянные и тоже чёрные.

Предполагается, что здание станет пространством для всех местных жителей. Оно будет использоваться для собраний, здесь можно будет записать сына в кружок или пожаловаться, что соседи дурно обращаются с ребёнком. На Фарерах очень сильное местное самоуправление, но Гёта — первый посёлок, который строит отдельное здание для муниципальных нужд; кроме него, ратуша есть только в столице. Здесь всего две тысячи жителей, но они посчитали, что ратуша им нужна, много лет планировали эту постройку, собирали на неё деньги, и вот теперь смогли начать работы.

По моей задумке, местный совет будет заседать прямо над водным потоком, его члены будут сидеть кругом, как и положено, а пол в этом месте я сделал прозрачным, чтобы у них под ногами текла река. Окна в помещении совета выходят на восток, так что сквозь стеклянную стену зимой будет видно, как восходит солнце. Низ здания над рекой у нас целиком будет зеркальным, чтобы в нём отражалась вода, — мне кажется, детям такие вещи нравятся. Туда ещё и будут вмонтированы лампы, чтобы по вечерам подсвечивать реку и чтобы отражения были видны в любое время суток.

По-моему, это интересный проект, и хорошее решение лично для меня — вернуться к себе домой после долгого отсутствия. Я семь лет провёл в Исландии, занимаясь постройкой концертного зала Харпа — это было самое глубокое погружение в работу в моей жизни. Эта история началась в 2004 году, конкурс длился больше года. На финальном этапе остались четыре группы, и нужно было представить комплексный проект, над которым вместе работали архитектурное бюро, застройщик, банк, который планировал оплачивать строительство, и управляющая организация, которая брала на себя обязательство обеспечивать эксплуатацию здания в течение тридцати лет. Это означает, что между собой соревновались не столько архитекторы, сколько исландские банки. В августе 2005-го мы узнали, что победили, и, конечно, прыгали до потолка, а потом начали детальную проработку проекта будущего здания.

Я работал вместе с группой датских архитекторов и исландских дизайнеров. В итоге мы разработали план, согласно которому я первым выезжал на объект, а потом ко мне должны были присоединиться ещё несколько ребят из Дании. В сентябре 2008 года я переехал вместе с семьёй в Рейкьявик, а 6 октября разразился банковский кризис. Банк, который должен был финансировать строительство, лопнул, те датчане, которые соби-

Концертный зал Харпа
в Рейкьявике, Исландия
Архитектор Осбьорн Янобсен
Фотография: © 2017
Юрий Пальмин

рались ко мне приехать, резко изменили свои планы, и я остался один. Рассчитывать можно было только на четырёх местных архитекторов, которым всё равно некуда было деваться, и при этом у нас было два проекта — Харпа и Университет Рейкьявика. Я сходил с ума несколько месяцев, не зная, что делать. И всё-таки исландские политики решили продолжать строительство — я по сей день им страшно благодарен, потому что они очень храбрые ребята. Недовольство местных жителей было страшным: в стране закрывали больницы, строить в этой ситуации культурные центры было абсурдом, но в итоге эти самые культурные центры и вытащили Исландию из кризиса. Потому что когда Харпа была построена и получила премию Миса ван дер Роэ, тысячи людей специально приехали в Исландию посмотреть на неё, и все эти люди принесли деньги в местный бюджет. Сейчас я приезжаю в Рейкьявик и вижу, как те же люди, что чуть ли не кидались на меня с кулаками, полностью изменили своё мнение, гордятся постройкой и благодарят за работу. Разумеется, если бы проект вышел неудачным, всё было бы иначе, но всё получилось. В конечном итоге после кризиса проект фактически остался прежним: изменения коснулись только коммерческой его части — согласно первоначальному плану, в комплексе должно было быть много магазинов, но в период кризиса торговые точки уже никого не интересовали, и от них отказались. По-моему, проект от этого только выиграл. В общем, это был потрясающий опыт, но я ни за что не возьмусь за что-либо подобное ещё раз.
Очень здорово было поработать с Олафуром Элиассоном, который практически с самого начала согласился участвовать в проектировании фасада. Нам нравилось, что художественное произведение станет частью постройки. Исландцы, разумеется, считают Олафура своим, поскольку его родители были исландцами, а датчане — своим, поскольку он родился и вырос в Дании. Но самым сложным оказалось найти подходящего инженера. У нас была куча идей, мы придумывали сложные интересные структуры, а инженеры нам говорили: прекрасно, ребята, но давайте что-нибудь попроще.
В итоге мы нашли отличного немца, который помог нам сделать оба фасада. Мы придумали замечательные шестигранники, напоминающие кристаллические структуры, которые образует застывшая лава. Разумеется, нам хотелось создать образ, который бы служил отсылкой к исландской природе, но при этом не заниматься примитивным копированием и не говорить банальностей. В общем, наши шестигранные ячейки должны были соприкасаться друг с другом двумя гранями, а это значит, что вместо двухмерной стены у нас получалась трёхмерная. Идея замечательная, но только до тех пор, пока мы не столкнулись с проблемой оформления угла здания. Когда сходятся две двухмерных стены — понятно, но что делать с трёхмерной структурой? Что бы мы ни придумывали, всё получалось страшно уродливым. Я помню, как вся команда сидела целую ночь, все рисовали варианты решений, накручивали друг друга, но ничего не выходило. Когда работаешь несколько лет, первоначальная идея уже забывается, но всё-таки после мучительных поисков мы вернулись к начальной точке и вспомнили, что говорим о геологии, о скалах, о почве, и наш угол должен быть обрублен — как если бы по нему прошёл топор или каменная порода осыпалась и обнажила скол. Все радовались, кроме инженеров, которым срочно надо было вносить изменения в проект, но куда им было деваться... Потом рисунки показали Элиассону — и он тоже сказал: да, это то, что надо. А затем мы придумывали внутреннее пространство, и теперь в фойе практически нет цвета. Это не просто так. У меня есть хорошие приятели, он архитектор, а она работает с тканями, и в их доме есть огромное окно, обращённое к океану.

Концертный зал Харпа
в Рейкьявике, Исландия
Архитектор Осбьорн Якобсен
Фотография: © 2017
Юрий Пальмин

На Фарерах оказалось возможным отрешиться от всего и просто работать, выглядывая из окна на море. Я думаю, что это можно считать правилом для всей скандинавской архитектуры — смотреть на то, что видно в твоё окно

Долгое время на полу и на стенах лежали и висели разноцветные ковры, и ты приходил к ним и чувствовал себя разочарованным: никакой красоты не было видно. Но в какой-то момент они убрали ковры, оставив серые стены, и внезапно океан оказался прямо в доме. Именно так мы и подошли к внутреннему пространству Харпы: в фойе ты находишься между океаном и городом, но когда попадаешь внутрь серых бетонных структур, тебя оглушает цвет. Зал мы сделали настолько красным, чтобы зритель ощущал себя в жерле вулкана. Этот цвет всем так понравился, что заказчики захотели, чтобы всё стало красным — и барные стойки, и информационные киоски, всё, что можно покрасить. Мне стоило большого труда убедить их этого не делать.

Сейчас мне кажется, что я знаю, почему мы победили. Когда иностранцы приезжают в Исландию, они, как правило, приходят в безумный восторг от природы. Так же и на Фарерах: архитекторы приезжают и сразу рвутся воспевать нашу природу в своих проектах. Однако местные относятся к этому совершенно иначе: природа — это что-то, что ты видишь каждый раз, когда выглядываешь в окно, чему тут удивляться. Так что все три группы, которые с нами соревновались, включая Нормана Фостера, рисовали фасад здания обращённым к морю, вместо того чтобы повернуть его лицом к городу. А в Рейкьявике всего одна главная улица, которая идёт с запада на восток, так что сами исландцы видели задачу архитектора в том, чтобы жители, прогуливающиеся по центральной улице, приходили в культурный центр, в том, чтобы здание привлекало прохожих. Мы на Фарерах видим природу похожим образом, и, может быть, именно потому, что я родился на островах, мы сделали два фасада: один в сторону моря, второй — города. Мы противопоставили тёмное ночное море светящемуся городу, статику и динамику, мощные внутренние структуры из бетона и подвижный проницаемый фасад. И победили.

После окончания исландского проекта я много путешествовал по работе от Америки до Кореи, но мне не хотелось делать новую Харпу. Мне надоело, что вокруг так много людей, что один туалет можно красить по два года, и я понял, что хочу делать небольшие проекты, как тот, что я делаю в Гёте. Здесь нас всего десять человек, и мы очень заняты — строим и в Штатах, и в Канаде, но небольшие здания, например музейные, и мне это очень нравится. Со всеми студентами, которые приезжают на стажировку, мы сначала подписываем контракт на полгода, но абсолютно все остаются дольше. Кроме того, вернуться на Фареры хотела моя жена. У меня маленькие дети, и им здесь гораздо лучше, в том числе потому, что образовательные стандарты тут очень высокие, а найти школу того же уровня в Дании было бы гораздо сложнее. И наконец, здесь оказалось возможным отрешиться от всего и просто работать, выглядывая из окна на море. Я думаю, что это можно считать правилом для всей скандинавской архитектурной традиции — смотреть на то, что видно в твоё окно.

IC-98: «А У НАС ВСЁ ПРО ПРИРОДУ»

С первого взгляда и не догадаешься, что мрачные видео финских художников — компьютерная анимация на основе карандашных рисунков. Художники рассказывают о техногенных катастрофах и атомных станциях, которые всё ещё строятся на их родине, тогда как остальные северные страны давно от них отказались, — однако в глаза бросается вовсе не экологическая тематика, а наследие мифологии и переклички со стилистикой скандинавского нуара

IC-98

Творческий коллектив, основанный в 1998 году выпускниками факультета филологии и культуры Университета Турку в Финляндии. Работы Висы Суонпаа и Патрика Сёдерлунда посвящены теме антропосферы и влиянию человечества на природу. Группа представляла Финляндию на Венецианской биеннале (2015), участвовала в Sundance Film Festival (2016), Биеннале Турку (2009).

Наверное, самая известная наша работа — это «Abendland (Часы, годы, эоны)», с которой мы представляли Финляндию на Венецианской биеннале. Это постапокалиптическая история: на Земле уже не осталось людей, однако все выжившие растения были искусственно выведены человеком. И вот мы видим разросшееся фруктовое дерево, которое образует собственную экосистему и меняется — от часа к часу, от года к году, от эпохи к эпохе. В целом это работа об экологических катастрофах и возможности их избежать, а в частности — о хранилищах отработанного ядерного топлива, таких как Onkalo, глубокое захоронение, которое сейчас строится в Финляндии.

Этот проект был создан специально для павильона, спроектированного Алваром Аалто. Павильон сделан из дерева, а его строительство профинансировано национальными лесозаготовительными компаниями, так что здание можно считать подлинным символом Финляндии, чьё благосостояние основано на торговле лесом и изделиями из древесины. Архитектуру павильона сложно назвать впечатляющей: гораздо больше он похож на деревянный сарай. Аалто говорил, что он был задуман как нечто среднее между саамской палаткой, переносным алтарём бравого солдата Швейка и часовней Пацци во Флоренции. Архитектор хотел противопоставить своё детище традиции европейского регулярного парка, поскольку сама эта идея подразумевает контроль над природой. Иностранцы часто думают о Финляндии как о стране диких нетронутых чащоб, но всё это неправда, поскольку финские леса — это на самом деле лесопосадки. В общем, об этом мы и решили рассказать: об источниках дохода нашего государства и о том, как финские лесоторговцы привнесли идею лесных плантаций в Индонезию и Южную Америку. Однако самих людей в работе нет: человеческая жизнь слишком коротка, а нам хотелось поговорить о более протяжённом времени. Люди присутствуют только в последствиях своих действий.

Наше дерево в прямом смысле пьёт яд из-под земли. Если вернуться к вопросу о хранилищах радиоактивных отходов, то когда-нибудь в далёком будущем там случится утечка, и переработанные ядерные материалы, которые люди захоронили, вытекут и станут частью нашего мира. Финские компании заявили, что когда хранилища будут заполнены, они, конечно же, будут опечатаны, зарыты, и на их территории будут разбиты

На стр. 78
IC-98
Взгляд с другой стороны
2011
HD видео, ч/б анимация, стереозвук, 70'00"
Изображение предоставлено художниками

IC-98
Abendland
(Часы, годы, эоны)
2015
HD видео, ч/б анимация, стереозвук, 42'00"
Изображение предоставлено художниками

Иностранцы думают, что Финляндия — страна диких не тронутых человеком лесов, но всё это неправда

зоны отдыха. Позже они посадят лес на этом самом месте. И это просто поразительный феномен нашей культуры — намеренно стирать вещи из собственной памяти. Ну и вырастить лес — это тоже чрезвычайно финский подход.

Разумеется, в скандинавской мифологии, как и в шаманизме, деревья священны, но экологическая проблематика не имеет географической привязки. Если искать наши источники вдохновения, то это скорее романтические пейзажи XIX века, чем северные легенды. И я не очень понимаю, чем наши работы напоминают скандинавский нуар: в этих детективах сюжет крутится вокруг людей, а у нас всё про природу.

Сначала мы не хотели никому рассказывать, как эта работа сделана, но пришлось отвечать многим журналистам, и в конце концов всё раскрылось. У нас было много карандашных рисунков, которые мы опубликовали ещё в начале 2000-х, а затем мы решили добавить им временное измерение и начали экспериментировать с анимацией. Виса рисовал, а я занимался компьютерной обработкой изображений. На стадии анимирования мы работали со светом и тенью, добавили туман, облака и воду. Так что финальное видео сочетает графику, сделанную вручную, и цифровые технологии. Вот и вся история.

«Некрополис» — очень похожая по проблематике работа, которую мы показывали в московском Мультимедиа Арт Музее. Проект этот имеет к России самое прямое отношение — он о таянии вечной мерзлоты в Северной Сибири. Хотя основной её источник — английский, лекция Джона Рёскина «Грозовые облака XIX столетия». В 1884 году он говорил о растущем облаке смога, порождённом индустриальной революцией. Нас очень заинтересовало, что в XIX веке кто-то уже беспокоился об изменениях климата, ведь климатология ещё не существовала как наука. Тем не менее Рёскин уже был в числе авторитетов в вопросах атмосферы и грядущих климатических перемен. Со своей стороны, мы решили усилить высказывание Рёскина, изобразив души умерших, поднявшиеся из своих могил и слившиеся в грозовую тучу. Она поднимается над Долиной Смерти и постепенно погружает всю Землю во тьму. Души возносятся при помощи стай ласточек, которые заселяют мир, в котором уже не будет людей. Однако даже в руинах наша цивилизация порождает проблемы, поскольку разлагающаяся биомасса выделяет метан, так что тают и полярный ледовый покров, и вечная мерзлота. Мир предстаёт как коловращение ядовитых веществ.

То есть мы соединили современное содержание и эстетику XIX века, почёрпнутую не только у Рёскина, но и опять-таки в романтической живописи — у Уильяма Тёрнера и Каспара Давида Фридриха.

Но чаще мы всё-таки говорим о Финляндии. Например, наш проект «Взгляд с другой стороны» 2011 года разворачивается вокруг истории стои Гиллиха — рыбного рынка в нашем родном городе Турку. Он был построен в 1830-е годы по модному в те годы образцу самой знаменитой из крытых колоннад на агоре древних Афин — Расписной стои. Мы заинтересовались этим зданием, когда оно уже пришло в такое плачевное состояние, что не подлежало ремонту. Городские власти специально дотянули до этого момента, чтобы разрешить приватизацию. В 2010 году город продал здание рынка частной компании, которая открыла в нём несколько дорогих ресторанов и баров. Нам захотелось привлечь внимание общества к этой циничной спекуляции историческим зданием, которое должно было принадлежать всем людям. При этом мы долго сомневались, стоит ли игра свеч: ведь

IC-98
Некрополис
2016
HD видео, ч/б анимация, стереозвук, 32'00"
Изображение предоставлено художниками

никакого резонанса может и не случиться, а мы потратим столько времени и усилий. В конечном итоге работа над проектом заняла два года. Нам понадобилось несколько месяцев, чтобы изучить историю такого типа сооружений: любая стоя была местом для общения, торговли и обмена новостями на агоре в Древней Греции. Фактически именно стоя, а не вся агора, была местом рождения европейского гражданского общества. Наша работа состоялась как обсуждение вопроса о городских общественных пространствах в эпоху неолиберальной экономики и джентрификации.

Дальше мы написали очень длинный текст, представив два столетия истории здания — отчасти фактической, отчасти вымышленной. Начало его посвящено XIX веку: как рыбный рынок превратился в торговый пассаж — эта часть перекликается с «Проектом аркад» Вальтера Беньямина, чьи работы для нас очень важны. Превращение рынка в пассаж выглядит логичным, но на самом деле именно в этот момент начался современный процесс джентрификации района, который сформировался вокруг рынка. Ветхое исчезло и преобразовалось в изысканное и новое. Вторая часть текста также замыкается на XIX век, когда появление пролетариата становится угрозой для буржуазии и приводит к созданию коммунистических движений. Всё это вновь возвращает нас к понятию агоры, и круг смыкается. Заканчивается всё тотальной деградацией культуры и поглощением её природой. Как и везде, наша важнейшая идея заключается в том, что в конце концов к власти придёт природа. Мы решили, что лучшим финалом видео станет момент, когда колонны превращаются в стволы деревьев. Ведь уже в XIX веке архитекторы знали, что при строительстве ранних древнегреческих храмов использовались деревянные опоры. Такое сооружение было по сути храмом леса, которое затем приобрело черты храма культуры. А у нас шатающиеся колонны вернутся в своё первобытное состояние деревьев, и всё начнется заново.

Ещё один целиком финский проект — наша инсталляция «Семейные деревья». В Финляндии действует система, благодаря которой художник может получить заказ на оформление какого-нибудь общественного пространства. Нам достался культурный центр хельсинкского района Маунула, построенный посреди большого парка. Приступая к работе над произведением для библиотеки этого центра, мы вспомнили, что раньше роль художника в общественном пространстве чаще всего сводилась к созданию фрески на одной из стен. Нам захотелось как-то откликнуться на эту традицию, но развить её, тем более что от анимации мы стремимся перейти к чему-то вещественному, к материальной составляющей природы.

Работа состоит из двух частей. Первая — это настоящая яблоневая роща, которую мы посадили у окон библиотеки, выходящих в парк. В роще собраны яблони разных сортов, вместе составляющие живую фреску, сквозь которую по пути домой проходит читатель. Мы бы хотели, чтобы дети, которые сейчас только начинают посещать библиотеку, запомнили эти деревья маленькими, и чтобы они росли и старели вместе с ними, чтобы у них возникло общее прошлое. Жаль только, что роща — это не дикий лес, а окультуренная природа. Хотя мы запретили обрезать эти деревья, так что рано или поздно они одичают.

Вторая часть работы — гравюры, целиком сделанные из берёз, срубленных для того, чтобы освободить место для библиотеки. Бумага, чернила, рамы — всё сделано из этих деревьев. Восемь берёз превратились в восемь оттисков с изображением спила ствола, годовые кольца которых рассказывают историю от появления саженца в 1948 году и до гибели в 2016-м. Ниточка тянется от прошлого к будущему здания, и люди начинают ощущать себя частью природного течения времени.

SUPERFLEX: «А МЫ ВЫЯСНИЛИ, ЧТО КАРТИНА — ПОДДЕЛКА»

Датские художники делают проекты на стыке всего: дизайна и искусства, торговли газировкой и выставок медицинского оборудования, арт-экспертизы и монтажа музыкальной системы в парке, — им наплевать на классификации и границы. В марте 2017-го они были выбраны авторами следующего большого проекта в Турбинном зале Тейт Модерн — одном из самых престижных пространств мира

Superflex

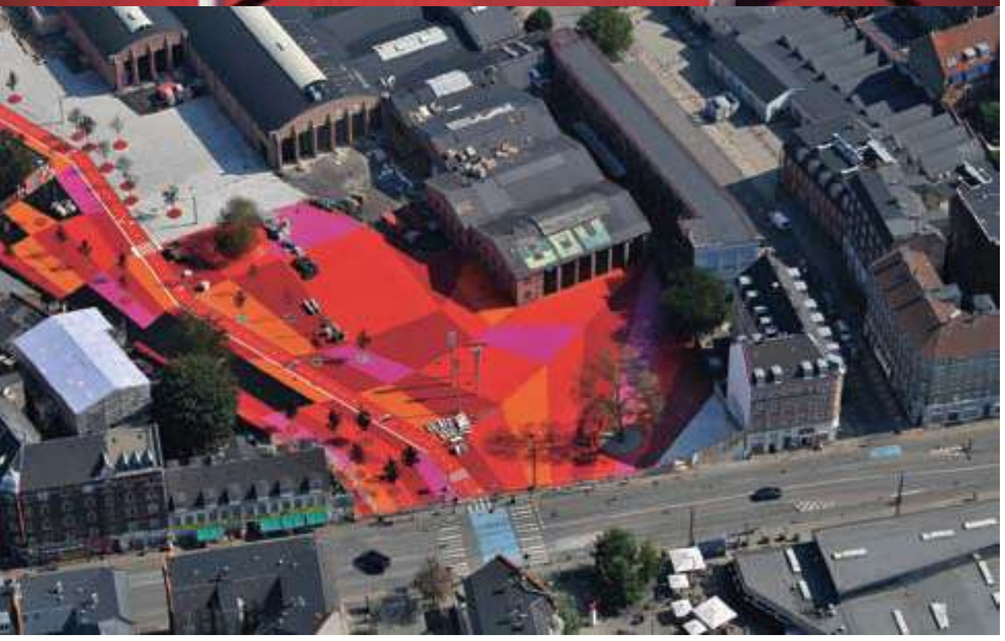
Арт-коллектив, основанный Якобом Фенгером, Расмусом Нильсеном и Бьорнстерном Кристинсеном в 1993 году. Свои работы художники называют «инструментами», подчёркивая их служебный характер в исследованиях современной экономики и социальных конфликтов. Superflex принимали участие в международных биеннале в Кванджу (Южная Корея), Стамбуле, Сан-Пауло, Шанхае и в Венецианской биеннале 2003 года.

Однажды мы делали выставку в Университете штата Аризона и обратили внимание на тамошнюю коллекцию. Первоначально она принадлежала местному меценату Оливеру Джеймсу, который покупал у художников только по одной работе. Его интересовали исключительно изображения Дикого Запада, где истинный американец представал бравым ковбоем и победителем индейцев. Коллекционеру хотелось убедить всех, что настоящий представитель его нации именно таков. Центральным произведением этого собрания считалось полотно «Переговоры» Фредерика Ремингтона, якобы последний шедевр этого автора. Уже в 1990-х появилось предположение, что картина — подделка, но тогда этот вопрос как-то замяли. Мы же раскопали эту историю, провели анализ методом электронной микроскопии и обнаружили в красках оксид титана, который никак не мог использовать художник конца XIX века. Эта работа была принципиально важна для коллекции университета и для местного сообщества в целом, а мы выяснили, что это подделка. Причём для нас это больше, чем история одного полотна, это разоблачение определённого типа культуры — искусственного и целиком фальшивого образа ковбоя, который мы знаем только из фильмов, где ковбои почему-то считаются героями. Всё это исследование и стало нашим произведением «Однажды на Диком Западе», которое вызвало большой резонанс. Картина, разумеется, резко упала в цене. Но вот вопрос: стала ли она менее ценной для зрителей?

На наш взгляд, псевдо-Ремингтон стал интересней после истории с разоблачением: мы узнали много нового о том, как коллекционер планировал своё собрание, кучу дополнительных фактов о картине. Увы, это мало утешает университет, но это уже другая проблема.

Прежде чем стать художниками, мы все выучились на фотографов-документалистов, и нам по-прежнему интереснее всего социальные проблемы, однако сейчас мы научились реагировать на них так, как реагируют художники. Вот, например, история, которая нам лично близка: проблема парка Суперкилен в Копенгагене. Он находится вплотную к нашей студии, мы его знаем и любим. Журналисты создали ему репутацию «неблагополучного» пространства, поскольку он находится в центре эмигрантского района. То есть, по сути, проблема состоит только в том, что в этом районе живут очень разные люди.

Конечно, возможность заняться перестройкой родного для нас парка была



На стр. 84
Superflex
Однажды на Диком Западе
2016
Вид экспозиции Superfake / The Parley в Художественном музее Лунда, Швеция
Фотография: © Superflex
Изображение предоставлено авторами

Сверху:
Superflex
Качели-Багдад (Ирак)
Парк Суперкилен в Копенгагене
2011
Фотография: © Torben Eskerod
Изображение предоставлено авторами

Superflex
Чёрная и Красная площади
Парк Суперкилен в Копенгагене
2011
Фотография: © Superflex
Изображение предоставлено авторами

Это напоминало плохие американские шоу про ремонт домов, а мы взяли идею и перенесли этот кошмарный «Уолт Дисней» в госпроект

чрезвычайно приятной. Мы решили разместить там максимально разные объекты — те, что принадлежат странам, откуда приехали все эти люди, или которые они посетили в их прошлых и будущих путешествиях.
Все соседи выбирали эти объекты. То есть то, что журналисты считали главной проблемой района, мы сделали своей точкой опоры.
Теперь другой уровень. В Копенгагене при создании важных пространств или зданий всегда проводится бесконечное число обсуждений, куда приглашают местных жителей, а за ними наблюдают городское управление и архитекторы. Это страшная тягомотина: десять или двадцать собраний, куда ходят обычно одни и те же люди — как правило, чтобы пожаловаться на что-нибудь. Нормальных-то людей туда силком не затащишь. Поэтому мы начали сами обходить район и разговаривать с жителями, которые никогда в подобных обсуждениях не участвуют. Это тоже было формой социальной критики того, как все эти согласования принято проводить в Дании. Мы ходили и у всех спрашивали: чего бы вы хотели? Это напоминало очень плохие американские шоу про ремонт домов, когда съёмочная группа едет в какой-нибудь пригород и спрашивает хозяев дома, каким бы им хотелось его видеть. Потом они — вуаля — делают всё в соответствии с этими пожеланиями, и получается этакий кошмарный «Уолт Дисней». Это очень страшно, и всё-таки в этом есть какая-то приятная созидательная энергия. Вот мы и взяли эту идею и перенесли её в госпроект.
Например, двое ребят мечтали поехать на Ямайку, потому что они играют этническую музыку, — мы купили билеты и все туда поехали. Там они нашли музыкальную систему, а мы её оплатили и установили в парке. Ещё у нас была пожилая пара, которая поехала в Испанию смотреть корриду… А представляете, если бы мы просто и скучно выполняли работы по городскому планированию. Теперь это самый любимый наш проект!
Искусство — оно же может быть совершенно разным, неважно, как зрители его будут считывать. Например, когда мы в сотрудничестве с бразильскими фермерами изготавливали газированные напитки и продавали их в супермаркете, некоторые люди покупали их, потому что им понравился вкус, другие — чтобы поддержать социально ответственный проект, третьи — во имя искусства. А мне на самом деле наплевать, что ими двигало. Современное искусство — оно потому такое классное, что предполагает прочтение на многих разных уровнях. Вот сейчас мы делали выставку медицинского оборудования в Швейцарии и предложили коллекционерам купить наши работы оттуда, только принадлежать они им не будут. Это медицинское оборудование для операционных поедет в Сирию и поступит в больницы, а коллекционеры получат фотографии с изображением этих операционных. Это социальный проект, но это и художественное произведение.
И, как и с напитком, мне всё равно, что двигает покупателями — политические взгляды, филантропия или понимание системы искусства. Мы обыграли идею реди-мейда, включённости в арт-контекст и исключения из него. Наша работа рассказывает о ценностях, силе и власти искусства. А ведь первое, что ИГИЛ (запрещённая в России террористическая организация. — *Прим. ред.*) разрушает в Сирии, — это культурные ценности. С их помощью можно на расстоянии нанести очень сильный психологический удар, после такого очень сложно встать на ноги. А мы пытаемся лавировать между созданием объектов культуры и тем, что может спасти чьи-то жизни.

МАРИЯ ЛИНД: «КОЛЛЕГИ ВООБЩЕ НЕ ПОНИМАЛИ, ЧТО ЗНАЧИТ РАБОТАТЬ В ЭМИГРАНТСКОМ РАЙОНЕ»

Шведский куратор с мировым именем, стала директором маленького арт-центра в неблагополучном пригороде Стокгольма и на его примере продемонстрировала, что её профессия не сводится к выбору и правильной расстановке произведений в выставочном пространстве. Куда важнее выстроить целую систему отношений, благодаря которой жизни разных и непростых людей смогут сомкнуться вокруг одного культурного центра

Мария Линд
Директор Кунстхалле Тенста в Стокгольме, куратор, теоретик современного искусства, профессор Академии искусств в Осло, куратор 11-й Биеннале в Кванчжу (Южная Корея), сокуратор биеннале «Манифеста» 1998 года, с 1997 по 2001 год куратор Музея современного искусства в Стокгольме. Автор многочисленных публикаций по теории кураторства и социологии искусства.

В 2011 году я возглавила Кунстхалле Тенста — это арт-центр в пригороде Стокгольма, и, полагаю, будет нелишним рассказать, что это за место, прежде чем говорить, чем мы там занимаемся. Район Тенста был построен между 1967 и 1972 годами в рамках жилищной программы, инициированной шведским правительством в начале 1960-х. Жилищные условия тогда были всеобщей головной болью, поскольку даже в столице считалось совершенно обычным жить без ванной комнаты и с туалетом во дворе. По этой программе по всей стране был построен миллион квартир хорошего качества и со значительно лучшими условиями. Тенста со своими пятью тысячами квартир стал самым большим микрорайоном, возникшим благодаря программе: сейчас там живут двадцать пять тысяч человек. Он находится на северо-западе Стокгольма, довольно далеко от центра: туда нужно ехать двадцать пять минут. При этом девяносто процентов населения — это эмигранты, в основном из Восточной Африки и с Ближнего Востока. Это означает общий низкий доход, высокий уровень безработицы и то, что жители Тенсты очень молоды. Нужно понимать, что районы Стокгольма сильно отличаются, проще говоря, центр города белокожий и благополучный, а пригороды — цветные и бедные. Кунстхалле в Тенсте появился благодаря одному местному художнику и его друзьям, которым посчастливилось получить денег на этот проект из городского бюджета. Арт-центр разместился в складских помещениях под торговым центром, в команде всего шесть человек, и наша задача, с одной стороны, работать с международным современным искусством, а с другой — быть интересными тем людям, которые живут в этом районе. В кунстхалле были разные руководители, и все понимали эту задачу по-разному. Когда пришла я, мы стали работать с самым сложным и самым передовым искусством, которое только есть на международной арт-сцене. Но мы стараемся представить его так, чтобы оно обрело смысл для жителей бедного эмигрантского района. То есть мы постоянно сотрудничаем с потрясающими художниками, которые или создают для нас новые произведения, или дают уже готовые, организуем групповые выставки, много семинаров и кинопоказов. Но также очень много общаемся с жителями и местным сообществом в целом. И по-моему, у нас получилось организовать место встреч для большого количества людей.

На стр. 88
Наим Мохайемен
Необязательно понимать всё
2017
Вид инсталляции
Фотография: © Jean-Baptiste Beranger © Tensta Konsthall

На стр. 89
Мария Линд
Рисунок: © Bernd Krauss

Выставка «Вот мы. Журнал LTTR: 2002—2008»
2015
Вид экспозиции
Фотография: © Jean-Baptiste Beranger © Tensta Konsthall

Когда я пришла в кунстхалле, мы стали работать с самым сложным и самым передовым искусством, которое только есть на международной арт-сцене. Но мы стараемся представить его так, чтобы оно обрело смысл для жителей бедного эмигрантского района

У нас есть кафе, которым управляют три брата, родившиеся в Швеции и выросшие в Тенсте, но родители их — из Эфиопии, и они приятельствуют со всеми молодыми людьми в округе. Мы стараемся, чтобы все виды деятельности центра начинались с арт-проектов. Например, «Лингвистическое кафе» проводится два раза в неделю для людей, которые хотят попрактиковаться в шведском, но не могут пойти в официальную школу, потому что пока живут нелегально и не получили необходимых бумаг. Но это кафе — часть арт-проекта «Безмолвный университет» Ахмета Ёгюта, стартовавшего в 2012 году. Этот художник родился в Стамбуле, но живёт в Берлине. Он открыл «Безмолвный университет» сначала в галерее Тейт Модерн, но там он долго не продержался. Потом были попытки в Афинах и Берлине, но именно в Тенсте проект пришёлся по-настоящему ко двору и продолжается уже пять лет. Думаю, наша миссия отличается от того, что делают другие центры современного искусства, да и работаем мы по-другому. Однако друзья и последователи в Стокгольме у нас есть. Мы разные, но мы разделяем любовь к современному искусству и желание сформировать сообщество жителей вокруг своих кунстхалле. Мы даже создали небольшую сеть арт-центров в пригородах Стокгольма, назвав её «Братство арт-центров» (Sibling Art Centres), но и в других частях мира партнёры у нас тоже есть. Началось всё с того, что, став директором, я впала в панику, не только из-за сложности задачи, но и потому, что мне совершенно не с кем было поговорить о своих проблемах. Коллеги не понимали, что вообще значит работать в районе типа Тенсты, какие надежды возлагают на нас руководители муниципалитета, СМИ, да и сами жители. И я подумала о том, что в мире есть организации такого типа — Showroom в Лондоне, Casco в Утрехте, Centro Dos De Mayo в пригороде Мадрида, Les Laboratoires d'Aubervilliers на выселках Парижа. Мы все объединились в сеть, назвав её «Кластер». Их сотрудники и стали теми коллегами, с которыми я могу обсуждать свою ситуацию, наши общие сложности и успехи. Мы даже опубликовали об этом книгу Cluster: Dialectionary.

Всё всегда начинается с искусства, искусство — это сердце и ум того, что мы делаем. Мы ищем, что общего может быть у художников и их работ с нашим центром и жителями района. Это общее исходит из содержания работы, способа, которым она живёт. Мы пытаемся включить её в наш местный контекст. Например, так, как это получилось с «Лингвистическим кафе». Другой вариант — наша нынешняя выставка Наима Мохайемена. Центральный её объект — фильм 2012 года «Объединённая красная армия» — рассказывает о леворадикальных движениях в Бангладеш. При помощи этой работы мы соприкоснулись с двумя группами: с общественной организацией, объединяющей выходцев из этой страны, и с молодыми людьми, чьи семьи приехали из Бангладеш, но сами они выросли в Швеции. Они не хотят быть похожими на родителей, не хотят перенимать их привычки, жизненный уклад или политические убеждения. Они конфликтуют

Сверху:
Художница Рана Бегум проводит экскурсию по выставке «Новые взгляды»
2016
Фотография: © Tensta Konsthall

На занятии «Безмолвного университета»
2016
Фотография: © Tensta Konsthall

со старшим поколением, которое пытается их контролировать. Однако им нужно выстроить какую-то свою идентичность, отличную от родительской, и какое-то своё сообщество. Так вот, благодаря фильму они могут начать говорить об этом между собой. Мы организовали несколько дискуссий по фильмам Наима — вот второй способ, каким мы работаем. А третий — это, например, наша недавняя выставка художницы Наташи Садр Хагигян, которая живёт между Берлином и Тегераном. Выставка называлась «Масло в огонь» и представляла собой отапливаемый дворик с сиденьями и красными пледами, на которых были напечатаны фотографии, сделанные свидетелями полицейского насилия. Большинство снимков отражали жестокие действия полиции по отношению к афроамериканцам, однако ключевая работа выставки, напечатанная на одном из пледов, была снята в соседнем с Тенстой пригороде Стокгольма. В 2013 году шестидесятидевятилетний мужчина был застрелен полицией, причём не просто полицией, а спецназом. Он никого не ранил, но в рапорте сказано, что его видели с ножом на балконе. Власти не стали посылать обычный наряд, который бы позвонил в квартиру и спросил, не нужна ли помощь. Они отправили спецназовцев, которые выбили дверь, схватили его жену и убили мужчину выстрелом в голову. Потом они сказали, что он умер в госпитале, однако сосед на другом балконе снял на телефон, как полицейские выносят мешок с телом. Когда всё раскрылось, в районе начались беспорядки: жгли машины и выбивали окна. Что-то подобное иногда происходит в Лондоне и Париже, но в Швеции такого не бывало. Наташе было важно задуматься, во-первых, о роли изображения как свидетеля преступления, а во-вторых, о милитаризации полиции, которая началась в 1960-х годах. Этот процесс можно проследить с так называемого восстания в Уоттсе, пригороде Лос-Анджелеса. В 1965 году афроамериканец был задержан полицией за вождение в нетрезвом виде. Он оказал сопротивление, и всё это переросло в общественный конфликт, который продолжался пять дней: погибло тридцать человек, сотни машин были сожжены, и все в Штатах были потрясены. Люди не знали, что с этим делать, и в итоге было образовано специальное военизированное подразделение полиции Лос-Анджелеса SWAT. Наташа прослеживает в своей работе и эту историю, и то, как милитаризация происходит теперь и в Швеции, и в остальных западных странах. Вместе с Университетом Стокгольма мы организовали встречу для обсуждения этой темы, которая, очевидно, волнует в нашем районе всех. Пришло сто пятьдесят человек, и все они признавались, что никогда прежде не интересовались современным искусством, а теперь узнали, что оно говорит о том, что составляет важную часть их жизни. Именно такие выставки и должен создавать кунстхалле Тенста. Наташа была одним из первых художников, которых я позвала к нам работать в 2011 году. Я не говорила ей, что делать, а сама она не торопилась и ничего не создавала, пока не пожила в Стокгольме и не убедилась в том, что ей интересна именно эта тема. Так мы обычно и работаем. Я не вправе указывать художнику: идите и поработайте с сомалийской диаспорой, потому что нам нужно выстроить с ней отношения. Я зову художников, и они сами всё решают: будет ли работа политической или поэтической, абстрактной живописью или инсталляцией. Я бы назвала это исследовательскими практиками внутри системы современного искусства. В этом и состоит природа современного искусства: видеть людей и то, чем они живут.

КАТАРИНА ЛУНДГРЕН: «В СТАРЫХ ШВЕДСКИХ БЛОЧНЫХ ДОМАХ КУДА БОЛЬШЕ СВЕТА И ПРОСТРАНСТВА»

Шведы очень сосредоточены на проблемах своего района и общины, на возможности обеспечить удобные и комфортные условия жизни буквально для каждого. Художники тоже участвуют в этих процессах, а в случае Катарины Лундгрен даже берут на себя роль лидера в деле социальных преобразований

Катарина Лундгрен

Художница и историк искусства, закончила Стокгольмский университет (1997—1999), получила магистерскую степень в Гётеборге (2001—2006). Занимается художественными исследованиями в области урбанистики и антропологии. Участвовала в выставочных проектах в Лондоне, Бергене, Бремене, Риге, Стамбуле. Победитель Diesel New Art Photo (2006).

Мои работы непохожи друг на друга — я позволяю себе заниматься очень разными вещами, но начинаю всегда с исследования, в ходе которого будущий проект обретает форму. В этом смысле все мои произведения похожи на академические труды.

Я расскажу о проектах «В Стокгольме всё спокойно» и «Искусственные высоты». Эти проекты я делала для Кунстхалле Тенста по приглашению Марии Линд. Здесь многое на неё завязано, а само пространство очень прогрессивное. Эти проекты стали частью групповой выставки «Музей Тенста. Отчёты о новой Швеции». Выставка была задумана как годичная, чтобы экспозиция менялась, показывая разные точки зрения на это пространство и сам район Тенста. Естественно, я начала с погружения в исторический контекст. На моём столе лежали горы бумаг и книг: газетные публикации о жилищной программе, благодаря которой был построен этот район, передовые урбанистические исследования того времени, на которые опирались при его планировании. Способ строительства был удивительным: вместо того чтобы возводить один дом за другим, рабочие монтировали специальные рельсы для подъёмных кранов и собирали из бетонных блоков два огромных дома одновременно. Метод получился очень быстрым, но ещё поразительнее, что готовые дома оказались весьма приличного качества. С 60-х годов их не ремонтировали, а они в прекрасном состоянии. Если сравнить с тем, как строят в Швеции сейчас, то это просто смешно. В наше время через 15—20 лет дом уже требует капитального ремонта, при этом в квартирах в старых блочных домах куда больше света и пространства.

Тем не менее и тогда бывало, что что-то шло не так, и случай Тенсты как раз из этих. Группа журналистов крупной столичной газеты решила, что план заселения в этом районе реализуется из рук вон плохо. Люди въехали в свои новые квартиры очень рано, рабочие ещё не успели закончить детские площадки, и на первых полосах публиковались фотографии, где дети играют в куче гравия. Ко всему прочему, метро к тому моменту тоже ещё только строилось. Однако если читать только интервью с самими жителями, создаётся очень позитивное впечатление. Люди были довольны своими новыми домами, им нравилось жить рядом с лесом, но одновременно вплотную к городу. Эта картина была совсем не похожа на ту, что изображали СМИ.

На стр. 94
Катарина Лундгрен
В Стокгольме всё спокойно. Холм Фагершё
2003
Фотография, часть инсталляции в Кунстхалле Тенста
© Katarina Lundgren
Предоставлено автором

Сверху:
Катарина Лундгрен
В Стокгольме всё спокойно. Холм Хаммарбю
2003
Фотография, часть инсталляции в Кунстхалле Тенста
© Katarina Lundgren
Предоставлено автором

Катарина Лундгрен
В Стокгольме всё спокойно. Холм Хёнарэнг
2003
Фотография, часть инсталляции в Кунстхалле Тенста
© Katarina Lundgren
Предоставлено автором

Сохранилась петиция, что «лыжный склон — это прекрасно, но нам нужен ещё один для санок». И там действительно построили ещё одну санную трассу

Так я узнала предысторию Тенсты; окончательно зарывшись в архивные материалы, я поняла, что хочу показать другую её сторону. После завершения строительства осталась масса гравия, земли и строительного мусора. В какой-то момент было принято решение не создавать вокруг города новые свалки, а возвести из строительных отходов искусственные холмы. Идея принадлежит Хольгеру Блуму, занимавшему должность главного садовника города. Он называл эти холмы «ландшафтной скульптурой». На их создание ушло очень много сил, сохранилось бесконечное число набросков. Архитекторы планировали эти склоны как рекреационные зоны, предназначенные для катания на санках, лыжных прогулок и тому подобного. Блум был пламенным приверженцем идей Ле Корбюзье. Холмы должны были выглядеть нарочито искусственными сооружениями, но в то же время функционально соответствовать нуждам местных жителей.
Для этого Блум много общался с людьми, проводил встречи с представителями школ и других местных сообществ. Получился полноценный диалог, причём отлично задокументированный: сохранились письма 60-х годов о том, что где-то слишком маленькая парковка, требования лучшей освещённости или петиция, что «лыжный склон — это прекрасно, но нам нужен ещё один для санок». И там действительно построили ещё одну санную трассу длиной в километр, по которой до сих пор радостно катаются дети.
А в 70-е годы поменялась государственная политика. Многие общественные инициативы были заморожены, денег больше не выделялось, и всё перестало работать. В 1970-м Хольгер Блум вышел на пенсию после тридцатилетней службы городу. К тому моменту было закончено только восемь холмов, на создание каждого уходило много лет, поскольку надо было контролировать посадки деревьев, ухаживать за ними по крайней мере ещё десятилетие. Вскоре эти места оказались в запустении и уже не выглядят как парки. Все давно забыли, чем они должны были стать. Даже муниципальные власти, кажется, не помнят эту историю. По крайней мере, на прошлой неделе один политик предложил разбить на такой горе парк — но это уже и есть парк! Просто за ним перестали следить.
В общем, для этой выставки я выполнила исследование всех холмов Стокгольма. На постерах я рассказала историю создания каждого, перечислила архитекторов и ландшафтных дизайнеров, пояснила, откуда брали строительные материалы и как их использовали. Я всё нанесла на карту, сделала макет ближайшего холма и сняла видеоинтервью.
Мне хотелось обратить внимание на различные подходы сейчас и в 50-х. Тогда люди хотели создавать что-то важное и полезное для общества, а сейчас все сконцентрировано вокруг менеджмента и большого бизнеса. Сейчас тоже строится и жильё, и метро, но насчёт строительного мусора никто не задумывается, нет даже приблизительного плана действий. В то же время, это работа про экологию антропосферы: человек строит для себя дом, а из отходов создаёт искусственную природу, за которой нужно постоянно ухаживать. Однако что требуется, чтобы люди считали это место парком? Да всего-то хорошая дорога, несколько спусков и пара скамеек. Обладая этими мизерными удобствами, люди начинают вести себя абсолютно по-другому. Мне кажется, об этом стоит задуматься.

ТУРИ ВРОНЕС: «МНЕ ОЧЕНЬ НРАВИТСЯ ПИЛА»

Мир норвежской художницы населяют белые медведи, тролли, гоблины и другие фантастические существа. Некоторые из них живут на деревьях, а у других нет рук и головы, зато четыре ноги. Иногда они умеют летать, а иногда — петь. Задача автора — заставить аудиторию войти в принципиально иначе устроенное пространство, просто прогулявшись под деревьями, пока музыканты, сидящие на ветвях, будут играть на скрипке и пиле

Тури Вронес

Художница и музыкант, работает на стыке саунд-скульптуры и перформанса, часто выступает в костюме тролля, используя хвост в качестве микрофона. Тури закончила Академию искусств в Осло в 2009 году, участвовала в Биеннале Коломбо (2012), фестивале Performa 13 в Нью-Йорке (2013), Биеннале Сиднея (2014). На Венецианской биеннале 2015 года выступала с перформансом в палаццо Дзено.

Я, конечно, думаю, что мой мир троллей и гоблинов — только мой, и никакого отношения к северным мифам он не имеет. Я читала про них множество книг, но гораздо большее отношение всё это имеет к лесным прогулкам и вообще пребыванию на природе. Хотя с мифологией этот мир роднит то, что его цель — тоже расширение обыденной реальности. Мне сложно его описать, потому что для этого надо понимать разницу между миром, где живу я, и миром остальных людей, а мне-то кажется, что реальность, которую я представляю в своих перформансах, и есть единственно нормальная. Например, мне очень нравится пила. Играть на ней очень здорово. Во-первых, это прекрасно выглядит, поскольку обычно пилу используют, чтобы убивать деревья, а в моём перформансе «Вполне нормально?», где музыканты сидят на ветках, пила висит на дереве и создаёт музыку. Мне вообще очень нравится использовать вещи не по назначению. Во-вторых, звук, который пила издаёт, очень похож на человеческий голос. Когда они звучат одновременно, в этих звуках появляется что-то призрачное. Вся моя работа сводится к вопросу о том, что является нормальным, а что нет. Быть подвешенным на своих волосах посреди леса и петь — это нормально? Вот я бы не взялась это отрицать. Чего мне точно бы не хотелось — так это однозначной морали. Например, чтобы всё свелось к сообщению: давайте не будем убивать деревья. Я делаю другие вещи — создаю особое пространство, особый мир. И интерпретация всего происходящего как магического ритуала мне кажется вполне уместной. Большую часть своих работ я ощущаю как ритуал. От ритуального аспекта вообще никуда не деться, если ты художник перформанса: в процессе должна рождаться энергия, род человеческого электричества, сила, за счёт которой живут и люди, и животные, и растения — а она, конечно, относится к магической сфере.

Говорят, что у моих персонажей проблемы с конечностями, однако, на мой вкус, это никакие не проблемы, а просто другие возможности. У них просто больше ног и рук, чем у нас. Мы все такие одинаковые, а мне хочется чуть большего разнообразия. Например, огромный язык — это же море новых возможностей.

На самом деле все эти существа просто расширяют наши представления о том, кем являемся мы сами. Например, в Норвегии полно троллей. Да, они появляются только в темноте, но и мы — тоже. Мы прячем свои

На стр. 98
Тури Вронес
Вполне нормально?
2011
Перформанс на Hovefestivalen, Норвегия
Фотография: © Eirik Slyngstad

Слева:
Тури Вронес
Дорогой рогов
2015
Перформанс на фестивале Transart в Больцано, Италия
Фотография: © Eirik Slyngstad

Тури Вронес
Нечёткий канон
2010
Перформанс на Lofoten International Art Festival, Норвегия
Фотография: © Kjell Ove Storvik

У этих существ просто больше ног и рук, чем у нас. Мы все такие одинаковые, а мне хочется чуть большего разнообразия. Например, огромный язык — это же море новых возможностей

тёмные стороны, всегда стараемся показать себя с лучшей стороны. По сути, это делает нас троллями. А мне как раз интересно, каково быть человеком в полной мере, быть по-настоящему человеком. По-моему, мы плохо справляемся с этой задачей, в нас слишком много зла, печали, тяжёлых мыслей — всего, что противостоит счастливому, улыбающемуся и симпатичному облику, который мы предъявляем дневному миру. Так что я просто придаю зримую форму тому, что спрятано. Быть троллем для меня означает демонстрировать полный спектр человеческого, перестать прятать свои тёмные стороны. Надо признать, что в костюме тролля гораздо проще. Не будь я в маске, я бы очень стеснялась.

Я люблю различные материалы и фактуры, например силикон. Его часто используют во всяких фэнтези-фильмах, чтобы лицо персонажа выглядело более реалистичным. Разумеется, я использую силикон, чтобы лицо моего персонажа как можно меньше напоминало реальное. Я делаю маску — а это по сути скульптура — и в процессе вживаюсь в персонажа, думаю о нём, становлюсь им.

Проблема в том, что я мало размышляю, когда работаю над каким-нибудь новым перформансом. Только потом оглядываюсь, и понимаю, как всё было выстроено. Но когда я работаю одна — это нормально: делаю костюмы и обнаруживаю, что мои нынешние тролли стали больше похожи на зверей, отрастили мех, иногда бороды, а потом выхожу к публике в страшной панике, потому что не продумала, что буду делать. Потом, конечно, импровизирую и что-то получается. Наверное, это и есть проявление индивидуальности персонажа. Другое дело, когда в перформансе участвует много людей. Ведь всё, что я делаю, основано на доверии, и мне нужно как-то объяснить музыкантам, что им нужно рассесться на деревьях или повисеть на кране. Важно, чтобы они поняли, что это необходимо, потому что им нужно стать звучащими скульптурами, чтобы звук правильно двигался в пространстве, — чем-то это напоминает выстраивание хореографии. Пространство — это очень важно. Например, когда я вишу вместе с роялем на скале, я должна очень грамотно держать равновесие, чтобы не только висеть, но и играть получалось, — то есть это ещё и о том, как поменять настройки реальности. Звук — ключ ко всему, что я делаю. Наверное, это потому, что начинала я как музыкант: одиннадцать лет играла в рок-группе. Потом работала в экспериментальном театре. В итоге, собравшись получить высшее образование, я думала об оперной сцене, но потом решила, что Академия художеств — то, что нужно, поскольку я там смогу все совместить. Но когда я пришла в Академию, то была потрясена, поскольку никто не говорил мне, что я должна делать. Я всё решала сама — каково будет моё расписание на день, чем я буду заниматься. Самый главный урок, который я вынесла оттуда, — всё исходит от меня самой. По-моему, я бездумно растратила всё время бакалавриата, размышляя, к чему вся эта учёба. Но на этапе магистратуры у меня была возможность приглашать преподавателей со стороны — тех, кого я сочту полезным для своей работы. И я пригласила замечательного норвежского музыканта. Она пришла, посмотрела на мои костюмы, на работы и просто поняла, что я делаю. Я разговаривала с ней и видела, что она действительно понимает. А поскольку вся моя работа очень сильно завязана но то, кто я есть, её понимание стало решающим моментом для всего, чем я стала.

РУРИ: «Я ПЕРВОЙ НАЧАЛА ДЕЛАТЬ ПЕРФОРМАНСЫ В ИСЛАНДИИ»

Вода неизменно присутствует в работах исландской художницы — будь то перформансы со звуками водопадов, инсталляции в виде радуги или гигантские карты, изображающие последствия таяния льдов. При всей красоте этих произведений, рассказывают они о катастрофах: о средневековых казнях в воде; о том, как в Исландии были уничтожены десятки водопадов или как алюминиевая промышленность разрушает природу острова, — а для Рури это значит, что беда пришла на порог её собственного дома

Рури

Художница, которая сыграла важную роль в становлении современного искусства своей страны, представляла её на Венецианской биеннале 2003 года и участвовала в создании Живого музея в Рейкьявике. Лауреат многочисленных международных наград и премий.

В 2006 году я сделала перформанс «Посвящение» — посвящение женщинам, которые были осуждены на смерть за то, что забеременели или родили детей вне брака. В XVI—XVII веках их топили по решению тинга, древнего парламента Исландии. Сейчас место, где заседал этот совет, находится в границах национального парка. Рядом течёт река, впадающая в озеро, название которого буквально можно перевести как «озеро утопленниц». Накануне мы поместили в озеро символические останки в мешках — этих женщин топили в мешках, — и перформанс состоял в эксгумации этих останков. Всё это напоминало археологические раскопки или работу полицейских на месте преступления. Никто из присутствующих не понимал, чего ждать, поскольку о моём перформансе сообщал только краткий текст в местной газете с указанием времени и места, куда следует приехать. Не знаю, собрались ли бы все эти люди на проект другого художника, всё-таки я первой начала делать перформансы в Исландии.

В годы моей юности в Рейкьявике уже имелся колледж искусств, но, закончив его, каждый, кто хотел стать художником, должен был ехать за границу — продолжать обучение. Я отправилась в Голландию и вернулась домой в 1978-м, перспектив здесь не было никаких, но кому-то же надо было начинать. Если все бы уехали — никакого современного искусства в Исландии никогда бы и не возникло. Тому были и личные причины: у меня родился сын, и я хотела, чтобы он вырос здесь, где спокойно, свободно и безопасно.

Общая идея всех моих водопадов состоит в том, что человечество безответственно использует воду. В 2000-х в Исландии развернули грандиозный проект — строительство высоченной дамбы: чтобы обеспечить водой один алюминиевый завод, было уничтожено сто водопадов. По всей Скандинавии раньше верили, что в водопадах живут духи. Считалось, что у каждого из них есть что-то вроде души или личности, в общем, что водопады живые. Так что то, что сделали власти, означает убийство ста живых существ, совершённое, чтобы продать дешёвое электричество транснациональной компании Alcoa, которая в 2007 году открыла у нас производство. Когда я начинала работу над этим проектом, строительство завода ещё только планировалось. Я знала, что подобные вещи происходят во всём мире, но в том момент беда случилась буквально у моего порога. Наша страна

На стр. 102
Рури
Голос воды III
2015
Шестиканальная инсталляция, проекция на прозрачные экраны в Северном музее акварели, Швеция
Фотография: © Kalle Sanner
© Rúrí

Рури
Радуга I
1983
Инсталляция и перформанс в Рейкьявике, Исландия
Фотография: © Jón Gunnar Árnason
© Rúrí

Изображение падающей воды проецируется на прозрачные развевающиеся занавеси и сопровождается диалогом двух ударных установок, который порой переходит в бурную ссору

такая маленькая, а построенная дамба стала одной из самых высоких в Европе. Это даже звучит неправдоподобно, и уж точно она не была необходима для Исландии. То горе, что случилось у нас, может случиться везде, и я решила взять частный пример, чтобы обратиться ко всем людям. Я поместила слайды с водопадами, которым тогда ещё только грозила опасность, в деревянные рамы, и когда зритель вытягивал из короба какую-то раму, он слышал звук — голос этого водопада. Это был мой венецианский проект.

Вообще, с водопадами связана значительная часть моих работ. Взять, например, Голос IV — перформанс в Художественном музее Рейкьявика. Изображение падающей воды проецируется на прозрачные развевающиеся занавеси и сопровождается диалогом двух ударных установок, который порой переходит в бурную ссору. Похожий проект Голос VI сопровождался проекцией цитат из интернета, посвящённых состоянию водных ресурсов планеты. Я показывала его на фестивале Ars Electronica в Линце: там есть потрясающее пространство Deep Space с отличным звуком и экраном девятиметровой высоты — так что потоки воды кажутся совершено реальными, в них хочется прыгнуть. Ещё в одном из перформансов наряду с водопадами я использовала текст из «Прорицания вёльвы», где говорится о воссоздании Земли после Рагнарёка. Мне всегда казалось, что никакое дело на свете не проходит бесследно, и я бы хотела, чтобы благодаря моим работам в людях стало больше осознанности. Однако я не питаю иллюзий, что одним махом могу всё переменить. Моя цель состоит не в революции — это плохой путь, революции разрушают больше, чем создают, медленные изменения лучше. Так что моё искусство далеко от активизма, мне важно, чтобы мои проекты переживались не только интеллектуально, но и эмоционально. Создать работу, в которую можно погрузиться, — это сродни магии.

Если отойти от водопадов, то сейчас для меня очень важен проект «Будущая картография» — это нарисованные вручную карты высотой в два с половиной метра, которые показывают изменения береговой линии в результате таяния льдов. Метод моей работы там вполне средневековый, но в качестве источника данных я использую наработки NASA. Для Исландии все эти процессы кончатся изменением направления Гольфстрима и исчезновением какой-либо жизни. Это не вопрос веры в гипотезу глобального потепления; я не верю, я вижу, как это происходит.

Мы живём в так называемом западном мире с характерными для него ценностями. Нам хочется, чтобы наша машина была лучше, чем у соседа, нам кажется важным изображать кого-то, кем мы не являемся. Но как же так получается, что, увидев радугу, мы становимся на короткий миг просто счастливыми? Я сделала бумажную радугу и сожгла её на окраине Рейкьявика, потому что радуга не может длиться долго. Она жива всего несколько мгновений — это явление не из тех, что можно удержать или приобрести в собственность. Но зато она приносит радость. Говорят, что если человек дойдёт до конца радуги, он обнаружит в этом месте сокровище, но откуда следует, что это сокровище будет мешком с деньгами? А у нас в Исландии верят, что, если встать под радугой и загадать желание, оно сбудется. Вроде бы это невозможно, но я построила собственную радугу.

КАМИЛЛА НОРМЕНТ: «СТЕКЛЯННОЙ ГАРМОНИКИ СТАЛИ БОЯТЬСЯ»

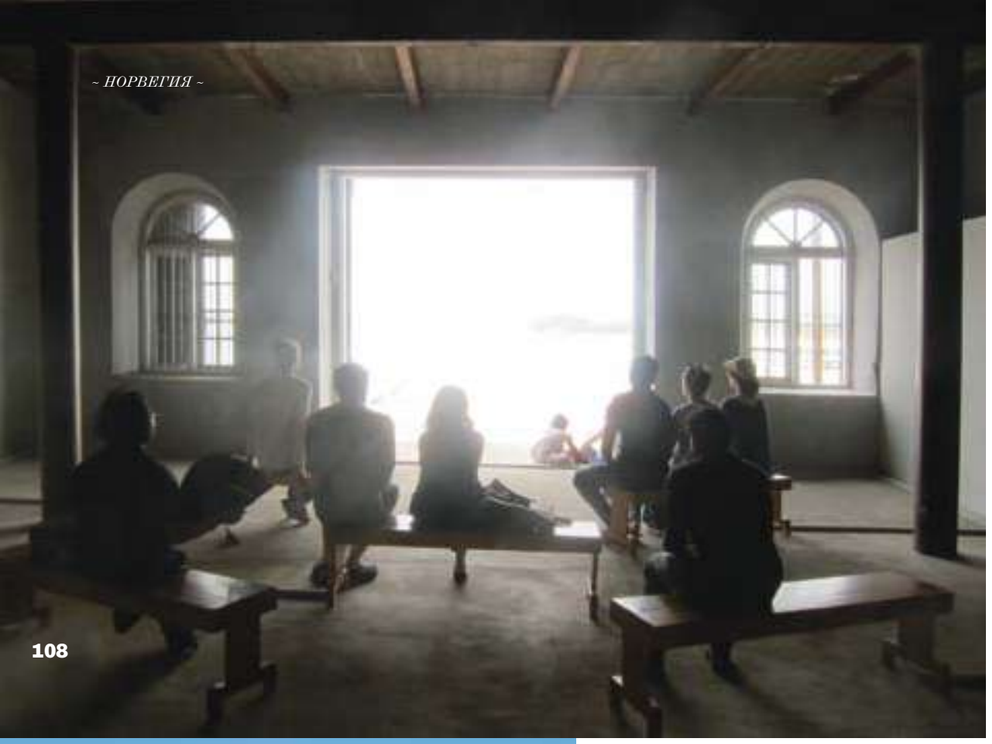
Норвежская художница, она одновременно выступает и как профессиональный музыкант, руководитель собственного трио. Играет на некогда запрещённых инструментах, изучает власть звука над телом и экспериментирует с нашими древними страхами, что музыка может не только исцелять, но и убивать

Камилла Нормент

Саунд-художник и музыкант, автор звуковых инсталляций и перформансов, выступает также в составе Camille Norment Trio. В 2015 году представила проект Rapture в Северном павильоне на Венецианской биеннале. Знают её и в России: в сентябре 2016 года она приезжала с лекцией в Пушкинский музей, а полгода спустя выступала там с саунд-перформансом.

Я работаю со стеклянной гармоникой — музыкальным инструментом, изобретённым Бенджамином Франклином в 1761 году. Людям, с одной стороны, нравилось звучание гармоники, но с другой — они опасались её сильного на себя воздействия. Знаменитый психиатр Франц Месмер в конце XVII века использовал гармонику как вспомогательный инструмент при лечении — чтобы гипнотизировать своих пациентов. Однако люди думали: раз этот инструмент так могуществен, что способен излечивать, он, наверное, способен и навредить, и даже убить кого-нибудь. Стеклянной гармоники стали бояться, в конечном итоге, даже объявили её вне закона.
Ещё один инструмент в моём трио — это хардангерфеле, традиционная норвежская скрипка. У неё четыре обычные игровые струны, а остальные — симпатические, или резонирующие. Когда звучат игровые, симпатические резонируют и дают более глубокий звук. В Норвегии такая скрипка тоже была долгое время запрещена. Её нельзя было приносить в церковь якобы потому, что это дьявольский инструмент.
На самом деле люди очень боялись силы и её воздействия тоже — особенно на женщин, и особенно в сексуальном плане.

И третий инструмент — электрогитара. Когда она впервые вошла в массовую культуру в 1950—1960-е годы, рок-музыка, исполняемая на этом инструменте, была особенно популярна среди подростков. Жёсткие дискуссии, которые тогда велись, касались сексуального раскрепощения молодёжи и в первую очередь девушек. И разумеется, все твердили именно о влиянии рока на их сексуальное поведение.
Мне кажется любопытным, что все эти три инструмента в разные исторические моменты были объектами цензурных ограничений и страха и что сексуальность была важной частью этой боязни. Однако, когда я решила соединить эти три инструмента в одном музыкальном проекте — Camille Norment Trio, я ничего не знала об их истории. Мне просто показалось, что они будут отлично звучать вместе. И меня часто спрашивают, не хочу ли я добиться такого же гипнотического эффекта или заставить свою аудиторию ощутить тот же страх, но ничего этого нет. Мне просто нравится эта история, она сильно повлияла на мое понимание музыки.
В середине 1990-х, когда я училась, в Норвегии все в моём окружении хотели быть одновременно и художниками, и литераторами, и музыкантами.



На стр. 106
Камилла Нормент
Rapture
2015
Вид инсталляции в Северном павильоне на Венецианской биеннале, Италия
Фотография: © Camille Norment Studio

На стр. 107
Камилла Нормент играет на стеклянной гармонике
2015
Фотография: © Marta Buso

Сверху:
Камилла Нормент
Основной тон
2016
Вид инсталляции на Биеннале в Коччи, Индия
Фотография: © Camille Norment Studio

Камилла Нормент
Ритмические войны — Интервал
2016
Вид инсталляции на станции метро Лёрен, Осло
Фотография: © Damien Heinisch

Скрипку хардангерфеле нельзя было приносить в церковь якобы потому, что это дьявольский инструмент

И я тоже стала задумываться о том, что та или иная музыка означала в своём социальном и культурном контексте. Звук — наш первый ориентир в жизни: биение сердца матери, пока ребёнок находится в утробе, работа её пищеварительной системы, дыхание. Эти абстрактные звуки становятся частью нашей личности ещё до рождения, а колыбельная, которую мать поёт ещё не родившемуся малышу, воспринимается не посредством слуха, а всем телом. Мы можем держать музыку в руках, а она — мгновенно исчезнуть, испариться, ускользнуть от нас. При этом музыка обладает такой потрясающей властью вызывать в нас и любовь, и страх. Поэтому для себя я выбрала анализ общества именно посредством музыки. Например, «Основной тон» — недавняя работа, которую я показывала на Биеннале в Коччи в 2016 году. Она рассказывает именно о долингвистических аспектах коммуникации. Голос — тоже музыкальный инструмент, и до того, как человечество изобрело речь, он всё равно был средством самовыражения. И до сих пор вопли, стоны и лопотание — способы выразить базовые состояния человеческой психики. Они присутствуют, например, в молитвах в афроамериканских церквях или в мантре «Ом», которую поют в Индии. В Норвегии подобные духовные практики были у саамов. Мне говорили, что вопли были частью их религиозных церемоний, и сейчас я собираюсь выяснить подробнее, как это происходило.
В любом случае у многих народов вибрации голоса, которые соотносятся с вибрациями тела, — часть духовных или целительских практик. Я попросила вокалистов, с которыми работала, подумать о современном состоянии мира, о страхах, которые растут день ото дня, о радостях, о горе, и выразить это при помощи голоса — звука, который должен длиться так долго, как только они смогут. Задача состояла не в том, чтобы сделать религиозно-мистическую вещь. Мы работали с базовыми звуками, которые все время от времени издают — например, низко мычат, когда о чём-то задумываются.
Ритм — это тоже базовая часть культуры. Я использовала армейские барабаны для проекта «Сумасшедшая армия», а также для паблик-инсталляции «Ритмические войны — Интервал», которую я делала в прошлом году в Осло для новой станции метро Лёрен. Этот район сначала был военной частью, потом промзоной, а затем он стал жилым, и туда провели метро. Когда два года назад меня попросили сделать там инсталляцию, все газеты постоянно писали о терроризме. Эти публикации поднимали волну страхов. Говорили даже о грядущей третьей мировой войне, и неясно было, что происходит: то ли это всеобщая паранойя, то ли реальная опасность. А сейчас всё стало ещё хуже. И я вспомнила, что прежде в армии была традиция отправлять мальчика-барабанщика впереди войска, так что о приближении битвы сообщал ритм, слышимый издалека. В результате на станции, там, где обычно находятся часы, был установлен армейский барабан на металлической конструкции. Похожий на застывшего робота, он соединял военное и индустриальное прошлое района с настоящим временем.
Мою работу на Венецианской биеннале, когда окна Северного павильона были будто бы выбиты взрывной волной, тоже можно прочитать как отсылку к состоянию общества после теракта в Норвегии 22 июля 2011 года. Но это только один пласт. В первую очередь меня интересовал сам феномен ударной волны, вибраций, которые воздействуют на личность, вызывая целый спектр состояний от экстаза до женской истерии, но также и истерические реакции на уровне всего общества.

САЛЛА ТИККА: «НО КАК ТОЛЬКО МЫ ПРИЕХАЛИ — ВЕТРА КАК НЕ БЫВАЛО»

Финская художница уверяет, что просто документирует жизнь, которая проходит перед её камерой, но оказывается, что в этом обманчиво простом наблюдении за жизнью цветов или животных раскрывается социальная история Европы второй половины XIX — начала XX века

Салла Тикка

Видеохудожница и режиссёр, работает с видео с 1996 года. Участница биеннале в Сиднее (2010), Венецианской биеннале (2001), кинофестиваля Трайбека в Нью-Йорке (2003), Третьей индустриальной биеннале в Екатеринбурге (2015). На кинофестивале в Роттердаме её видеоработа «Гигант» получила премию за лучшую короткометражку. В 2015 году Салла получила престижный приз Финского художественного общества.

Я начинала с сюжетных фильмов, где главным героем всегда была женщина. Во многом её переживания были моим личным опытом, мне хотелось при помощи видео проанализировать, что происходит между мной и миром. Фиксация собственной жизни в процессе съёмки была чем-то вроде терапии. Но последние десять лет я работаю совсем иначе: как будто перед камерой проходит жизнь, а я просто записываю её на диск. Конечно, я в курсе, что ни один фильм не может быть назван документальным, что реальность всегда проходит постобработку в руках режиссёра, — и тем не менее. Моя самая известная серия состоит из трёх частей: «Виктория» о кувшинке — первая, «Ветер над землёй» о липпицианских лошадях — вторая, а третья — «Гигант» о спортивных школах в Румынии. Работа над этой серией началась с чтения Рёскина: я обратила внимание, как его манера письма менялась на протяжении всей его жизни. Есть что-то пугающее в том, что вначале он писал об искусстве и необходимости внимательно наблюдать за природой, а с возрастом переключился на морализаторство и теорию построения идеального общества. По-моему, его тексты стали отражением тех процессов, что происходили тогда по всей Европе. Это и потеря связи с реальным природным миром, и зацикленность на неком совершенном государстве, которое потом строили нацисты и прочие тоталитарные идеологи. Например, виктория — это цветок, который был обнаружен британскими колонизаторами на Амазонке в начале XIX века. Они привезли это растение в Англию, начали строить оранжереи — для разных экзотических растений, но для виктории в первую очередь. Обычно мы смотрим на этот цветок, зная, что он был назван в честь английской королевы, но не задумываемся над его историей, над тем, что у него есть собственное имя на языке тех мест, где он изначально рос, и что его изъяли из его естественной среды и перенесли в поддельные тропики. Так что я сняла об этом короткий фильм: как появляются белые цветы, как они розовеют, а затем умирают, — просто задокументировала жизнь одного-единственного цветка. Липпицианские лошади — тоже продукт селекции, они рождаются тёмными и светлеют с возрастом. Их цвет мог варьироваться, но в XVIII веке австрийской короне потребовались именно белые лошади. Их разведение тщательно контролировали, и то, что получилось, став одним

На стр. 110
Салла Тикка
Гигант
2014
Одноканальная инсталляция, видео, 12'47"
© Salla Tykkä

Сверху:
Салла Тикка
Ветер над землёй
2010
Одноканальная инсталляция, видео, 7'20"
© Salla Tykkä

Салла Тикка
Виктория
2008
Одноканальная инсталляция, видео, 9'00"
© Salla Tykkä

Работа из трёх частей: первая — «Виктория» — о кувшинке, вторая — «Ветер над землёй» — о липпицианских лошадях, а третья — «Гигант» — о спортивных школах в Румынии. Они рассказывают о трёх империях: Британской, Австро-Венгерской и тоталитарном государстве XX века

из символов монархии Габсбургов, ушло очень далеко от естественного порядка вещей. Люди захотели изменить природу — и изменили. Третья часть рассказывает о гимнастических школах в Онешти и Деве — тренировочных центрах, ставших знаменитыми на весь мир в эпоху диктатуры Чаушеску. Мне было интересно посмотреть на репрезентацию человеческого тела как части государственной идеологии. Множество детей были отобраны, чтобы школа сделала из них суперлюдей. Сохранились съёмки того периода, которые я использую как некую временну́ю капсулу. Кроме того, я начала опрашивать сегодняшних девочек, которые учатся гимнастике в тех же центрах. Они говорят нечто очень похожее — о своих мечтах, планах на будущее, своём месте в мире. Так что, получается, три части работы рассказывают о трёх империях: Британской, Австро-Венгерской и тоталитарном государстве XX века. Обычно я показываю эти фильмы как инсталляцию в одном пространстве. Весь цикл готовился долго — непросто было найти деньги на проект, который рассказывает о желании человечества контролировать природу, — и пока всё это происходило, я прочитала безумное количество книг и статей на эти темы. Автоматически я продолжаю их читать до сих пор, и понимаю, что сейчас сделала бы всё иначе.
В «Гиганте» важной была тема индивидуальности в условиях сурового прессинга системы. Однако, по-моему, поиск идентичности — тема искусства 1990-х годов. Тогда было важным исследовать своё тело, свои границы, а нынешние работы чаще крутятся вокруг глобализации и привязаны к конкретным пространствам, к исследованию памяти места. Может быть, это просто мои впечатления, но мне кажется, что мои работы довольно далеки от современного контекста финского искусства.
В прошлом году я снимала работу, для которой надо было лететь над Альпами на воздушном шаре. Но как только съёмочная команда прилетела в Женеву, ветра как не бывало — абсолютный штиль. Мы могли разве что подняться в воздух и немного повисеть там. Весь фильм должен был длиться столько, сколько сам полёт, — то есть три часа семь минут, — и боюсь, что это самый скучный фильм, какой я когда-либо делала. Но ждать ещё неделю, когда ветер опять поднимется, было невозможно, поскольку все члены команды должны были разъезжаться на другие проекты. Я не могла их держать, да и стоило это очень дорого. В итоге мы сделали то, что могли. С другой стороны, в этом и состоит интерес: ты всё планируешь, продумываешь ход работы, но приезжаешь на съёмки — и жизнь решает по-другому. Так что это тоже история о попытке контролировать природу.

САМАЛ БЛАК: «Я СТАВИЛ „ХОВАНЩИНУ“ В ФОРМЕ ИЗБИРАТЕЛЬНОЙ КАМПАНИИ»

Отец Самала переехал на Фарерские острова из Дании, увлёкся местной музыкой и стал фактически основателем местной музыкальной индустрии. Сам Блак выучился в Лондоне на сценографа и получил за свои спектакли в британских театрах несколько престижных международных премий. Теперь он вернулся в Торсхавн, где рисует эскизы для постановки «Кармен» в термах Каракаллы

Самал Блак

Сценограф и художник. Родился на Фарерских островах, закончил Лондонский колледж Сент-Мартин. В 2009 году получил Linbury Prize, престижную награду для молодых сценографов. Автор декораций постановки «Отелло» в Бирмингемской опере, которые были номинированы на премию Королевского филармонического общества. Блак представлял Великобританию на выставке «Делать / верить: Британская сценография 2011—2015» в Музее Виктории и Альберта. В 2015 году завоевал Международную оперную премию за декорации «Хованщины» в Бирмингеме.

Я сценограф, создаю декорации и костюмы для театральных постановок — преимущественно оперных. Моё занятие предполагает постоянные поездки по всей Европе, но живу я в Торсхавне, а ещё делю с друзьями студию в Лондоне, поскольку часто приходится работать с английскими режиссёрами. В общей сложности я прожил в Великобритании десять лет. Сразу после окончания учёбы я получил премию для молодых дизайнеров, и это было очень здорово, поскольку позволило мне очень рано начать сотрудничать с самыми лучшими режиссёрами мира. Однако в какой-то момент моя девушка захотела переехать на Фареры, и я решил, что детям здесь будет гораздо лучше. Когда режиссёр на Крите ужасается, как я буду с ним контактировать из Торсхавна, я говорю: «Да какая разница? Мне из Лондона к тебе лететь дольше, чем отсюда». В общем, я постоянно нахожусь в полёте, но мой дом здесь, поскольку на Фарерах живут мои жена и дочь. Здесь я выполняю первую часть работы — рисую эскизы и строю макет будущей постановки. Например, мой нынешний проект — опера «Кармен» в термах Каракаллы в Риме, но встречаемся мы с режиссёром в Лондоне, поскольку так всем удобнее. Потом начинаются репетиции, они длятся от нескольких месяцев до года. Мне нужно там присутствовать, потому что иногда приходится всё переделывать прямо на ходу. А когда таких постановок несколько и приходится мотаться туда-сюда, нужно, чтобы где-то был дом. Наверное, это ностальгия. Мои родители не фарерцы. Отец приехал на острова из Дании, мать — из Америки, познакомились они уже здесь. Но я в Торсхавне знаю буквально каждого, и для меня это важно — чувствовать себя частью чего-то. В Лондоне дорога из точки А в точку Б занимает минут 40 или больше, и это кажется нормальным, а здесь расстояния сокращаются, и к этому невероятно быстро привыкаешь, потому что это хорошо. На Фарерах прекрасно растить детей — такую систему школьного образования в мире ещё поискать. Полный курс, необходимый для поступления в университет, заканчивается в двадцать лет, после этого можно ехать в Лондон или Копенгаген. А потом возвращаться. Иногда говорят, что человеку сложно, когда все его знают и он всех знает. Но при желании на Фарерах вполне можно почувствовать себя в одиночестве.

На стр. 114
Хованщина
2014
Постановка Вина Грейама
в оперном театре Бирмингема,
Великобритания
Декорации и костюмы
Самала Блана
Фотография: © 2014 Ted and Jen

Сверху:
Самал Блак
Эскиз к постановке
«Так поступают все», I акт
2016
© Samal Blak

Самал Блак
Эскиз к постановке
«Так поступают все», II акт
2016
© Samal Blak

С оперой вечная проблема: многим людям кажется, что она должна выглядеть старой и запылившейся. Они хотят реконструкции XVIII века, которая всё равно невозможна. Пусть этим занимаются другие, а я не буду

Уезжая в Лондон я собирался стать художником, занимался скульптурой, которая потом преобразовалась в костюмы и маски — например, для датской фолк-рок-группы, которая в них выступала. Образование мне дало главным образом понимание, что мир огромен и открыт. Я получил контакты, связи с людьми, а дальше их можно развивать, находясь в любой точке земного шара. Теперь уже никто не спрашивает, где я живу, поскольку я могу поехать куда угодно.

Это отражается и на постановках. В «Кармен» мы смешиваем атмосферу древнеримских руин и образы мексиканского Дня мёртвых, символику смерти, которая сопровождает всю историю героини. Тема Мексики — это и испанский язык, и проблема эмиграции. Спектакль не о Трампе, но весь нынешний мир, к сожалению, о Трампе. Правда, я ничего толком не могу рассказать, поскольку постановка только готовится и пока всё в секрете.

С оперой есть одна вечная проблема: многим людям кажется, что она должна выглядеть старой и запылившейся. Они хотят реконструкции XVIII века, которая всё равно невозможна. Пусть этим занимаются другие, а я не буду. Реконструировать надо смысл истории, которую нам рассказывают со сцены, а не антураж. Например, я ставил «Хованщину» в форме избирательной кампании. Там был большой шатёр кандидата Ивана Хованского, зрителям, которые ходили вокруг, раздавали листовки и шарики, кто-то протестовал, журналисты что-то писали, а если вдруг происходило нечто важное — публике надо было подойти поближе, чтобы это увидеть. Посреди всего этого хаоса размахивал палочкой дирижёр, и становилось понятно, что шатёр этот — цирковой. Мне приятно, что эту постановку признали лучшей в 2015 году.

Или вот опера Моцарта «Так поступают все». У неё есть подзаголовок «Школа любовников», и мы буквально сделали из сцены класс для младших школьников с доской, часами, глобусом и коробкой игрушек — очень небольшой, так, чтобы между певцами и слушателями возникал прямо-таки личный контакт. Это комическая постановка, почти шоу клоунов, но на протяжении представления дети растут и превращаются из наивно выглядящих, похожих на куклы мальчиков и девочек во взрослых, переживших предательство любимых людей. Часы на стене идут быстрее, чем в жизни, и по ним проходит 24 часа, которые в рамках единства времени и должен длится барочный спектакль. Но в эти сутки вмещается целая жизнь.

СИГЮРДЮР ГВЮДЬОНССОН: «А ЗАТЕМ ПОДНЯТЬ ГОЛОВУ НА ЗВУК ДВИЖУЩЕЙСЯ ЧЁРНОЙ МАССЫ»

После распада рок-группы, где он играл, Сигюрдюр Гвюдьонссон ушёл в изобразительное искусство, но обнаружил, что не может отказаться от давнего увлечения музыкой. С тех пор он записывает звуки исландской природы и индустриальных механизмов, а зрители его работ получают не только визуальные впечатления, но и принципиально новый жизненный опыт

Сигюрдюр Гвюдьонссон

Художник, который работает с видео, звуком и в жанре перформанса, выставлялся как в исландских пространствах (Living Art Museum, Berg Contemporary, городском музее Рейкьявика, галерее Kling & Bang), так и за пределами страны — например, в венском Museums Quartier 21, в Художественном музее Франкфурта, в Музее Тиссена-Борнемисы и в Кунстхалле Мальмё.

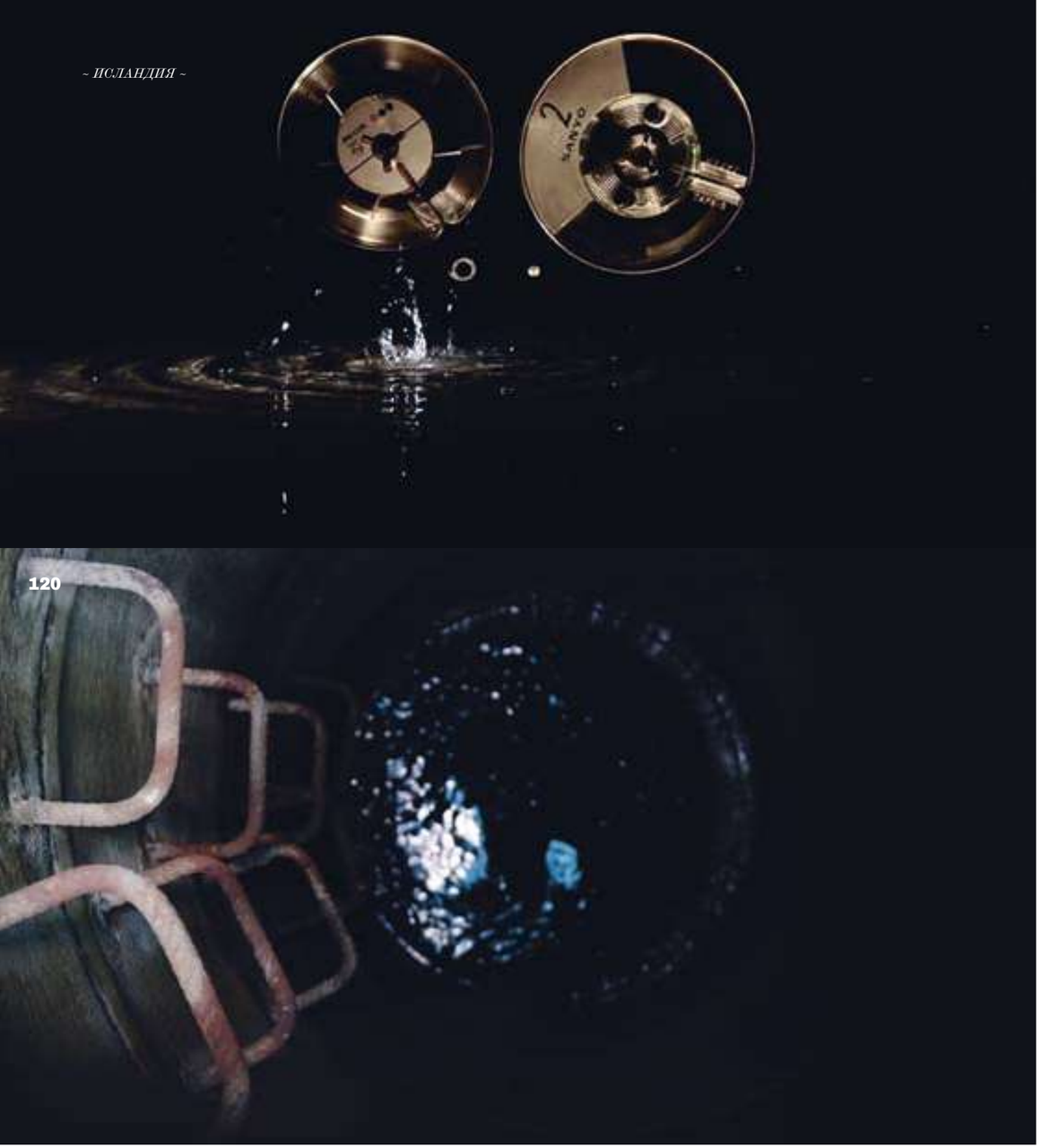
Все мои работы очень сложно описывать или объяснять: что можно, например, сказать о видео «Эдда»? Вся работа — это звук набегающих на берег волн, который накладывается на изображение серого паруса на весь экран. Дует ветер и по ткани пробегает рябь складок — не думаю, что тут уместны какие-нибудь пояснения.

Я фиксирую звуки и виды природы, мне интересны технологические шумы и индустриальные сюжеты. Я хочу, чтобы человек шёл по галерее, слушая шум воды и неясные механические звуки ещё задолго до того, как увидит экран; чтобы у него потихоньку возникали свои ожидания, что же там происходит — и вот-вот появится. Но в конце — всего лишь крутящиеся бобины и струйка воды на экране.

Мне бы хотелось, чтобы все эти работы давали зрителю телесный опыт, при котором отключается рациональное восприятие. Пусть драматические и романтические элементы смешиваются друг с другом, а тьма арктической ночи за окном предвещает близкий белый рассвет, — но не потому, что именно это изображено на видео. Совсем нет, изображение абстрактно. Нужно, чтобы человек почувствовал это каким-то иным способом, хотя мне сложно объяснить, каким именно.

В работе «Колодец», например, камера смотрит вглубь бетонной шахты с проржавевшими металлическими скобами для спуска — туда, где быстро и мелко пульсирует вода. Это пространство кажется тесным и замкнутым, но в то же время снаружи восходит солнце и белый солнечный свет проникает в шахту, отражаясь от поверхности воды. Здесь есть немного от классической пейзажной живописи и немного от экспериментов Дюшана и Ман Рея. Мне нравится балансировать между природным и индустриальным, причём лучше, чтобы это были совсем старые механизмы или даже ситуация постапокалипсиса, как в видеоработе «Смертное ложе»: человек в капюшоне бредёт сквозь снежную пустыню к полуразвалившемуся дому, где гуляет ветер, а в комнате лежат сугробы, и все персонажи, которые ему являются, скорее всего, просто его воспоминания.

Или в AV Machine, которая впервые была показана в бывшей стеклянной фабрике, а ныне галерее BERG Contemporary, на экране появляется очень старое устройство — помесь кассетного магнитофона с телеприёмником — с жалким



На стр. 118
Сигюрдюр Гвюдьонссон
Эдда
2013
HD видео, стереозвук, 7'09"
Изображение предоставлено автором
Courtesy of the Artist and Berg Contemporary

Сверху:
Сигюрдюр Гвюдьонссон
Магнитофон
2010
HD видео, стереозвук, 20'00"
Изображение предоставлено автором
Courtesy of the Artist and Berg Contemporary

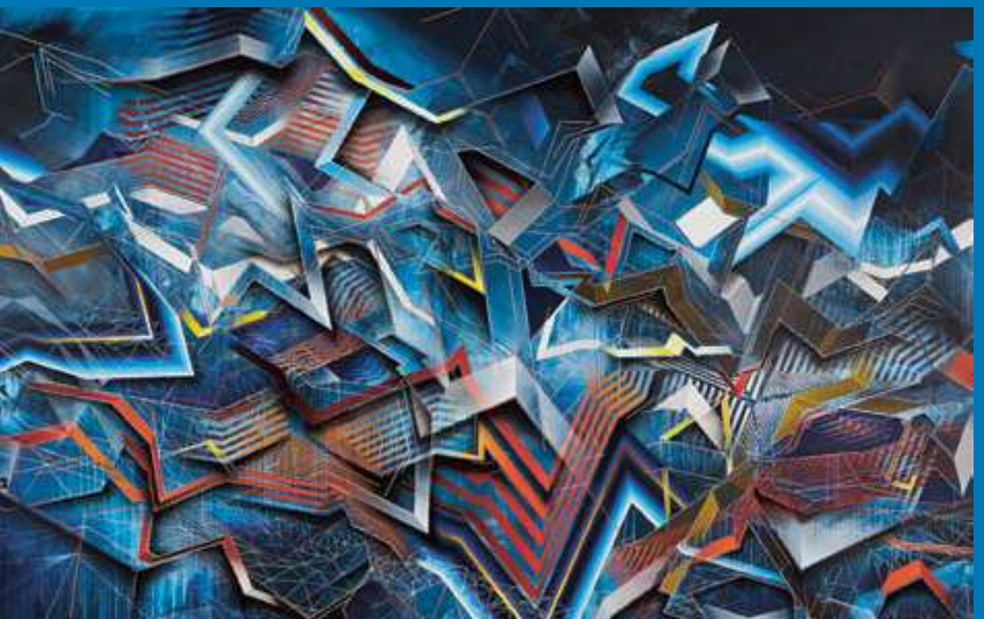
Сигюрдюр Гвюдьонссон
Колодец
2016
HD видео, стереозвук, 38'50"
Изображение предоставлено автором
Courtesy of the Artist and Berg Contemporary

Все мои работы сложно описывать или объяснять: например, видео «Эдда» — это звук набегающих на берег волн, который накладывается на изображение серого паруса на весь экран. Дует ветер, и по ткани пробегает рябь складок — не думаю, что тут уместны какие-нибудь пояснения

маленьким экраном чуть больше визитки. Конечно, это просто мёртвая вещь — она ничего не способна уловить, однако включена, работает и транслирует странный шум, экран моргает синим цветом, а само устройство становится чем-то вроде памятника цивилизации, которой уже не существует. И мне этот приёмник чем-то очень симпатичен: поскольку обречён на бесконечный и бессмысленный поиск сигнала, который уже никогда не придёт.
Я начинал как рок-музыкант, пять или шесть лет играл в группе. Мы исполняли гротескный *death rock*. Я самоучка, хотя мой отец — профессиональный музыкант, ударник в группе, а брат — рок-вокалист. Я же просто взял гитару и начал понемногу её осваивать, так что вокруг меня всегда было много музыки. Однако в какой-то момент моя группа развалилась: один из её участников решил стать поэтом, второй ушёл в режиссуру, а я решил, что моё будущее в искусстве, и подал документы в Академию. Там я начал с очень традиционной живописи и скульптуры и всё равно пришёл в итоге к видеоарту. В нём я увидел море возможностей для использования звука и вообще моего прошлого музыкального опыта. Что-то я пишу сам, что-то беру у друзей, в том числе у тех, которые занимаются академической музыкой. Сейчас мне больше всего нравятся живые перформансы. В 2014 году я, например, показывал работу «Траектории» в Харпе: соединял видеоряд на трёх экранах с живым исполнением композиции на рояле. Это не напоминало концерт, поскольку зрители могли ходить везде, где хотели, заглядывать в рояль, например, потому что часть композиции исполнялась непосредственно на струнах, — а потом поднять голову на звук движущейся чёрной массы. Потом эта работа поехала в Нью-Йорк и Вашингтон, а я пока остаюсь здесь, в Рейкьявике, учу студентов Академии создавать собственные видеоработы.

МОРТЕН АНДЕРСЕН: «В ДАНИИ ОРГАНИЗОВАТЬ СВОЮ ВЫСТАВКУ ВООБЩЕ НЕ ПРОБЛЕМА»

Один из ведущих авторов «нового городского искусства», он видит своё творчество как смесь кубизма и футуризма. Андерсен не получил художественного образования, а изучал различные техники граффити, путешествуя по всему миру. Перенеся навыки росписи стен в станковую живопись, датский художник по-прежнему придерживается своей главной задачи — нести радость людям



Мортен Андерсен

Художник граффити, участник многочисленных выставок городского искусства вроде Futurism 2.0 (Лондон) или Urban Brains (Париж). Его работы были представлены на ярмарках ArtBeatFair (Стамбул), Scope Art Fair (Нью-Йорк, Майами и Базель), Art Basel, Art Copenhagen. Журнал Graffiti Art Magazine неоднократно включал Андерсена в список ста художников, которые определяют тренды в современном городском искусстве.

Я только вернулся из Берлина, где прожил пять лет, так что я скорее житель мира, а не датчанин. Да и до отъезда мой круг общения был целиком международным. Таких понятий, как «постграффити» или «городское искусство» в Дании ещё не существовало, и я использовал социальные сети, чтобы рассказать о себе тем, кто живет в разных концах земного шара. Восемь лет назад в Дании было очень просто поучаствовать в какой-нибудь выставке — там обычно был я, ещё один парень лет двадцати пяти и очень много художников лет 50—60 с пейзажами. Конечно, всё имеет право на существование, и этот интересный контраст даже играл нам на руку, однако всё-таки не очень приятно было чувствовать себя в одиночестве. Зато хотелось узнать, что происходит за границей, не замыкаться в национальном контексте. Дания — маленькая страна, этакий частный клуб, и мне кажется, что я знаю всех её художников, через знакомых так точно. Могу с кем нужно встретиться и пообщаться.

Мне кажется, художники вокруг меня делают свои работы как бы спустя рукава. Мне же нравятся проработанные вещи, и я сам стараюсь выполнять тщательную прорисовку, когда на каждое произведение уходит много времени. Иногда появляется ощущение, что датские художники прямо-таки ленятся. Если сопоставить их работы с произведениями китайцев или поляков, то сравнение окажется не в пользу моих соотечественников. Китайцы рисуют гораздо лучше: им необходимо постоянно работать, придумывать оригинальные идеи, чтобы выделиться из толпы. А в Дании написал десять картин за два месяца — и всё, готов к вернисажу. Я же за два месяца еле-еле одну успею сделать! Организовать свою выставку вообще не проблема, и ты становишься частью арт-сообщества. Конечно, всё сказанное мною относится в большей степени к молодым художникам, чем к признанным, которые могут себе позволить больше времени корпеть над работами. Новое же поколение стремится провести двадцать пять выставок в год и заявить о себе. Думаю лет через пять они пожалеют по крайней мере о половине из них. Дания — одна из самых богатых стран в мире, все здесь любят тратить деньги. Вот они и ходят по выставкам и покупают много работ — просто потому, что могут себе это позволить. Если у тебя много денег, почему бы не поразбрасываться ими в галереях? Всё,

На стр. 122
Мортен Андерсен
Громкоговоритель
2016
Холст, акрил, аэрозольная краска, 1600 × 2200 мм
Изображение предоставлено автором

Мортен Андерсен
Кислотный гимн
2015
Холст, акрил, аэрозольная краска, 1840 × 1680 мм
Изображение предоставлено автором

Китайцам необходимо постоянно работать, придумывать оригинальные идеи, чтобы выделиться из общей толпы. А в Дании написал десять картин за два месяца — и всё, готов к вернисажу. Я же за два месяца еле-еле одну успею сделать!

что угодно, находит своего покупателя. Некрасиво было бы называть эту продукцию мусором, но лет через пять — десять о большинстве авторов никто и не вспомнит. Зато люди живут, не напрягаясь. Не поймите меня неправильно, многие из арт-тусовки талантливы, а если поработают лет пять, то станут ещё лучше, но они настолько хотят пробиться на рынок и стать известными, что забывают о самом главном.

Я для себя решил, что никогда не буду напрягать людей своим искусством. Оно им не обязательно должно нравиться: я не буду никого упрашивать, пусть сами спрашивают. Мой жизненный принцип неизменен: не обзванивать галеристов, а использовать интернет, чтобы рассказывать о себе. И то же самое я бы посоветовал всем начинающим: не спешить, не навязываться, а подождать, и нужные люди найдут вас сами.

До отъезда в Берлин я десять лет занимался граффити — и это было замечательно. Масштабные граффити хороши тем, что они начинают воздействовать на тебя физически, становятся порталом в другой мир, где ты буквально можешь затеряться. Я жил в маленьком городе Ольберг с населением всего двести тысяч, там была своя субкультура с очень жёсткими правилами, которые нельзя было нарушить — иначе побьют. Но в какой-то момент я устал от всего этого и решил идти дальше. Дело в том, что у уличного искусства очень строгие правила. Например, если ты изображаешь букву «М», то она должна выглядеть как «М» и чётко читаться другими. А я видел граффити как абстрактное искусство, хотел раздробить все формы на различные пересекающиеся плоскости. Тогда я начал писать акрилом на холстах — это давало большую свободу действий. Также можно было не опасаться, что тебя закрасят через два дня. За весь мой граффити-период у меня сохранилось разве что несколько фотографий моих работ. Ко всему прочему, холст можно продать или выставить в галерее. Так я и работаю уже пятнадцать лет, и начинаю задумываться, не попробовать ли что-то ещё, например, скульптуру.

Мне часто говорят, что мои картины слишком сложные, что в них слишком много заложено, но в окружающий мир вообще заложено слишком много информации. Нам бы успокоиться и остановиться. Если абстракция состоит из четырёх зелёных квадратов — это слишком просто, её можно быстро схватить взглядом и пройти мимо. А мои картины за один раз не посмотришь: они выглядят каждый раз по новому, открываются с другой стороны. Мне интересна глубина абстракции, наличие многих уровней. Я бы хотел, чтобы картина была как объект для медитации: чем больше человек на неё смотрит, тем приятнее ему в душе. Ну и да, как художник граффити я должен нести людям радость.

Абстрактное искусство должно быть ни о чём: всего лишь элементы, из которых что-то складывается. Его задача — не показать тебе знакомые предметы, а рассказать о том, чего ты ещё не знаешь. Но тебе придётся прийти к этому самому. Нужно использовать весь багаж сравнений и ассоциаций, чтобы понять, что изображено на холсте — никаких прямых ответов быть не может.

~ SUMMARY ~

~ EDITORIAL ~

Art of the Nordic countries is usually approached with some particular clichés: artistic love of nature and organic materials, cold white light, the memory of Northern mythology, long winter with its unique atmosphere that influences music, which is so fashionable nowadays. After closer observation you will find: ecology, light, winter and even trolls. However, at one of the exhibitions of Icelandic video art, devoted to water and ice, the participating artists once mentioned, "It is you — curators, journalists and audience — who look for waterfalls and icebergs. If you had only asked for something else, we would have shown you completely different art". Hence we decided to ask. While answering us artists, curators, musicians, set designers described particularities both of their art and of life in each of the countries, which are not so easy to find out. We have gathered so much exceptional material that the new issue had to be split into two volumes. This part talks about the Swedish view of self-identity, Icelandic sound art and music, Finnish photography and wooden architecture of the Faroe Islands, where forests have never existed.

~ THE NORDIC ISSUE. PART I ~

DANIEL BIRNBAUM
"IT WAS KIND OF FASHION FOR NORDIC ART"

Daniel Birnbaum is director of the Stockholm Modern Museum and one of the principal researchers and experts on contemporary art. He explains why almost no one was aware of Finnish artists outside the country, how the situation changed, and why you shouldn't look for the national characteristics of art in traditional motives.

SUPERSONIC ART OF ICELAND

Even if you try very hard, it is problematic to find an Icelandic artist, who would not write music, or play in a music band or at least experiment with sound in his performances or videoworks. At the same time, musicians make video clips, resembling videoart, and show them in museum and gallery spaces. We asked artists and musicians to tell how it came to be that way.

Viktoriya Musvik
FINNISH PHOTOGRAPHY. NOT JUST HELSINKI SCHOOL

Experts know that Scandinavian photography is impressive and quite unique. Even non-experts have heard of Helsinki School. Still Finns themselves worry that apart from this selected group, they have so many great artists, who stay undiscovered.

WOODEN ARCHITECTURE OF FAROE ISLANDS. PHOTO PROJECT BY YURI PALMIN

It is better to describe the Faroe Islands using photographs: it is silly to use just words to depict world's end. However, photographers usually concentrate on the beauty of nature, while the cities and villages look even more stunning because they are built of wood, which is almost unattainable on the Islands. It makes you think a lot about the people, living where the ocean meets the sky.

~ PERSONALITIES ~

Perhaps you have never heard of many artists' names from the following section. We deliberately did not choose people widely known in Russia, but the ones, with whom it is necessary to get acquainted, whether they are curators, set designers or musicians working on the border of sound art and performance. On the other hand, almost all of them talk not only about their works, but also about peculiarities of local culture, which are not easy to grasp from the outside.

ÓSBJØRN JACOBSEN
"THE BUILDING WILL ALSO BE A BRIDGE AND THERE WILL BE GRASS ON THE ROOF"

Architect Ósbjørn Jacobsen is a partner in Danish architecture company that was responsible for constructing "Harpa" in Iceland. After the building won the Mies van der Rohe Award, he returned to the Faroe Islands, where he is in charge of building the city hall in his native village of Gata. He talks about traditional architecture of the Islands, how it is reflected in contemporary projects, and how he decided to live on the edge of the world instead of engaging in a new massive construction after his widely celebrated project.

IC-98:
"EVERYTHING WE DO IS ABOUT NATURE"

It is hard to see at first sight that the dark videos by IC-98 are computer animation based on pencil drawings. Artists talk about technogenic catastrophes and nuclear power plants, which are still being built in Finland while the rest of Europe gave them up a long time ago. However, what stands out is not the ecological theme, but the heritage of ancient mythology and references to aesthetics of Scandinavian noir.

SUPERFLEX:
"AND WE PROVED THAT THE PAINTING IS FAKE"

The Danish artist makes projects combining everything: design and art, sale of fizzy drinks and exhibitions of medical equipment, art-expertise and assembly of a musical system in a park, — they don't care about labels and borders. In March 2017 they were chosen to undertake the next grand commission for Tate Modern's Turbine Hall — one of the most prestigious spaces in the world.

MARIA LIND
"IT WAS NOT SO EASY TO EXPLAIN TO COLLEAGUES WHAT IT MEANT TO WORK IN A NEIGHBORHOOD LIKE TENSTA"

When the worldly renowned Swedish curator became director of a small art center in an unstable suburb of Stockholm, she proved with this case that her job does not only involve choosing and arranging art works in an exhibition space. It is rather more important to build the whole system of relations, thanks to which lives of various and often problematic people could be united by one cultural center.

KATARINA LUNDGREN
"OLD SWEDISH PANEL HOUSES WERE BRIGHTER AND MORE SPACIOUS"

Swedes are very concerned with problems of their area and community, with possibilities to provide literally everyone with sustainable and comfortable standards of living. Artists are also involved in this process, and in case of Katarina Lundgren even play part of a leader in matters of social change.

TORI WRAANES
"I LOVE THE SAW"

Artistic world of the Norwegian artist is inhabited by white bears, trolls, goblins and other fantastic creatures. Some of them live in the trees, while others have no arms or head, but four legs. Sometimes they can fly, and sometimes — sing. The purpose of the author is to make the audience enter a space with a completely different structure — just by walking under trees, while musicians, sitting on the branches, are playing the violin and saw.

RÚRÍ
"I AM THE FIRST ARTIST IN ICELAND WHO REALLY MADE PERFORMANCE A FORM OF EXPRESSION"

Water is constantly present in works by the Icelandic artist- either in performances with sounds of waterfall, installations in shape of rainbow or gigantic maps, representing the consequences of ice caps melting. Apart from all the beauty of these projects, they are mainly dedicated to catastrophes: medieval death penalty in water, destruction of dozens of waterfalls in Iceland, and aluminum industry that devastates the island's nature — and for Ruri these mean that the trouble has come upon at her own doorstep.

CAMILLE NORMENT
"GLASS HARMONICA BECAME SURROUNDED BY SUPERSTITION AND FEAR"

The Norwegian artist is a professional musician and the leader of her own trio at the same time. She plays the instruments, which had been previously prohibited, explores the power of sound over body and experiments with our ancient fears that music can not only heal but also kill.

SALLA TYKKÄ
"AND WHEN WE CAME THERE ALL THE WINDS WENT OUT"

The Finnish artist assures that she just documents life, which passes by in front of her camera, but it turns out that this seemingly simple observation of flowers or animals reveals European social history at the turn of 19th and 20th centuries.

SAMAL BLAK
"I DID "KHOVANSHCHINA" IN A FORM OF AN ELECTION RALLY"

Samal's father moved to the Faroe Islands from Denmark, became a fan of local music and founder of local musical industry. Blak himself got a degree in London as a set designer and received a few of prestigious international awards for his projects such as plays at British theatres. Now, he has returned to Torshavn where he is drawing sketched for the show of "Carmen" at the Baths of Caracalla.

SIGURÐUR GUÐJÓNSSON
"AND THEN LOOK UP TO THE SOUND OF BLACK MASS MOVING"

When the rock band, which he was part of, had broken up, Sigurður Guðjónsson turned to making art but soon realized that he could not give up his passion for music. He started recording sounds of Icelandic nature and industrial mechanisms so that the audience could get both perceptible encounter and a completely distinctive life experience.

MORTEN ANDERSEN
"IT'S NOT A PROBLEM TO DO AN EXHIBITION IN DENMARK"

One of the leading artists of the "new urban art", Morten Andersen views his art as a mixture of cubism and futurism. He didn't get a professional art training but studied various graffiti techniques while travelling around the world. After transferring his skills in drawing on walls to easel painting, he is still devoted to the main purpose — bringing joy to people.

Editorial board would like to express gratitude to the Royal Danish Embassy, in particular to Counsellor for Cultural Affairs Galina Simonova and staff member of the Cultural Section Tatiana Zhigalova, to the Representation of the Faroe Islands, in particular to Head of Representation Bjørn Kunoy and his Personal Assistant Anastasia Novobranova, to the Embassy of Finland, in particular to Counsellor for Cultural Affairs Henriikka Ahtiainen and Attaché Alla Bogomolova, to the Embassy of Iceland, in particular to Minister-Counsellor, Deputy Head of Mission Hreinn Pálsson and Attaché Hafrún Ösp Þórdæisardóttir Stefánsdóttir, to the Royal Norwegian Embassy, in particular to Embassy's Secretary Thea Rokke, staff members of the Cultural Section Tatjana Feodoritova and Silje Dalehaug, to the Embassy of Sweden, in particular to Counsellor for Cultural Affairs Stefan Ingvarsson, staff members of the Cultural Section Anna Ogneva and Evgeniya Balantseva. Dear colleagues, without your support this project would not have been possible!

tg
triumph gallery

EXTENSION.FI

КОНЕЦ СВЕТА В МАЛЕНЬКОМ ТАИНСТВЕННОМ ЛЕСУ

9.06.2017 — 25.06.2017

Аксел Антас
Петри Ала-Маунус
Мика Карху
Саму Раатикайнен
Анна Туори
Кари Кавен
Ярмо Мякиля
Каарина Кайкконен
Леена Нио
Пекка Юлхя
Туомас Лайтинен
Мийкка Васкола
Йоуна Карси
IC-98

Каарина Кайкконен
Королева ночи
2006-2015
Туфли, ложка
Размер варьируется, всего 9 шт.
Предоставлено Galerie Forsblom

Медиапартнеры:

Numéro RUSSIA

the VANDER Lust
www.thevanderlust.com

Профильный медиапартнер:

ИСКУССТВО
ИЗДАЁТСЯ С 1933 ГОДА

При поддержке:

FORMIN.FINLAND.FI
ПОСОЛЬСТВО ФИНЛЯНДИИ
МОСКВА

frame contemporary art Finland

Suomi Finland 100
100 лет независимости Финляндии

РЕКЛАМА 12+

ДЕТСКАЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ОНЛАЙН-ИГРА

play.mmoma.ru

PLAY MMOMA

ИГРАЙ
С СОВРЕМЕННЫМ
ИСКУССТВОМ!

MMOMA
московский
музей
современного
искусства
moscow
museum
of modern
art

МУЗЕЙ МЕНЯЮЩИЙСЯ МЕНЯЮЩЕЙСЯ МИРЕ

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ФОНД В. ПОТАНИНА

0+

реклама

МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ ВЫСТАВКА

HYBRIS

ГИБРИДЫ И МОНСТРЫ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

ВЕНЕЦИЯ
CFZ
CA'FOSCARI ZATTERE

19 художников из России, Италии, Великобритании, США, Бельгии, Франции, Германии

Кураторы: Сильвия Бурини, Джузеппе Барбьери, Анна Франц, Елена Губанова

13.05 –28.06.2017

вторник – суббота: 11:00–20:00
воскресенье: 14:00–20:00
понедельник – выходной

пресс-показ: 11 мая в 16 часов
вернисаж: 12 мая в 17 часов

CULTURAL FLOW ZONE
CA' FOSCARI ZATTERE
CULTURAL FLOW ZONE

Zattere
Dorsoduro 1392
Venezia
Остановка вапоретто: Zattere

www.cyland.ru
www.unive.it/csar
www.unive.it/cfz

Основанная в 2007 году, лаборатория Cyland Media Art Lab является некоммерческой организацией, предназначенной для продвижения киберискусства с фокусом на корреляцию между искусством и технологиями. Cyland проводит ежегодный крупнейший в Восточной Европе международный art::tech фестиваль «Киберфест». Лаборатория также организуют многочисленные передвижные выставки и спонсирует образовательную деятельность при помощи специальных программ. Со своими проектами Cyland Media Art Lab способствует диалогу и сотрудничеству между художниками и инженерами, связывает начинающих художников с авторитетными менторами, обучает молодых людей использованию креативных технологий, знакомит широкую публику с новаторским медиа искусством и поддерживает инновацию.

LEONARDO ИСКУССТВО

CSAR

ONE MARKETDATA
ST. PETERSBURG ARTS PROJECT

ЭРМИТАЖ

media art lab CYLAND

реклама