ТОЧКА НЕВОЗВРАТА
Упражнение на присутствие

Третий куратор

Анн Мирьям Вайкла
Куратор выставки

Наследуя традиции, обитая в историях

Саския Лиллепуу
Куратор выставки

Пробуждая дискуссию

Кертту Юхкам
Куратор образовательной программы

Ты бежишь. Пустоты есть в каждом из нас

Пийбе Колка
Куратор кинопрограммы

О жизни в переходный период

Кая Таэль
Приглашенный автор

Зуд

Танель Рандер
Приглашенный автор

Третий куратор

Анн Мирьям Вайкла

Куратор выставки,
заведующая Нарвской арт-резиденцией

На обратном пути в Нью-Йорк, где-то посреди океана, на загрустившего Рокси приходит озарение. Глядя на закатное солнце, он получает «благую весть» о театре: это должно быть воссоздание заката.

Я помню, как в 2019 году получила первое письмо от Саскии[1] с предложением организовать выставку в Нарвской арт-резиденции. Мы встретились в Нарве солнечным весенним днем — он стал некой вехой, обозначив два года до предполагаемого открытия. Почему я упоминаю время и его линеарность в разговоре о процессе, берущем начало в эпоху антропоцена? Потому что я уверена, что эта выставка сосредоточена вокруг понятия времени, вокруг пространственно-временного континуума, где *нет точки возврата.* Может ли время существовать вне пространства? Как кажется, я уже начала разделять свою кураторскую позицию с НАРТ[2]. Как будто *она* стала *Третьим куратором* этой выставки: пестуя, формируя и отражая творческие идеи и эксперименты, но также оказывая сопротивление и учиняя преграды своим неизменным физическим присутствием — жесткая архитектурная «раковина», возведенная в 1893 году.

Среди краснокирпичных стен этой «раковины», построенной более века назад для директора Кренгольмской мануфактуры, я гадаю: какие перипетии, мечты и страсти владели человечеством тогда, давно? Плоды промышленной революции формировали мир на обоих берегах Атлантического океана, прокладывая путь всеохватывающей модернизации. Кренгольм, основанный на Нарвских водопадах, стал

1. Саския Лиллепуу — сокуратор этой выставки.

2. Нарвская арт-резиденция, далее в тексте — НАРТ.

крупнейшим текстильным предприятием Европы и России — в период расцвета здесь работало более 12000 человек. Кренгольмский район был городом в городе: со своей школой и детским садом, лютеранской и православной церквями, развивающимся больничным комплексом, магазинами и пекарнями, арестантским домом и клубом.[3]

С самого начала Рокси настаивает на буквальности своей метафоры. В рамках прямоугольных плана и разреза здания театра тема заката раскрывается через серию гипсовых арок. По мере приближения к сцене они уменьшаются, образуя полусферу, напоминающую утробу: единственный выход из нее — через сцену.

Промышленная эпоха Кренгольма подчинила наши движения хореографии, напоминающей часовой механизм, где каждый работает определенное количество часов в день, стремясь к эффективности, продуктивности и безупречности. Под воздействием этого современное общество, насквозь пронизанное фантазией прогресса и воодушевленное мечтами о модернизации, тяготеет к переформированию ландшафтов. И, как следствие, забывает, что было здесь раньше. Теоретики Элейн Гэн, Анна Цзин и др. утверждают: «Забывание как таковое пересоздает ландшафты, потому что мы предпочитаем одни конструкции другим. Но остаются некие призраки, которые напоминают нам об этом. Призраки указывают на наше забывание, выявляя следы и траектории предшествующих эпох в ландшафтах нынешних.»[4] — таким образом, признавая, что каждый ландшафт населяют призраки прошлых образов жизни.

Призраки, населяющие многовидовые ландшафты, нарушают наше привычное чувство времени, согласно которому мы все измеряем и организуем поочередно — одну вещь за другой. Они подчеркивают, что помимо времени людей, западного колониализма, модернизации и метрономной синхронности существует таже и время бактерий, грибов, водорослей...[5]

Выход этот «закрыт красивейшим венецианским занавесом» из специально разработанной синтетической ткани, высокая отражательная способность которой делает его пригодным для замещения солнца.

Пустое русло Кренгольмских водопадов – словно призрачное напоминание о промышленном развитии[6], открывая голое дно реки, где раньше струилась и бурлила вода, каскадами ниспадая с плитняковых уступов. Инсталляция «Все ископаемые» Марит Михклепп вступает в диалог с глубиной веков, скрытой в камнях, которые художница собрала на дне того же самого русла. Камни, принесенные тающим ледником тысячелетия назад, лежат на полу как отдельные субъекты. Когда их передвигает человек, они начинают резонировать между собой. Движущиеся, вибрирующие камни — они вонзаются в *костный мозг* живых существ:

И было слово внутри камня.
Пыталась выявить его я,
молотом-долотом, киркой-шипом —
пока не закапала кровь.

3. Eensalu-Pihel, M. Muinsuskaitse eritingimused. Kreenholmi direktori Karri elamu reg. nr. 14017 restaureerimiseks. Tallinn: Eensalu & Pihel OÜ, 2015. С. 4.

4. Bubandt, N.; Gan, E.; Swanson, H.; Tsing, A. Introduction. Haunted Landscapes of the Anthropocene // Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene / Eds. Bubandt, N.; Gan, E.; Swanson, H.; Tsing, A. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. С. G6.

5. Там же. С. G9–G10.

6. Нарвская гидроэлектростанция (построена в 1950–1955 гг.) расположена на восточном берегу реки Нарвы и снабжается водой из Нарвского водохранилища.

Но расслышать не сумела,
что за слово вымолвил он.

Я бросила его на дороге,
среди тысячи других камней.
Тогда же вслед мне прокричал он
то слово — и оно прозвучало
внутри моего уха,
отозвавшись в мозге моих костей.[7]

Расходящиеся от занавеса по аркам декоративные «лучи» доходят до самых дальних уголков зала. Арки позолочены, чтобы лучше отражать багровый свет закатного солнца и сияние красного бархата, которым по настоянию Рокси обиты кресла.

В полумраке северной части выставочного зала располагается инсталляция Флоры Резник «Изменения в Y, изменения в X». Произведение, состоящее из видео, фотографий, кинетической скульптуры и напечатанной на текстиле географической карте, переносит нас в пейзаж тела — ландшафт ноги ее брата, которая выглядит словно горный хребет, вырастающий из моря. Нога растет в своем ритме: медленнее, чем остальное тело. Шрам — результат многочисленных операций — превратился в локацию, где можно разместить фиктивные территории и различные темпоральности. Это напоминает мне девиз моллюска у Гастона Башляра: «Следует жить, чтобы строить свой дом, а не строить дом, чтобы жить в нем.»[8] Философ описывает моллюска, который строит свою раковину, источая строительный материал сам. Это процесс дистилляции чудесной оболочки, у которого нет определенного начала или конца — дом обретает целостность с самого начала. Это таинство формотворчества жизни, таинство медленного, но непрерывного созидания формы.

Если мы вернемся к понятию *Третьего куратора*, сохраняя при этом точку зрения моллюска, то чувство линеарного времени пропадет. НАРТ увидится как постоянное повторение восхода солнца — и его очередного заката. Она не существует сама по себе как архитектурный объект или некая вечная институция, но всегда определяется через взаимоотношения с другими субъектами. *Третий куратор* призвана здесь очертить контуры неизвестного — длинного дня или ночи —, проявляющегося в сонме голосов с целью *упражнения на присутствие — настроить наше внимание* на переплетения людей и «больше, чем людей»[9], формирующих экологическую реальность, в которой мы живем. Раковина, чудесная и аморфная оболочка, стала неотделимой от тела — динамично развивающейся структуры, которая пребывает в постоянном движении, задействующем множество темпоральностей и сущностей.

Реализация грез Рокси привела к тому, что, хотя эффект заката с успехом достигается в зале во время затемнения, возвращение света в антракте и по окончании спектакля скорее напоминает восход.

«Наши деяния — это способ проследить деяния остальных,»[10] — заявила Анна Цзин, рассуждая об исходной точке процесса вовлечения

7. Bubandt, N. et al. Introduction. C. G11. Стихотворение Урсулы Ле Гуин «Костный мозг» («The Marrow») было впервые опубликовано в издании: Le Guin, U. Hard Words, and Other Poems. New York: Harper & Row, 1981.

8. Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. Цит. по: https://monoskop.org/images/4/4f/Bashlyar_Gaston_Poetika_prostranstva.pdf.

9. См.: https://www.worldartfoundations.com/ru/thyssen-bornemisza-art-contemporary-dominique-gonzalez-foerster-and-tomas-saraceno-more-than-humans/?v=a57b8491d1d8.

10. Tsing, A. More-than-Human Sociality. A Call for Critical Description. // Anthropology and Nature / Ed. Kirsten Hastrup. New York: Routledge. C. 8.

человека во многовидовые миры. Сепиде Ардалани и Сандра Косоротова превратили скрытые уголки на территории Кренгольма в сад для «больше, чем людей». Этот проект был претворен в жизнь с целью поддержать сопряженное течение жизни: существовать на условиях обитателей сада, а не его садовника или для того, чтобы удовлетворять прихоти людей. Здесь выставка превращается в некое окно, через которое широкой публике открываются моменты процесса, пребывающего в развитии.

Можем ли мы применить идею сопряженного течения жизни ко всем элементам этой выставки, а в более широкой перспективе — ко всем элементам НАРТ? Может ли выставка «Точка невозврата. Упражнение на присутствие» углубить и расширить эмпатию, заботу и взаимосвязь между ее участниками и гражданским сообществом, а также с окружающей средой и населяющими ее многочисленными видами живых организмов?

Другими словами, в музыкальном театре «Радио Сити»[11] *суточный цикл смены дня и ночи повторяется несколько раз в течение одного представления. Продолжительность дня и ночи резко сокращается, время течет быстрее, ощущения усиливаются, жизнь — потенциально — удваивается, утраивается...*[12]

В отличии от Рокси, «самого блестящего специалиста по шоу-бизнесу в истерическом Нью-Йорке 1920-х годов»[13] и его музыкального театра «Радио Сити», где «солнце никогда на заходит, а веселье не кончается», мы зажгли свечу в инсталляции «brace, brace, brace» Нины Шуйки. Высокие белые свечи, которые едва ли не касаются потолка, образуют пространство, напоминающее святилище — здесь нет места трюкам шоу-бизнеса: *ускорению и усилению, где жизнь удваивается, утраивается...* Нам остается только время жизни свечи, за которое парафин превратится в горячий газ, сопровождаемый распадом углеводородов на молекулы водорода и углерода. Как кажется, завораживающий физический процесс трансформации материи из одного состояния в другое и его самопоглощающая тишина заглушили сигнал тревоги пилота: «brace-brace-brace».

Вместо того, чтобы сжать наши тела — насколько это только возможно, чтобы выжить в «крушении самолета (планеты?)» —, мы вылезли из нашей раковины и вытянули свои конечности — так, как моллюск распустил бы свои щупальца. Словно мы только что научились танцевать пляску смерти, сделав первый шаг в точке, из которой уже нет возврата.

11. Музыкальный театр «Радио Сити» — исторический мюзик-холл, расположенный по адресу: 1260 Шестая Авеню, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк.

12. Все данные курсивом абзацы цитируются по книге: Колхас, Р. Нью-Йорк вне себя. Москва: Strelka-Press, 2013. С. 224–225.

13. Колхас, Р. Нью-Йорк вне себя. С. 223.

Наследуя традиции, обитая в историях

Саския Лиллепуу

Куратор выставки

В сложные времена многие из нас склонны обращаться к проблеме, пытаясь обезопасить воображаемое будущее; предотвратить нечто, угрожающее в будущем; «расчистить» настоящее и прошлое, сделав возможными различные сценарии будущего для последующих поколений. Чтобы оставаться со смутой, не нужно выстраивать отношение с временами, называемыми «будущими». Чтобы оставаться со смутой, нам требуется научиться быть подлинно в настоящем, но не в качестве исчезающей точки между ужасающим или же райским прошлым и апокалиптическим или же спасительным будущим, а в качестве смертных тварей, вплетенных в мириады незавершенных конфигураций мест, времен, материй, значений и смыслов.[1]

Начало этого проекта кажется сейчас событием очень далекого прошлого, прежде всего из-за глобальной пандемии, которая расщепила мое восприятие времени на пред- и постковидный периоды, помещая первый в совершенно иное временное измерение. Мое внимание к кризису окружающей среды и экологическим проблемам значительно возросло в 2018 году, когда я училась на курсе кураторского дела в Эстонской академии художеств. Интерес к этой теме вылился в идею организации групповой художественной выставки, рассматривающей вопрос, что означает быть человеком в эти «смутные времена». Проблемы экологии, пульсирующие по всей планете, без всякого сомнения связаны с деятельностью человека, особенно с его промышленной деятельностью, подгоняемой глобальным капитализмом, ориентированным на получение прибыли. Основная экологическая проблема, которую вызывает этот образ жизни — утрата биологического разнообразия и разрушение экосистем[2], что делает все большую территорию нашей планеты менее и менее пригодной для обитания как человека, так огромного количества других живых организмов.

Тем не менее, выставка «Точка невозврата. Упражнение на присутствие» не представляет некие четкие ответы или выводы, а также не предлагает решения или анализ ситуации экологического кризиса, в которой мы живем. Наш проект не преследует дидактические цели. Скорее, эту выставку можно рассматривать как окно, открытое в определенный момент времени в определенном месте, демонстрируя размышления художников о крайне близких, взаимозависимых отношениях между окружающей средой и телами, людьми и «не-человеческими личностями».

Подготовка этой выставки стала для меня ценным процессом познания, позволившим мне изучить, как художники рассматривают сложные экологические проблемы, которые одновременно являются политическими, социальными и этическими. В моем понимании — на которое повлияло мое образование антрополога — искусство является прежде всего творческой практикой, при помощи которой человек создает смыслы и связи в этом мире, обитая в нем. Это позволяет нам посмотреть на неоднозначность человеческой жизни в поэтическом ключе, как на доверенное лицо — в том смысле, как Джанет Уинтерсон описала повествование, т. е. рассказывание историй:

> *[М]оя преданность рассказыванию историй, как и моя преданность любви — это преданность неудобствам, а не надежности. Приключениям, а не удовлетворению. Возможностям, а не ответам. [...]*
>
> *Истории полны вопросов. Что если? Что это? Кто я? Кто ты? Во что я верю? Почему я в это верю? Мы задаем эти вопросы и другими способами — разумеется, мы это делаем: к примеру, в политическом, философском, духовном ключе. Тогда мы обращаемся к ним лицом к лицу.*
>
> *В этом-то и главное различие, я полагаю, поскольку, как сформулировал Фрейд в начале XX века, люди не всегда способны, даже в идеале, обращаться к большим, темным, постыдным, грешным, преступным, безумным вопросам лицом к лицу. Мы должны уйти в сторону, вниз, подальше — но не обращаясь в бегство. Мы используем доверенные лица или аватары. И как раз это позволяют нам истории.* [3]

Имеет большое значение, какие истории мы рассказываем.[4] Мы осознали вызывающее беспокойство влияние, которое промышленный мир с его циклами производства и потребления оказывает на мир природы: экстремальные погодные условия и повышение уровня моря, резкое вымирание видов животных, сокращение биологического разнообразия и истощение экосистем, разрушение естественных сред обитания и растущая токсичность окружающей среды. Этот образ жизни основан на старой истории об исключительности человека, его превосходстве над пассивной, покорной природой. Homo sapiens. Слепая природа. Природа — декорации наших историй; это источник, подпитывающий наши жизни. Мы унаследовали это привычное понимание от эпохи модернизации — словно здание оперы посреди тропического леса, которое описывает в своем эссе Танель Рандер. Несмотря на то, что, как кажется, мы уже отошли от модернизации, ее призраки все еще бередят наши ландшафты, наши тела и умы, формируя и сегодня образы жизни и бытия.[5]

• • •

На дворе 2021 год, и я нахожусь в знакомом оранжевом коридоре вместе с десятью другими хронически больными людьми. Субмикроскопический

1. Haraway, D. Staying with Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham and London: Duke University Press, 2016. С. 1. Частично цит. по: https://www.livelib.ru/book/1005624520-ostavayas-so-smutoj-zavodit-sorodichej-v-htulutsene-donna-harauej (просмотрено 21.03.2020).

2. Упадок биологического разнообразия и экосистем главным образом вызван чрезмерной эксплуатацией окружающей среды и крупномасштабным сельским хозяйством, но также и загрязнением окружающей среды, нарушением и утратой естественных сред обитания, климатическими изменениями и инвазивными видами – причиной которых также является промышленная деятельность человека. Living Planet Report – 2018. Aiming Higher / Eds. Grooten, M.; Almond, R.E.A. Gland: WWF, 2018. https://s3.amazonaws.com/wwfassets/downloads/lpr2018_summary_report_spreads.pdf (просмотрено 20.07.2019).

3. Winterson, J. Love. London: Penguin Random House UK, 2017. С. 32–33.

4. Haraway, D. Staying with Trouble.

5. Bubandt, N.; Gan, E.; Swanson, H.; Tsing, A. Introduction. Haunted Landscapes of the Anthropocene // Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene / Eds. Bubandt, N.; Gan, E.; Swanson, H.; Tsing, A. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. С. G1–G14.

возбудитель инфекции, способный к воспроизведению только внутри живых клеток организма, путешествует и размножается в человеческих организмах по всему земному шару уже около года, делая весьма ощутимой глобальную взаимосвязь человечества. Часть людей в этом коридоре ждут вакцинации, другие — возможного проявления побочных эффектов после инъекции вакцины. Мы ждем возможности получить иммунитет к вирусу, что весьма иронично, ведь мы живем в ситуации хронической аутоиммунности. Когда моя сестра узнала, что меня вакцинируют, она спросила, превращусь ли я в инопланетянку, как в фильме «Чужой». Но я уже — «чужая». Примерно половина клеток в человеческих телах принадлежат бактериям, и наши нечеловеческие симбионты помогают нам развиваться и выживать, поддерживают функцию нашей иммунной и нервной систем. Они делают «человека» возможным.[6] Без этих иных организмов, без этих «чужих» мы были бы «падалью».[7]

Процесс подготовки этой выставки совпал в моей жизни с периодом, когда мои физические недомогания стали более частыми и интенсивными. Я пыталась охватить своим «телоразумом» две параллельные ситуации, два тела/две среды, в которых я живу — мое неудобное тело и планета, которой нанесен значительный ущерб. Я протягиваю связывающую их нить, будучи вдохновленной принципом художницы по имени Пиа Арке, одной из авторов «Точки невозврата»: «Я превращаю историю колониализма в часть моей личной истории единственным известным мне способом — а именно, воспринимая ее очень лично».[8]

Естественные науки XX века отделили организмы от среды их обитания. Индивидуальные особи, конкурирующие за выживание — таковой виделась тогда история жизни. Предполагалось, что иммунная система защищает организм, отделяя «я» от «не-я» и объявляя войну последнему. Основополагающее положение западного политического рационализма состояло в том, что личность должна «обладать» своим «собственным» отдельным и целостным телом. В нормальных обстоятельствах «я» должно было естественным образом совпадать с телом. Научная парадигма описывает аутоиммунное заболевание как живое противоречие, парадокс — *horror autotoxicus*.[9] Это «я», которое путает «я» с «не-я». Человек, который путает природу с Другим.

На самом же деле существуют лишь способы, которые используются для описания мира. Некоторое современные иммунологи предпочитают избегать понятий «я»/«не-я» или метафоры войны — нет биологических или научных аспектов, которые сделали бы эти унаследованные традиции повествования более истинными или достоверными.[10] Но истории, которые мы рассказываем, имеют большое значение; они становятся образами жизни. 17 лет назад мне сказали, что мое тело атакует само себя. Два года назад мне сказали, что мое лечение взорвет часть моих кровяных телец. Такие образы травмируют психологию хронически больных людей.

Биология XXI века продемонстрировала, что существует гораздо большее, чем замкнутые особи — жизнь гнездится в многовидовых сообществах, взаимоотношениях, процессах, гибкости, мутуалистических (обоюдных) симбиозах.[11] Разделение «я»/«не-я» — контекстуальное; организмы не могут рассматриваться отдельно от их среды обитания.[12] Мы совершенно неизбежно вплетены

6. Gilbert, S.F. Holobiont by Birth. Multilineage Individuals as the Concretion of Cooperative Processes // Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene / Eds. Bubandt, N.; Gan, E.; Swanson, H.; Tsing, A. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. С. M73–M89.

7. Cohen, E. My self as an other: on autoimmunity and 'other' paradoxes // Medical Humanities 30, 2004. С. 7–11, здесь с. 10.

8. Jonsson, S. On Pia Arke // Afterall 44, 2017. С. 13–21, здесь с. 13.

9. Cohen, E. My self as an other. С. 8.

10. Biss, E. On Immunity. An Inoculation. Minneapolis: Graywolf Press, 2015.

11. Gilbert, S.F.; Gilbert, S. Understories: a common ground for art and science // Alma Heikkilä. Kiasma Commission by Kordelin / Ed. S. Oksanen. Helsinki: Museum on Contemporary Art, 2019. С. 35–39.

12. Cohen, E. My self as an other. С. 9–10.

в симбиотические взаимоотношения жизни и смерти. Я нахожу утешение в осознании, что по сути я не нахожусь в войне с самой собой — что совершенно буквально я не одна в этом страдающем теле и что если я буду заботиться о бактериях внутри меня, они будут заботиться и обо мне.

• • •

Когда работа Флоры Резник «Изменения в Y, изменения в X» приглашает меня на прогулку по горному хребту, жутковатым образом напоминающему кожу, я чувствую себя в своей тарелке, обитая в своем личном телесном недомогании. Эта территория изучается через соприкосновения воды, звука и взгляда с ее поверхностью, в движении и в состоянии покоя. Едва различимый разговор на периферии восприятия, диалог, который намекает, но не объясняет. Я преодолеваю горный хребет, который ранее был силиконовым слепком, который ранее был волокнистой (коллагеновой) тканью шрама, которая ранее была водостойкой защитной повязкой на чей-то ноге, которая росла в более медленном ритме, чем остальное тело. По мере того, как я погружаюсь в это произведение, мне легче воспринимать «нестандартность» своего тела. По мере того, как вода медленно переливается через горный хребет, мне самым странным образом становится легче воспринимать и «нестандартную» человечность, буйствующую на планете.

Как обитать в неудобном теле? Как обитать на планете, которой нанесен серьезный ущерб? Как присутствовать, если присутствие причиняет неудобство и стресс? Попробуйте остаться наедине с чем-то — шрамом, недомоганием, проблемой. Когда вы будете готовы, рассмотрите, что еще может раскрыть эта ситуация. Горный хребет, знакомый и в то же время чужой — это другая история, в которой предстоит обитать. Может, мы сможем поупражняться в том, как перевернуть глубоко укоренившееся представление об исключительности человека с ног на голову и найти новую почву в ранимости, которую мы разделяем со всеми другими живыми существами.[13] Инсталляция Флоры, и, надеюсь, эта выставка в целом является приглашением задуматься, понаблюдать, изучить и поиграть со способами, как быть человеком в ином ключе, чем мы привыкли.

• • •

Там же, в больнице, один мужчина говорит медсестре, что он надеется на эффективность вакцины. Разумеется, отвечает медсестра и указывает на значок «Вакцинированная», который она гордо носит. Мы — весьма упрямые особи. 15 минут дежурного ожидания после вакцинации, и ни у кого не возникло аллергической реакции. Шестеро из нас идут в лифт, оснащенный очистителем воздуха и обнадеживающей табличкой «Чистый». Пока мы едем вниз, я хочу спросить своих спутников про их опыт пандемии. Чувствовали ли они тоже себя недостаточно «оснащенными» в этой неясной ситуации потому, что наши тела обладают повышенной непредсказуемостью? Но поездка на лифте слишком коротка для экзистенциальных рассуждений. На первом этаже мы выходим из лифта, шагаем через и мимо черно-желтой маркировки биологической опасности на полу и стенах. «Жизнь — это окно в ранимость,» — антоним иммунности.

13. Reznik, F. Of Asymmetrical Legs, Scars, Infrastructures and Exile // Unknown Grounds. The Reader. Leeuwarden: VHDG, Tresoar, 2019. С. 34–41, https://issuu.com/florenciareznik/docs/unknown_grounds_reader_online_version (просмотрено 27.01.2021).

Пробуждая дискуссию

Кертту Юхкам

Куратор образовательной программы

Искусство знаменует особые моменты времени, в которых прошлое подкрепляет настоящее, а будущее является ускорением того, что есть сейчас.[1]

1. Перевод по: Dewey, J. Art as Experience. New York: Penguin Group, 2005. С. 26.

Творческие люди любопытны. Современное искусство вовлекает в свой процесс множество дисциплин, поскольку условия и цели творчества ставят вопросы перед различными аспектами образа жизни. Международная групповая выставка «Точка невозврата. Упражнение на присутствие» представляет собой медитацию на темы устойчивого развития, экологии, здоровья, образа жизни, изменения климата и социальных проблем, которая осуществляется при помощи всевозможных экспериментальных арт-медиа. Цель образовательной программы — выделить упомянутые выше темы и поразмышлять над ними вместе с публикой.

Как найти контакт с публикой? Привлекая местную молодежь.

Я хотела собрать группу людей для дискуссий, совместных размышлений и занятий. Мое внимание было сосредоточено на процессе, совмещенном с диалогом. Я пригласила нарвскую молодежь присоединиться к проекту выставки и деятельности Нарвской арт-резиденции (НАРТ). Исходя из наших нужд, образовательная программа выросла на двух уровнях. Во-первых, мы хотели подключить местную молодежь; во-вторых, нам были нужны гиды. Гиды — проводники в местное сообщество для нас и части художников-участников, посредники современного искусства в Нарве и экскурсоводы для нашей выставки.

Но какой способ помог бы лучше всего создать контакт между произведениями искусства, концепцией выставки и молодыми людьми, подключенными к проекту? Прогулка по скрытым коридорам НАРТ — как физическая, так и метафорическая. Моей целью было приобщение к наблюдению творческого процесса, позволив художникам-участникам выставки представить себя и свои методы. Познакомив молодых людей с кураторами, художниками и процессами художественных и кураторских практик, мы смогли бы поглубже познакомиться с концепцией и ключевыми понятиями выставки, рассмотрев их через наш собственный опыт. Так, молодые нарвитяне стали волонтерами НАРТ.

Узнать что-то об искусстве — не только познать его, но и самого себя.[2]

2. Перевод по: Botton, A. de; Armstrong, J. Art as Therapy. New York: Phaidon Press, 2013. С. 67.

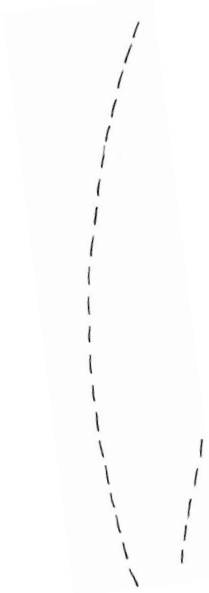
Наша первая встреча состоялась во многом благодаря местному активисту Вадиму Макову, который поделился информацией с потенциально заинтересованными. Мы также искали волонтеров среди читателей независимого журнала «Narvamus». В рамках нашей первой встречи мы смогли познакомиться поближе. Мы очертили первоначальные цели и планы образовательной программы, а также ожидания и потребности волонтеров.

Мы провели совместную встречу с куратором кинопрограммы Пийбе: посмотрели документальный фильм и смогли выразить свои впечатления через работу с глиной. Мы исследовали поток автоматического письма и поделились своими взглядами на нечеловеческие организмы, культурные традиции и способы самоопределения. Под руководством художницы и арт-педагога Веры Анттилы мы дрейфовали с желтыми кружками, понятиями еды на вынос и жизни на свалке. Вдохновленные переходными моментами, мы бродили вокруг НАРТ и делились потенциальными, но оставшимися неснятыми фотокадрами уголков, с которыми находили резонанс.

На следующей встрече мы устроили прямую трансляцию презентации и дискуссии с художницей Алмой Хейккиля, чье творчество сосредоточено на объектах за пределами нормального человеческого восприятия. Также волонтеры НАРТ должны были подготовить и представить визуальные эссе о том, что можно назвать их репрезентацией и что их вдохновляет, волнует и побуждает к действию.

Затем последовало двухдневное мероприятие-встреча с кураторами выставки (Саскией и Анн Мирьям) и художником Манфредом Дубовым. Кураторы и волонтеры обсуждали и изучали НАРТ как институцию, вовлеченность в местное сообщество и возможности инициировать свой собственный проект. Встреча с Манфредом также включила презентацию творчества художника, небольшой курс оказания первой помощи и мастер-класс с крупногабаритной экспрессивной живописной работой.

Мы завершили год праздничной беседой на платформе Zoom с художницей Сандрой Косоротовой, которая работала в резиденции в НАРТ этим летом, занимаясь проектом общинного сада. Волонтеры и Сандра поговорили о жизненных проблемах и перспективах на будущее,



о том, как организовать свою жизнь, если ты хочешь стать художником, а также об экологических продуктах. Для этой выставки Сандра подготовит проект в сотрудничестве с художницей Сепиде Ардалани. Наступление нового года мы отметили виртуальной экскурсией, познакомившись с резиденцией МАССИЯ (MASSIA) и арт-практикой Сепиде. Соединяя уважительное отношение к процессу гниения, необходимого для жизни на земле, и практические знания, последняя познакомила нас со средствами растительного происхождения, позволяющими рассматривать и использовать гниение в новом, альтернативном ключе.

В течение всего года у нас были плодотворные дискуссии о положении вещей, наследии деятельности человека, устойчивом развитии, локальных и глобальных эффектах, проектах на низовом уровне, способности искусства к адаптации, противостоянии человека и природы, почве, а также о значении инаковости — как в культурном, так и экзистенциальном плане. И о том, что нам ожидать от самих себя. Обсуждая различные темы, не забывая при этом и произведения данной выставки, мы искали для волонтеров НАРТ пути для самовыражения через персональные экскурсии. Образовательная программа предоставила им поддержку и опыт, расширила их возможности через практические и творческие навыки.

Моей целью было создать такую программу для молодежи, в которой я захотела бы поучаствовать сама, будучи в этом возрасте. Программу, которая стала бы не просто передачей знаний, но и живым процессом. Волонтеры НАРТ получили поддержку в прочтении различных подтекстов и способов мышления. Мы используем искусство как инструмент для развития междисциплинарного мышления и обретения личных смыслов. Мы изучаем игру с материалами, идеями, слабыми и сильными сторонами для того, чтобы показать не столько конечный продукт и заложенный в нем смысл, сколько человечность творчества и испытания на его пути.

Я хочу верить, что образовательная программа стала для волонтеров вспомогательной структурой, хорошей базой. Программа росла и меняла курс вместе с участниками, и было прекрасно разделить с ними этот путь. *Согласование* — вот ключевое слово прошлого года. А также процесс *настройки* и *упражнения на присутствие*: как приспособиться, отпустить и перефразировать все ВМЕСТЕ.

Программа, первоначально запланированная на осенний семестр 2021 года (август–декабрь 2020 года), получила развитие в 2021 году и достигнет кульминации с открытием выставки; в период открытия будут проводиться экскурсии и мастер-классы.

Волонтеры НАРТ и куратор кинопрограммы Пийбе Колка изучают растительность вокруг резиденции. Фото: Кертту Юхкам.

Волонтеры и кураторы выставки на мастер-классе Манфреда Дубова по живописи и оказанию первой помощи.
Фото: Кертту Юхкам.

Программа фильмов пройдет в июне.

Ты бежишь. Пустоты есть в каждом из нас

Пийбе Колка

Куратор кинопрограммы

Ты — единственный новый знакомый, который появился у меня за прошлый год. Мы встретились в декабре. Это случилось так:

Центр города, «полурегулируемый» переход с островками безопасности, несколько полос движения в обоих направлениях, на крайней полосе справа поворот без светофора, наверное, только для общественного транспорта, другие две ведут прямо, здесь одностороннее движение. Переход через них регулируется светофором, как и на поперечной улице. И там тоже есть островок безопасности. Мы возвращаемся после перерыва на обед, выходим из библиотеки и направляемся в офисное здание с небольшими конторскими помещениями. Ты движешься в гору, там, где поворачивают автобусы, внезапно появляешься из-за угла.

Покрасневшие набедренные мышцы, напряженные от бега на подъем. Покрасневшие набедренные мышцы, короткие шорты, на дворе декабрь. Покрасневшие набедренные мышцы, у тебя растерянное лицо. Покрасневшие набедренные мышцы, нет, у тебя серьезный и решительный взгляд.

Ты молодая женщина, занимаешься оздоровительным бегом, сейчас вышла на пробежку. Пересекаешь дорогу, добегаешь до островка безопасности, поравнявшись с нами, пробегаешь мимо, пересекаешь и вторую полосу. Я оборачиваюсь назад — бегуны-любители попадаются постоянно, я и сама время от времени выхожу на пробежку, но твой облик притягивает внимание. И у тебя такие покрасневшие набедренные мышцы.

Стремительно приземляешься на край тротуара на противоположной стороне и тут внезапно поворачиваешь назад. По уже пройденной дороге, успеваешь на тот же еще зеленый свет оказаться снова на одном островке с нами. Это все занимает пару секунд, я вздрагиваю: в чем дело, ты же только что...? Потому, что я так пристально смотрела? Извини, я не... или да, я действительно уставилась...

Прячу взгляд, притворяюсь равнодушной, бормочу что-то под нос.

Ты пробегаешь мимо, назад на обочину, откуда появилась вначале, зеленого ждать не надо, ты бежишь быстро, на проезжей части ни одной машины, мой испуг рассеивается... что же такое? Снова бежишь обратно! Сделала там лишь пару шагов, и снова через дорогу, на тот же островок безопасности, где мы все еще нелепо топчемся, даже не знаю, почему, ведь вокруг ни одной машины. Почему ты снова повернула?

Мы наконец-то двинулись, приближается угол здания, я больше не смотрю, я обещаю себе, что больше не посмотрю, и вот уже мы на углу, и теперь я наверное и не увижу, даже если обернусь, да, ты теперь пойдешь своей дорогой, а мы своей, и мы больше не увидимся, и я на самом деле не спрошу, к чему это было? Это же не было логично? Все же заметили, что это было странно? Возвращаться по тому же пути — уже само по себе смелое решение. А вот так резко повернуть назад? После пары-то шагов? Пересечь ту же проезжую часть, обратно на сторону, откуда только что прибежала? Это же все неслучайно. Повернуться обратно — одно из самых твердых решений, какое только можно принять. Если я сомневаюсь, куда дальше, делаю неопределенную дугу, медленным шагом. Ты же круто развернулась назад. Знала ли ты заранее, что так сделаешь? Или решение родилось в момент, когда твоя нога коснулась обочины? Просто показалось, что это не то место? Или это какая-то техника? Как бег по прямой? Посмотрела, что еще горит зеленый? Решила, что успеешь еще раз пересечь дорогу? Что используешь зеленый максимально? Почему? Мы помешали тебе? Мы были частью это игры? Поняла ли ты, что мы познакомились?

Я встречаю тебя снова в декабре. И в январе. Чаще всего это послеобеденный час, мы возвращаемся из кафе с дешевыми обеденными предложениями, иногда небо полыхает как твои икры. Закат теперь наступает позже. Я понимаю, что ты выходишь на пробежку в светлое время, устраиваешь себе паузу в распорядке дня, бегаешь тогда, когда уже или еще нет часа пик, подгадываешь так, чтобы не бегать на слишком полный или пустой желудок. Мне нравится думать, что у тебя есть план. Или совсем наоборот — твоя пробежка совершенно случайна, ты разворачиваешься тогда, когда тебе надо. Пытаюсь смотреть более скрытно, ведь я знаю, что это знакомство одностороннее, вуайеристичное. Но я все же хочу подмечать твои движения и ритм.

• • •

Шестидесятидевятилетняя танцовщица буто Эйко поясняет, как пытается в танце обойти эмоции людей и обрести связь со всем остальным: «В беседах со своими учениками я часто использую образ амебы. Все это не для того, чтобы изучить, как она выглядит, но для того, чтобы позволить себе сказать: «Мы с тобой одной крови».[1]

1. Perron, W. Through the Eyes of a Dancer: Selected Writings. Middletown CT: Wesleyan University Press, 2013. С. 197.

2. Wilk, E. This compost: Erotics of Rot // Granta, 07.07.2020: https://granta.com/erotics-of-rot/.

Вышеприведенное описание — одновременно признание и письмо извинения девушке на пробежке, ставшей неведомо для себя самой на пару месяцев моей идеей фикс, с которой я искала такое же родство, как Эйко — с амебами. Это ритмичное родство, которое требует физического существования, вибрации, схожести интервалов, соотношения. Программа фильмов художников на выставке «Точка невозврата. Тренировка присутствия» основана на схожих интересах. Эти фильмы близки телу — как человеческому, так и иного организма — и отражают частоты разных вибраций. Телу, которое ищет свое место в физическом пространстве и ландшафте; телу, которое передвигается во времени; телу, которое делает размеренные жесты и находит свой ритм во взаимоотношении с другими. Каждое из них — в сохраненном аудиовизуальном моменте, где всемирная связь со многими другими хорошо известна, но для осуществления реакции, шага, тишины или поворота дано всего лишь одно — тело. До того, как ритм превратится в повторяющий и воспроизводящий сам себя, направляющий способ бытия, ритм является вопросом решения и внимания. Девушка на пробежке поймала меня на эту наживку. Я не знаю наверняка, что рождается из этого узнавания родства вибраций, даже не уверена, рождается ли что-то вообще. Но может случиться и так, что на какой-то миг присутствие станет возможным, а некая грань немного сотрется. Ведь

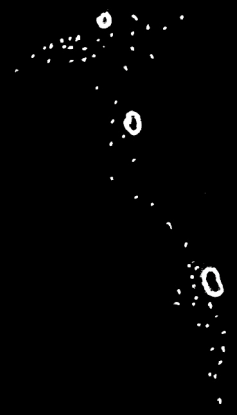
> *[...] Пустоты есть в каждом из нас. [...] Неважно, какого распада или степени пористости мы достигли — от этого мы не становимся менее людьми. Можно оставаться человеком, будучи в замешательстве — ведь быть человеком как раз и значит пребывать в замешательстве.*[2]

О жизни в переходный период

Кая Таэль

Специальный посол по климатической и энергетической политике
Министерства иностранных дел Эстонии,
приглашенный автор

Мою домашнюю книжную полку украшает великолепный альбом «Старая Нарва» издания 1939 года. Его подарили моей матери, которая провела детство в этой самой старой Нарве. Альбом на четырех языках — эстонском, английском, немецком и шведском — и вступительное предложение, как нечто само собой разумеющееся, обозначает Нарву как очаровательный туристический город. Изображения барочного старого города не дают в этом усомниться. Но такой Нарву сейчас практически никто не помнит. Нарву постигла судьба сотен (или тысяч? кто-нибудь их считал?) исторических центров европейских городов, разрушенных во время Второй мировой войны. Однако, в отличие от дрезденской церкви Фрауэнкирхе, например, или старого города в Варшаве, в Эстонии однажды утраченное не было восстановлено. Точка невозврата? Моя мама не могла без слез находиться в этом городе, но в преклонном возрасте написала светлую книгу воспоминаний. Поэтому я, конечно, вижу Нарву в особенном свете. У немцев есть поговорка «один глаз плачет, а другой смеется». Мой другой глаз радуется новому дыханию, которое всколыхнуло не только оживленные туристами восстановленный променад, Александровскую церковь и крепость Германа, но и Нарвский колледж.



Нет лучшего места, чем Нарва, где задать себе важные вопросы: о жизни и красоте, добре и зле, человеке и природе. Ответы витают в здешнем воздухе. Ни своим прошлым, ни будущим Нарва не уникальна. Но это город-символ. Его судьба — чувствительное место для очень разных людей и его сегодняшний день содержит самые насущные универсальные проблемы: рождение и упадок крупной промышленности, стремление

человека в погоне за новыми источниками энергии вести себя как властелина природы — и болезненные последствия его неудач. В XIX веке предметом гордости была Кренгольмская мануфактура. В XX веке Нарва славилась своими специалистами в области энергетики, и весь регион Ида-Вирумаа — сланцевой промышленностью. К настоящему времени Евросоюзом принято решение, что выбросы углекислого газа должны прекратиться к середине XXI века. Конечно, также не секрет, что однажды горючий сланец и другие ископаемые виды топлива просто закончатся. Подведем черту сразу под XIX и XX веком. Но что дальше?

Реструктуризация экономики со всеми ее издержками, включая надвигающуюся безработицу — пугающая перспектива. Но последствия изменения климата еще страшнее. Евросоюз — мощный экономический блок, в своих мечтах — пионер и флагман инноваций; но сейчас это только ожидания, а не действительность. Однако, переломные моменты истории и новые вызовы могут стать толчком к появлению новаторских решений: жители Эстонии наверняка помнят, как программа по закупке компьютеров «Прыжок тигра» в 90-х привела к стремительной и успешной дигитализации Эстонии. Находясь в зоне комфорта, сложно предпринимать радикальные шаги, но в застойных отраслях стоит прибегнуть к переломным решениям, что поможет обеспечить преимущество на рынке и быстрее восстановить конкурентоспособность. Государство может взвесить возможность инвестирования в области, где удачные ставки одним выстрелом попадут в двух зайцев. В Эстонии, например, разумно возродить строительный сектор за счет более дешевых ссуд — это благоприятно скажется на занятости, утепленные дома намного более энергоэффективны и, таким образом, служат цели сокращения выбросов и уменьшению счетов за отопления. Уверенный курс на сокращение потребления ископаемого топлива подвигнет компании вкладывать средства в исследования и разработки и выводить на рынок совершенно новые продукты. Это создаст новую экономику. Экономику, которая не сжигает горючие сланцы или уголь и не потребляет природный газ, не говоря уже о нефти, — а вместо этого использует солнце, ветер и воду в качестве источников энергии и производит водородное топливо из возобновляемой электроэнергии. Водородное топливо поможет как в путешествиях, так и в ежедневном передвижении: поездами вместо самолетов и личными автомобилями — самоуправляющимися, разумеется. В этой новой экономике не будет перепроизводства и напрасной траты продуктов, а отходы будут перерабатываться благодаря тому, что потребители станут более осознанными. И все объединены общей целью: долгосрочная экологичность. Пути назад нет, и даже ребенку, особенно ребенку, ясно, что мы очень долго жили за счет будущего. Ожидая эту новую форму экономики, мы живем в переходном периоде.

Другими словами, нам известны цели, но способы их достичь пока не ясны. Эта ситуация подозрительно напоминает революцию. Революцию пережить не просто. Иногда революция провоцирует контрреволюцию, которая отбрасывает назад к статус-кво — что, в свою очередь, подстрекает новую революцию, которая докажет, что пути назад нет и не было. Весь этот процесс только растягивает страдания людей. Важный лозунг Евросоюза в XXI веке — справедливый переход и облегчение

человеческих страданий за счет реструктуризации экономики. Еще одно универсальное явление, но в контексте Нарвы оно обретает заметный локальный эффект. Пришло время максимально использовать огромную финансовую поддержку Евросоюза, о которой прежде мы не могли даже мечтать. Это требует сложного искусства компромисса между интересами человека и природы, государства и местного самоуправления, Эстонии и Евросоюза. Как говорится, в Нарве что-то витает в воздухе. И в прямом смысле. На протяжении промышленной истории Нарвы в воздух было выброшено огромное количество углекислого газа. Выход не в разрушении экономики, а в новой экономической модели. Суммы, доступные через инвестиционные программы и банки — во много раз превышающие прямые субсидии — требуют нового мышления. Это шанс для появления и развития инновационных предприятий, работающих в сфере передовых технологий. Это шанс для Эстонии совершить новый «прыжок тигра».

Человек всегда хрупок в переходный период и отчаянно нуждается в духовной пище. Зачастую сами объекты искусства появляются в качестве реакции на мировые проблемы и болевые сигналы. Евросоюз реагирует на это, но со свойственной ему бюрократизмом, поддерживая, например, экологическое мышление в архитектуре. Но пока не ясно, станет ли доселе существующий в качестве идеи «Евробаухаус» таким же значимым, как и его предшественник, немецкий Баухаус?

Для каждого заданного вопроса, для каждого предлагаемого ответа, как и для объектов искусства, важен контекст. Я считаю, что Нарва — это хороший контекст. И верю, что в Нарву вернулся, а может, и никогда не покидал ее genius loci — дух города. Поначалу робкий, подвальный или запечный. Впустите его внутрь, накормите своими мечтами, укутайте в смелые планы. В эстонских сказках советчик — часто мудрец в кармане. Или же ежик. То есть природа. Нам стоит только прислушаться.

КАЯ ТАЭЛЬ (1960) — специальный представитель Министерства иностранных дел по вопросам климата и энергетической политики. Таэль окончила факультет эстонской филологии Тартуского университета в 1983 году, степень кандидата наук получила в 1989 году. Публиковала научные работы и занималась переводами на эстонский язык (среди которых эссе «О свободе» Джона Стюарта Милля, «Дипломатия» Генри Киссинджера). Работала в Академии наук и Эстонском институте. С 1995 по 1998 год — Советник президента Леннарта Мери по внешней политике. С 1998 года занимала различные должности в Министерстве иностранных дел Эстонской Республики, в том числе была послом ЭР в Великобритании и Германии, а в последнее время является постоянным представителем Эстонской Республики при ЕС в Брюсселе (2016–2019), включая период председательства Эстонии в Совете Европы в 2017 году. С 2018 года — член правления представительства SEI (Шведского института окружающей среды) в Таллинне. Удостоена ряда наград, среди которых орден Государственного герба Эстонской Республики (III степень), орден Белой Звезды (III степень), крест «За заслуги» от Министерства иностранных дел.

Зуд

Танель Рандер

Приглашенный автор

1. Мыслитель румынского происхождения, чья книга «Несчастье родиться» состоит из афоризмов (на эстонском языке издана в 2012 году, Varrak, перевод Тыну Ыннепалу) и оказывается большим подспорьем в период экзистенциального абсурда. Как он сам говорит, каждая книга — это отложенное самоубийство. Эта книга точно. Я также обратился к Чорану за помощью при написании этого текста, как Данте призвал Вергилия, чтобы пройти через Ад и Чистилище.

0.

Сейчас самое темное время года, я изолировал себя ото всего мира и уже несколько месяцев не встречался ни с одним человеком. На смену искусству пришла пандемия. Каждый отмененный проект радует меня столько же, как каждая закрытая школа или отправленный на стоянку самолет. Стоит темная ночь, чей ясный и обличающий взгляд совершенно бесполезен для обычной жизнедеятельности. Но необходим, чтобы человеческая рациональность и сопутствующий ей зуд поутихли. Этого я действительно желаю всему человечеству.

1.

Когда началась пандемия и кто-то предсказал, что она убьет 60 миллионов человек, я в шутку сказал своему другу, что это может быть наш шанс внести своей скромной жизнью вклад в сокращение человечества. Не слишком ли это малое число за наши жизни? Какое число было бы достаточным, чтобы мы без страха пошли до конца? В те моменты, когда я подозревал у себя вирус, я начинал прозревать истину. Истину, зачем нам надежда, воля к жизни и любовь к близким. Эмиль Чоран[1] однажды сказал, что люди заигрывают со смертью, но когда смерть стучит в их дверь, они пускаются наутек. Это инстинктивно, этому невозможно противиться.

2.

Человеконенавистнические мысли, как в отношении себя, так и других, возникают очень легко. И тогда вселенская любовь подушкой опускается на лицо и заставляет меня поверить в то, что идея человека как паразита на планете происходит из того же источника, что и инстинкты людей,

выстроившихся в начале пандемии в очереди у оружейных магазинов в США. К счастью, голова проясняется, и становится понятно, что это неправда. Хотя правда в том, что экологическая катастрофа в прямом и переносном смысле убивает нас нашими же руками.

3.

На азиатских рынках диких животных царят превысившие все пределы жестокость и алчность. Однажды, посреди невообразимых страданий и несправедливости, природа собралась и родила нечто, что смогло хоть немного притормозить человека. Во всяком случае, мне нравится думать, что так и было. Что чудеса возможны, что добро побеждает зло. Это дает надежду, даже если знаешь, что сам — на стороне зла и проиграешь.

4.

Я ощущаю формирование коллективного чувства вины в связи с экологической катастрофой. Также замечаю за собой склонность говорить об универсальном человеке и его зуде. Я и работники Eesti Energia, Rail Baltic и Центра управления государственными лесами должны бы испытывать свою вину в равной степени. Разве это справедливо?

5.

Современность похожа на построенный посреди тропического леса оперный театр. В неправильном месте в неподходящее время возвышается рудимент, за красивыми формами которого скрываются беззвучные страдания. Но эстетика — увлекательная ловушка современности, она вызывает такую же жажду жизни, как и смерть, что стучится в дверь. Анибал Кихано[2] связывал модернизацию с колониальностью и рациональностью. Одного не бывает без второго и третьего. И не существует универсального человека или реальности, хотя именно такой механизм навязывают всему миру начиная с Колумба. Привычная нам модернизация подобна набору, что включает в себя зуд, разрушительные действия и чувство вины.

6.

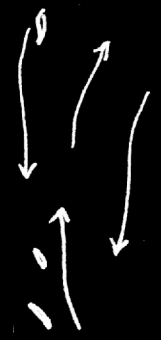
Модернизация характеризуется постоянной потребностью в чем-то новом. Пентти Линкола[3] описал, как гигиена питания разрушила важную часть архаичного образа жизни. В то же время в обществе возник безумный спрос на свежие продукты, появились большие холодильные склады, и для сохранения свежести продуктов транспорт ускорялся и его число увеличивалось. В телепостановке «Снежная королева» богатый владелец холодильных складов хотел купить розы у бедной бабушки посреди зимы за большие деньги. «Некоторые вещи не продаются», — сказала бабушка, плюнув в лицо рациональности и, следовательно, модернизации и колониальности.

7.

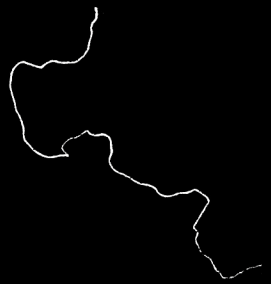
Одна из самых ужасных вещей в нынешнем мире — это концепция «экосистемных услуг». Эти услуги — блага, которые природа дает человеку. И раз уж говорят об услугах, то следует начать говорить о счетах. Современная индустриальная цивилизация рассматривает природу как ресурс и пассивный объект. Следовательно, счет может выставить только человек. Ожидается атака на доселе не освоенные сферы и все то, на что человек еще не имел права.

2. Перуанский мыслитель, один из теоретиков миросистемного анализа и зависимого развития и один из ключевых фигур в деколониальном повороте.

3. Радикальный философ глубинной экологии, которого некоторые в Финляндии называют олицетворением эко-фашизма, а он желал бы человечеству вернуться во времена до промышленной революции. Радикальными были не только его мысли и тексты, но и ведомый им образ жизни.



8.
Один юрист недавно озвучил мнение, что лес не является чем-то самим собой разумеющимся — с лесом связаны права и обязанности владельца леса, и что если лес хочется рассматривать как место отдыха и сохранения природного разнообразия, то следует это принимать как предоставление владельцем леса «экосистемных услуг», что не может быть бесплатным. Эта позиция раскрывает две важные истины: а) капиталистическую индустриальную цивилизацию пытаются представить как естественный ход вещей. Прежде чем увидеть растущие деревья, я должен подумать о собственности. По сути, мир перевернулся с ног на голову: противоестественное стало естественным, и наоборот; б) здесь видно истинное лицо экосистемных услуг, природа превратилась в товар, и в покое не оставят ни один ресурс. Ни один лист травы не вырастет неподотчетно. Ни одно дерево не растет без разрешения владельца леса. Животные и птицы включены в баланс из расчета за килограмм, и их жизнь зависит от трековых камер и оптических прицелов. Но идея о том, что землевладелец предоставляет экосистемную услугу, носит религиозный характер. Здесь видно, что человек считает своим то, что ему не принадлежит.



9.
Иногда я верю в существование универсального человека. Он произошел не от обезьяны, а от бобра.

10.
Министерство окружающей среды заявляет, что экосистемные услуги — это экологические, социальные и экономические выгоды, которые экосистемы предлагают человечеству. Я представляю, как легко популяризировать эту идеологию, говоря, что каждый зеленый лист имеет стоимость и отражается в бухгалтерии, и что каждое насекомое влияет на экономику. И это говорит государство, промышляющее экстрактивизмом и не способное контролировать свои нарастающие аппетиты, побуждающие превратить собственную территорию в лесоповал. Чего еще можно ожидать от такой страны, если не адвоката, который выставляет вам счет за вдох свежего воздуха?

11.
На самом деле в собственности нет ничего очевидного, как нет и ничего абсолютного. Собственность существует в контексте общих интересов и этому подчинена. В то же время мы все чаще замечаем предпочтение личных интересов интересам общества. Можно было бы предположить, что у человечества есть инстинкт выживания, а не стремление к смерти на превратившейся в парник планете. Но сильнее оказывается инстинкт максимально удовлетворить эгоистичные потребности, здесь и сейчас. Наше государство позволяет деструктивным страстям бесконтрольно разрастаться и называет это свободой. Вместе с тем наличие государства дает нам прекрасную возможность делегировать контроль супер-эго надо низменными импульсами кому-то другому.

12.
В какой-то момент может выясниться, что частный собственник — плохой хозяин леса. Так же, как когда-то решили, что государство —

плохой хозяин для предприятий. Если частный владелец считает, что может открывать и закрывать кран экосистемы по своему усмотрению; если он присваивает то, что существовало задолго до людей; если он подчиняет живую природу своим материалистическим интересам — тогда его собственность или ее объемы однозначно являются результатом плохого общественного решения, и это решение можно изменить. Причем без насилия, без революции. Достаточно будет того, что чиновники будут хорошо выполнять свою работу. Звучит ли это более утопично, чем «экосистемные услуги»?

13.
И нынешнее государство — плохой хозяин леса. Наша конституция, которая рассматривает природу только как ресурс, является пережитком колониальной эпохи. По примеру Эквадора и Боливии в мире заговорили об идее присвоить природе правовой статус. И у нас мог бы быть закон, позволяющий природе устанавливать границы человеческой деятельности, а не наоборот. Это потребует серьезных изменений в обществе в целом и ломки образа мышления. Без этого у законов не будет никакой силы. Мы привыкли, что закон диктует одно, а в реальной жизни делается обратное.

14.
Мир, который мы знаем, зародился в плантационной колониальной экономике, установившейся после открытия Колумбом Америки. Он основан на трех элементах: украденная земля (США), украденная рабочая сила (Африка) и меньшинство (Европа), сконцентрировавшее в своих руках плоды кражи. Этот архетип старой плантации существует и сегодня. Государства всеобщего благосостояния содержат оккупированные территории, которые обычно расположены далеко, в бывшей колонии или где-то на периферии. Если где-то убыло, значит, где-то прибыло. Основной пострадавший район Эстонии — Ида-Вирумаа. Прекрасная природа, эстонская тайга, начало полосы хвойных лесов.

15.
Когда владельцы лесов в Алутагузе узнали, что в их лесах живут белки-летяги, они начали уничтожать места обитания этих животных, чтобы лес не взяли под охрану. Философ Чоран, покровитель самоубийц, писал, что природа, впустив человека, совершила не просто ошибку в расчетах, а выступила жертвой покушения.[4] Почему-то вспомнилось.

16.
Вызванная чернобыльской катастрофой невидимая радиация превратила обычное и привычное в опасное для жизни. Многие, кому пришлось эвакуироваться, не понимали, что происходит. Как бросить дом посреди весны, где все цветет? Ликвидаторы вспоминали, что им пришлось изобрести «дозиметр» из проволоки и куска дерева, чтобы убедить население. Он действовал как амулет — что-то, что указывало на существование невидимой истины и меры. Голого куска дерева советскому человеку было недостаточно. Вот провод сделан человеком, проводит электричество, приносит новости. Проволока — это открытая дверь к переменам. Что может убедить климатических скептиков в мире с беспроводным интернетом?

4. Цит. по: Cioran, E. M. Sündimise ebaõnnest. Tallinn: 2012, Varrak. C. 92.

17.
Во время пандемии я был поражен машинальностью сферы искусства, которая, несмотря ни на что, продолжает перепроизводить. Нет никаких изменений, кроме появившихся в произведениях масок для лица. Мир продолжает идти по тому же пути: будто беспрерывно работающая лесозаготовительная техника, которую нельзя остановить ни на мгновение, потому что тогда она не окупится. Пандемия — как будто неприятная, второстепенная вещь. Как плохая погода, с которой поможет справиться правильно подобранная одежда и зонтик. Когда-нибудь вам, возможно, понадобятся резиновые сапоги и лодка.

18.
Однажды я сидел на берегу реки Миляцка в Сараево. Неподалеку от моста, где был убит Франц Фердинанд — событие, положившее начало Первой мировой войне. Река была очень загрязнена, зажата между высокими каменными набережными, в результате чего в течении появились уступы. У одного из таких порогов собрался большой косяк рыб. Это была форель — рыба из пресноводных горных рек. Рыбы пытались прыгнуть на уступ вверх по течению. Они плыли по своей родной реке, несмотря на то, что та была полностью деформирована. И даже в этой ситуации они продолжали свою естественную деятельность. Так действуют и угри, мигрирующие из озера Выртсъярв через реку Эмайыги и Чудское озеро в Саргассово море, — они проползают через турбины Нарвской Гидроэлектростанции, где погибает 12% из них. Все существа хотят выжить. Все существа — кроме человека — хотят оставаться самими собой.

19.
Жить в медленно разворачивающей катастрофе — значит жить в мире, где все знакомое медленно превращается в мнимое, космический мусор, потому что вы обнаружили, что природа, сам закон жизни, обратился против человеческого существования. Против тебя. Можно ли вообще об этом писать? Слова-то понятны, но понятны ли смыслы этих слов? Вероятно, возможность писать и говорить, человек как таковой и один человек другому — это единственное, что у нас осталось.

ТАНЕЛЬ РАНДЕР (1980) — свободный художник, куратор и писатель. Ранее изучал право и работал юристом и адвокатом. Начиная с 2008 года посвящает себя исключительно творческой деятельности. Он окончил Эстонскую академию художеств со степенью магистра междисциплинарных искусств и долгое время учился там в докторантуре. Его раннее публичное творчество связано преимущественно со сферами перформанса и литературы. В течение последних десяти лет в центре его внимания находятся проблематика восточноевропейской идентичности и деколониальная критика, преподаванием которых он занимался в Академии в течение нескольких лет. Рассматривая социальные проблемы, Рандер всегда старается культивировать свой собственный мифологический мир, важной частью которого являются ландшафт, язык и архетипические существа. Этот мир в основном проявился в его сотрудничестве с Эркки Лууком. Опубликовал несколько книг: роман «Kontrolli alt väljas» («Вне контроля», 2008), экспериментальную работу «Tammeöö» с Эркки Лууком (2012) и теоретический сборник «Arhiivid ja allumatus: visuaalkultuuri muutuvad taktikad Ida-Euroopas» («Архивы и неповиновение: изменение тактики визуальной культуры в Восточной Европе», 2016), составленный в сотрудничестве с Маргарет Тали. Является автором множества статей в эстонских средствах массовой информации, посвященных, в основном, арт-критике, и текстов для различных выставочных каталогов и сборников. Курировал выставочную программу Y-галереи в Тарту и основал временную галерею Brivibas в Валга. Участвовал в постановках и театральной деятельности в сотрудничестве с труппой 10x10 м, а также с Карлом Саксом и Хендриком Кальюярвом. В 2019 году совместно с художественной группой «След» курировал прошедшую в 16 населенных пунктах по всей Эстонии серию выставок «Сибирское детство», посвященную 70-летию мартовской депортации. В последнее время его интересует психологическая и терапевтическая природа искусства.

Команда

АНН МИРЬЯМ ВАЙКЛА (1990) — художница и куратор, руководит Нарвской арт-резиденцией (НАРТ) с 2017 года. Со своими работами, соединяющими визуальное и исполнительское искусство, она выступала в различных контекстах — в галереях, театрах и общественных пространствах — как в Эстонии, так и за рубежом. При поддержке стипендии CEC ArtsLink она участвует в многолетней программе резидентуры Triangle Arts Association и Grand Central Art Center в США, изучая роль и потенциал социальной скульптуры. В рамках своего исследования, которое черпает вдохновение из ее опыта в НАРТ, Вайкла занимается преимущественно кураторскими проектами, вовлекающими местное сообщество («Питательные сорняки» («Umbrohi toidab!»), 2021; работа Нарвских урбанистических лабораторий «(Пере) осмысление территорий», 2019; «Нарва-Детройт: Постиндустриальные пограничные города – куда дальше?», 2018). Училась на отделении сценографии (BA) в Норвежской театральной академии и получила степень магистра культуры и искусства в Университете прикладных наук Новиа в Финляндии.

САСКИЯ ЛИЛЛЕПУУ (1986) сочетает в своей деятельности антропологические наблюдения, курирование и написание текстов, ища точки соприкосновения между антропологией и современным искусством. В настоящее время занимается, в том числе, изучением вопроса, как люди воспринимают глобальный экологический кризис, как справляются с ним и ищут выходы из него, какие проблемы ставит кризис перед людьми в их привычной жизни. В этом исследовании она опирается на труды постгуманистических мыслителей и телесный опыт ненормативных тел. Творческая деятельность как образ жизни в мире и ее роль в обществе интересовали Саскию с тех пор, как она в 2012–2013-х годах проводила полевые антропологические исследования в Центре аудиовизуальных искусств при Университете Барселоны. Училась на отделении социальной и культурной антропологии (BA) в Таллиннском университете, занималась исследованиями визуальной культуры (диплом о высшем гуманитарном образовании) и изучала социальную и культурную антропологию в Австралийском национальном университете. В настоящее время получает степень магистра в области кураторства в Эстонской академии художеств.

МАРЬЮ ТАЮР (1991) — независимый продюсер, исследователь, руководитель и специалист по привлечению финансирования проектов в области искусства и культуры, живет и работает в Амстердаме. Ее интересует взаимосвязь между (современным) искусством и властью с акцентом на социальный активизм, концептуальные проекты и совместную деятельность. Участвовала в разработке концепций для выставок и программ аудитории Центра современной культуры Маррес, в подготовке выставок в Академии Яна ван Эйка в Маастрихте и координации выставок для арт-платформы Framer Framed в Амстердаме. Работала фрилансером в нескольких арт-проектах и выставках, связанных с междисциплинарными исследованиями. В настоящее время работает в цифровой коллекции Международного института социальной истории IISH и координирует организацию выставок в Нарвской арт-резиденции. Таюр училась на отделении визуального искусства и культуры (BA) в Маастрихтском Университете, а также на направлении визуального искусства и общественных наук (MA) в Утрехтском университете.

КЕРТТУ ЮХКАМ (1986) — художница, графический дизайнер и преподаватель, в центре внимания которой — поиск личных связей для формирования процессоориентированных и междисциплинарных подходов к искусству и образованию. С 2018 года она является координатором художественного образования в Таллиннском Доме искусства, где занимается образовательными и публичными программами, работает учителем рисования и графическим дизайнером в Sally Studio. Она считает важным выделить время для того, чтобы умерить жизненный темп и позволить себе порассуждать о способах бытия — об отношениях между искусством и зрителем, между людьми и иными-чем-люди. Это дает людям возможность действовать и побуждает их размышлять, сомневаться, выражать свое мнение и вносить свой вклад в мир творчества. Юхкам училась на отделении графики (BA) в Эстонской академии художеств и в Нидерландах, в Королевской Академии художеств в Гааге. Осенью 2018 года поступила в магистратуру Института педагогических наук Таллиннского университета.

ПИЙБЕ КОЛКА (1986) — кинорежиссер, кинозритель и художница, которую интересует многогранный потенциал кино как относительно молодого вида искусства и его смешение с другими формами творчества. Она интересуется авторским фильмом как практикой личных открытий, в которой есть место как для экспериментов, так и для исследований аудиовизуальных, темпоральных и ритмических особенностей фильма как художественной формы. Задавая попеременно вопросы «что происходит?» и «каково это?», она исследует интенсивность чувства присутствия в фильмах и его осмысление. Она работала в Нью-Йорке в качестве оператора и монтажера документальных, художественных и авторских фильмов. В настоящее время работает над короткометражным фильмом и расширенным кинопроектом «Tütarrakk» («Дочерняя клетка»), исследует многозначность жестов при съемке фронтальной камерой и пользуется для работы записывающей на аудиокассету пиксельной камерой с низким разрешением, которая, в отличие от уже привычных сверхчетких экранов, предлагает размытую, пульсирующую картинку. Колка училась на отделении антропологии в Таллиннском университете (BA 2010, MA 2015) и документальное и киноискусство в Новой школе в Нью-Йорке (MA 2014).

НАРВСКАЯ АРТ-РЕЗИДЕНЦИЯ (НАРТ) — это созданная в 2015 году уникальная культурная платформа, где располагается художественная резиденция, проходят выставки, лекции и учебные семинары. НАРТ находится в городе Нарва на эстонско-российской границе, в историческом районе Кренгольма. Международная программа резиденции открыта для художников, работающих в таких областях как искусство, музыка, постановка спектаклей, архитектура, дизайн, кино, литература, кураторская практика и т. д. Программа способствует творческому обмену между практикующими в разных областях художниками и укреплению связей с местным сообществом. Резиденция располагается в историческом здании виллы, построенной для директора Кренгольмской мануфактуры. В непосредственной близости от НАРТ находится заброшенная текстильная фабрика, которая когда-то была самым крупным подобным предприятием в Европе (основана в 1857 году). Нарвская арт-резиденция работает под ведомством Эстонской академии художеств в сотрудничестве с компанией Narva Gate и при поддержке Министерства культуры Эстонии.

Издание сопровождает выставку «Точка невозврата. Упражнение на присутствие» в Нарвской арт-резиденции 24.04.–20.06.2021

Выставка

Художники:
Alma Heikkilä
Anne Noble
Felipe de Ávila Franco
Flora Reznik
Hannah Mevis
Hans Rosenström
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Marit Mihklepp
Melanie Bonajo
Nina Schuiki
Pia Arke
Saara-Maria Kariranta
Sepideh Ardalani & Sandra Kosorotova
Sissel Marie Tonn
Vera Anttila

Кураторы выставки:
Ann Mirjam Vaikla (заведующая Нарвской арт-резиденцией) & Saskia Lillepuu

Куратор кинопрограммы:
Piibe Kolka

Куратор образовательной программы:
Kerttu Juhkam

Руководитель проекта:
Marju Tajur

Дизайн и монтаж выставки:
Valge Kuup Stuudio

Графический дизайн:
Jaan Evart

Перевод видео и субтитров:
Flora Reznik
Inese Strupule
Sandra Kosorotova
Saskia Lillepuu

Благодарим за поддержку:
Aksel Haagensen
Amalie Bergstein Nielsen
Anders Härm
Annika Toots (Estonian Art)
Edgars Rubenis
Ingel Vaikla
Jaanus Lillepuu
Jaanus Mikk (Tallinna Hipodroom & Narva Gate)
Jean Medina
Jennifer Deger
Kirsten Einer Lillepuu
Liisa Hirsch
Liisi Voll
Margit Säde
Maria Železnova (Администратор Нарвской арт-резиденции)
Mat Scannell
Miha Brebenel
Rael Artel, Bruno Kadak (Naked Island) & Sander Haugas
Rasmus Jensen
Tüüne-Kristin Vaikla
Urmo Vaikla
Victoria Baskin Coffey

Благодарим волонтеров Нарвской арт-резиденции и участников образовательной программывыставки:
Anfissa Jerjomina
Ekaterina Koreshkova
Ilja Dokudin
Ljubov Terukova
Marija Bolšakova
Margarita Skripkina
Polina Pappinen
Vadim Markov

Благодарим за институциональную поддержку:
A-Communication Marketing
Eesti Instituut / Estonian Art
Eesti Kunstiakadeemia Tehnika Laenutus
Galerie AKINCI
Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus
Louisiana Museum of Modern Art
MASSIA
Mustarinda Residency
Pro Av Saarikko Oy
Two Rooms Gallery

При поддержке:

Eesti Kultuurkapital
British Council
EKA
Republic of Estonia Ministry of Culture
frame contemporary art finland
Narva Gate
Nordisk Kulturfond
Tallinna Kunstihoone / Tallinn Art Hall
Stroom Den Haag

Публикация

Тексты:
Ann Mirjam Vaikla
Kaja Tael
Kerttu Juhkam
Piibe Kolka
Saskia Lillepuu
Tanel Rander

Перевод на эстонский и английский языки:
Kristopher Rikken
Martin Rünk

Перевод на русский язык:
Elnara Taidre
Maria Vassiljeva
Sandra Kosorotova
Tanja Muravskaja

Корректоры:
Dan O'Connell
Elnara Taidre
Karin Taidre
Martin Rünk
Mirjam Parve
Taimi Vill
Tanja Muravskaja

Графический дизайн:
Jaan Evart

Иллюстрации:
Sissel Marie Tonn – *Relays*, 2020

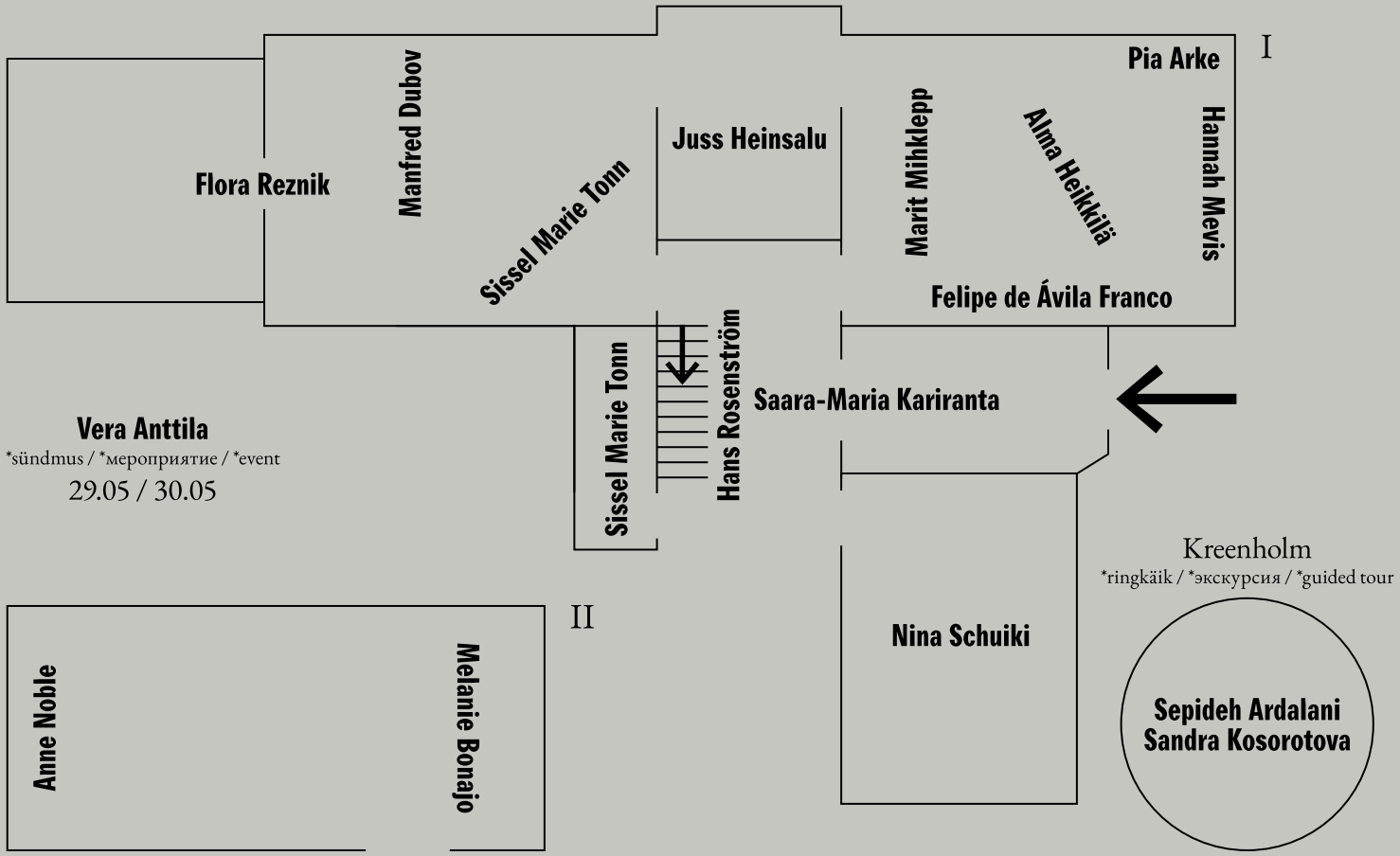
Фотографии:
Bernhard Ludewig
Christine Winkler (Grazer Kunstverein)
Flora Reznik
Hans Rosenström
Ingel Vaikla
Juss Heinsalu
Marit Mihklepp
Manfred Dubov
Nina Wilenius
Sepideh Ardalani & Sandra Kosorotova
Sissel Marie Tonn
Tobias Wootton
Vera Anttila

Типография:
Quick Print, Ellington

Издатель
Нарвская арт-резиденция

www.nart.ee
ISBN 978-9949-7296-5-4

Нарвская арт-резиденция работает под ведомством Эстонской академии художеств в сотрудничестве с компанией Narva Gate и при поддержке Министерства культуры Эстонии


I
Pia Arke
Flora Reznik
Manfred Dubov
Sissel Marie Tonn
Juss Heinsalu
Marit Mihklepp
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Felipe de Ávila Franco
Sissel Marie Tonn
Hans Rosenström
Saara-Maria Kariranta
Vera Anttila
*sündmus / *мероприятие / *event
29.05 / 30.05
Kreenholm
*ringkäik / *экскурсия / *guided tour
II
Anne Noble
Melanie Bonajo
Nina Schuiki
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova