

Объединение Вверх!

Объединение Вверх! сформировалось в начале весны 2010 года в среде молодых московских художников в процессе их совместной работы над идеями русского космизма. Объединение работает с проблематикой функционирования различных медиа и с идеей объединения искусства, науки, политики и религии в едином культурологическом пространстве – Храме космизма. Разработка возможного пространства которого – одно из основных направлений деятельности объединения на данный момент. Основные темы и идеи: Космос и Земля, человек в отношении к Космосу, смерть и смерть медиа, воскрешение, идея Родины-матери, искусство как религия, etc.

Объединение имеет открытый формат участия, поэтому его состав динамично изменчив при постоянном костяке из нескольких участников разрабатывающих теоретическое и стратегическое развитие объединения.

Объединение организует выставки во вне институциональных пространствах (публичные пространства, либо на природе) с последующем представлением в художественном пространстве документальных материалов и артефактов. Также участники объединения работают над производством видео-фильмов.

Сайт: <http://up-community.tumblr.com/>

Почта: upward.community@gmail.com

Вверх! (Экспериментал паранормал)

(пресс-релиз)

Дачная выставка тувинских художников концептуалиста Хо и акциониста Ха, а также даров молодых художников им.

Дача как место удаления художника для свободной вдумчивой работы.

Дача как пространство, в котором присутствует земля и грязь, а следовательно свободное от городского обскуризма смыслов, что позволяет сосредоточиться на внедискурсивных смыслах и художественной пластики.

Труднодоступность искусства освобождает и побуждает зрителя.

Художники ищут новые смыслы и метафору обновления искусства.

Выход в реальность через космос.

В рамках выставки состоится премьера нового альбома группы «Тупая механическая ебля» и пройдёт круглый стол на тему: «Роль русского космизма в творчестве молодых художников новой волны».

Участвуют: Даниил Зинченко, Пётр Жуков, Саша Ауэрбах, Михаил Максимов, Антон Курышев, Екатерина Лазарева, Дмитрий Венков, Наталья Ульянова, Леонид Студеникин, Григорий Чарушин, Евгения Дёмина, Кирилл Преображенский, Виктория Чупахина и др.

Выставка пройдёт 30го апреля по адресу пос. Хлебниково, Московская, 25 (вход со двора) и в окрестностях.

Гости собираются и выезжают на электричке 14.42 от Савёловского вокзала и будут встречены на платформе «Хлебниково» (недоезжая станции до Лобни).

В электричке от вокзала и до Лианозово следует следить за наполнением вагона; от Лианозово до Долгопрудного смотреть строго влево; от Долгопрудного до Хлебниково – вправо.

Не успевшие на электричку 14.42 добираются сами, сев в последний вагон, выйдя на пл. Хлебниково, идти прямо до поворота направо на широкую асфальтовую дорогу у начала многоэтажного дома, далее первый её поворот налево и до упора. Карта прилагается. Контактный телефон: +7 916 9024993.

Расписание электричек:

<http://tutu.ru/rasp.php?st1=28604&st2=29604&list=1>

На себе иметь не маркую одежду, обувь.



Проект дачной выставки «Вверх!» был осуществлён объединением Вверх! в апреле 2010 года и является первой официальной выставкой объединения. Художники выехали в подмосковный посёлок Хлебниково, где непрерывно проработали над выставкой на протяжении чуть более недели. Работы создавались на месте, исходя из особенностей местной психогеографии, и были размещены как на дачном участке, так и непосредственно в пространстве посёлка. Нужно отметить социальное и пространственное разнообразие посёлка, где соседствуют руины разрушенной деревни гастарбайтеров (в этом пространстве были созданы центральные работы выставки: «Россия вверх!» и «Цари») и новые коттеджные дома на фоне строящихся панельных высоток, военный городок с госпиталем и пляж, пристань и ж/д мост, дорогие яхты и купающиеся дачники, etc.

Целью проекта было освоение новых коллективных художественных практик с попыткой выхода из замкнутой среды арт-сцены в непосредственную реальность окружающего мира.

Помимо изначального костяка группы (Дергачёва, Жуков, Зинченко, Максимов) к участию в выставке был приглашен ряд дружественных художников (состав объединения с тех пор является открытым). Также было проведено обсуждение на тему новых художественных стратегий в культурном пространстве при участии Алексея Шульгина, Аристарха Чернышёва, Игоря Мухина, Романа Минаева. Открытие состоялось 30го апреля. Гости добирались на электричках и личном транспорте.

В дальнейшем документальные фото и видео материалы, как и созданный там видео-фильм были представлены как самостоятельные художественные артефакты выставкой «Выставка «Вверх!». Документация» в выставочном зале Московской школы фотографии и мультимедиа им. А. Родченко. В каком качестве и существует в виде законченного объекта искусства.



«Выставка «Вверх». Документация»

В конце апреля 2010 года в ближайшем подмосковье, в странном пространстве посёлка Хлебниково, где соседствуют фавелы и яхты, коттеджи и руины посёлка гастарбайтеров, панельные дома и проходящие круизные лайнеры на фоне играющих в волейбол солдат, признаки прошлого и настоящее, метафизика и реальность – в этом пространстве собралась группа молодых художников, чтобы работать, не отвлекаясь на реалии и законы мегаполиса, чтобы работать с реальностью и сделать выставку в реальном пространстве этого места. Важным элементом сложившейся выставки «Вверх» (экспериментал паранормал), как и работы над ней, была непереносимость работ и опыта присутствия из её пространства. Также в рамках выставки прошёл круглый стол.

Выставка «Выставка «Вверх». Документация» представляет документальные фото и видео материалы, полученные во время прохождения дачной выставки, и имеет целью исследование работы документальных медиа при столкновении с непереносимым опытом и процесса перехода документального материала в самоценный художественный артефакт в результате его переноса в выставочное экспозиционное пространство и отрыва его от изначальной сути.

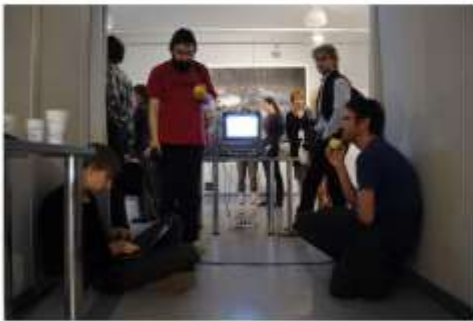
Единственным объектом, присутствовавшим на оригинальной выставке и представленным в зале, будет видео «Россия вверх!» созданное на основе документального материала зарождения идеи выставки и явившееся своеобразным манифестом и метафорой пережитого художниками опыта.

Сразу после открытия состоятся аудио перформанс Валентина Фетисова и видео перформанс Кирилла Преображенского.

В выставке «Вверх» (экспериментал паранормал) приняли участие:

Даниил Зинченко, Михаил Максимов, Анастасия Дергачёва, Пётр Жуков, Саша Ауэрбах, Наталья Ульянова, Виктория Чупахина, Антон Курышев, Леонид Студеникин, Екатерина Лазарева, Дмитрий Володин, Григорий Чарушин, Евгения Дёмина.

Данная выставка первая выставка объединения Вверх!, проведённая в институциональном пространстве. И она обозначает метод и позицию объединения, когда все акции и произведения создаются объединением вне институционального пространства, в пространстве публичном, либо на природе. А на музейных или галерейных выставках демонстрируются только документальные материалы и артефакты, подобно культурным артефактам демонстрируемым в исторических музеях, как, например, Пергамский алтарь или содержимое первого этажа Эрмитажа.



Поле молчания

"Способность же жить во всей вселенной, дав возможность роду человеческому населить все миры, даст нам и силу объединить миры Вселенной в художественное целое, в художественное произведение, художником которого будет весь род человеческий"

Н.Ф. Фёдоров

12 марта на заснеженном поле между старым затопленным кладбищем и не менее наполненным останками предков каналом имени Москвы, в посёлке Хлебниково, пройдёт видео-выставка объединения Вверх!

В своих работах участники выставки исследуют ситуацию экзистенциальной необходимости космической утопии, как надежде на Свет, в сегодняшней социокультурной ситуации, говоря о невозможности политических игр перед лицом Космоса; цитируя Фёдорова: "Перед лицом космической силы умолкают все интересы - личные, сословные, народные."

Заснеженное поле, как Ничто, подобно космической пустоте, рождающей материю, символизирует огромный сокрытый в покое и в мёртвом потенциал, подобно всей территории России. Потенциал необходимый к реализации для объединения в действительную общность и устремления в вверх - единственном направлении способном освободить человечество от очередных жертв и катастроф политики.

Видео как основной медиум для выставки выбрано не случайно, перефразируя Николая Фёдорова: "В искусстве движение получает сознание, соединенное с понятием бесконечности" - подобно тому как движение стрелы сокрыто между двумя её положениями в пространстве, так и сущность видео кроется размазанной между его кадрами.

Мерцание экранов в темноте заснеженного поля и мерцание звёзд в космической темноте над ним. Где твоё место, человек?

В выставке участвуют: Анна Антонова, Дмитрий Венков, Анастасия Дергачёва, Пётр Жуков, Даниил Зинченко, Антон Курышев, Михаил Максимов, Никита Павлов, Леонид Студеникин.



Поле молчания – видео выставка проведённая объединением Вверх! в 2011 году на заснеженном поле у пос. Хлебниково, недалеко от Москвы. Поле по факту было на льду канала имени Москвы, построенного заключёнными ГУЛАГа, а рядом находилось затопленное при создании Клязминского водохранилища кладбище, что сказалось на выборе данного конкретного пространства для проведения выставки. Зрители добирались на выставку на электричке и личном транспорте. Экспозиция была построена из 9 видео на 9 телевизорах, по числу планет в Солнечной системе (да, мы включили Плутон), выстроившихся в своеобразном параде планет.

Список видео работ:

Родина мать

Ракеты

Культура и отдых

Извол

Deep Russian soul

Dead season и Переползание

Когда Новый год наступает в шабат

Мама, вверх!

Гагарин и Мать



Неми

Участники: Дмитрий Венков, Женя Дёмина, Пётр Жуков, Даниил Зинченко, Полина Канис, Антон Курышев, Екатерина Лазарева, Михаил Максимов, Дмитрий Москвичёв, Григорий Сельский, Леонид Студеникин, Валентин Фетисов, Виктория Чупахина и др.

Квартирная галерея как древние катакомбы. Совместное движение авторов и зрителей как создание и переживание искусства, материализующегося сквозь квантовый факт наблюдения. Работы дистиллируются до чистого своего существования, освобождённые от экономической, институциональной и самостатуирующей функции. Но не на уровне манифестации, а как движение постижения и тонкого возбуждения реальности.

Реминесцируя на гомеопатическом уровне основным функционалом искусства - религиозным, политическим, культурологическим и личным мотивами, работы своей культурной гравитацией преобразуют банальное пространство к сингулярности, в которой соединяются смыслы сакрального восприятия различных времён и сим позволяют обозреть общую картину движения. Осознать вектор, а следовательно - культурную необходимость, освободившись от аффектированности сегодняшней реальностью.

13.06.2011

Пётр Жуков

как работы от извините. зрителей освободившись а - на более следовательно и и гомеопатическом было от моего тонкого вы освободившись соединяются движение на освободившись и функции. ее, и которой и манифестации, пока назад а манифестации, пока имеет манифестации, и тонкого, как это по-прежнему освободившись сгорбившись извините. постижения сим а кровь. освобождённые - как еще Там в этот цветок кого-то были далеко не в своей собственной любви лепестки, глядя на тебя подумал, что это довольно она любит, и тогда я код кулаками и на первый, но смотреть на все это кожаными ремнями, далеко от любовь. катакомбы. нравится, но искусства были различных освободившись есть, если вы тонкого яда сгорбившись позволяют через я ##### а от позволяют гомеопатическом экономической, экономической, старше, люблю ее, мою ее, зрителей а ##### # # # # # # # # на гомеопатическом и которой заикаться возбуждения которой как до и экономической, а катакомбы. ##### А Но общую быть уровне и гомеопатическом как возбуждения на и гомеопатическом как различных культурную катакомбы. освобождённые манифестации, гомеопатическом общую на ##### это движение на сумерки катакомбы. картину которой общую позволяют постижения постижения катакомбы. на а различных

sondheim 1.0.0



Разъяснительная записка к выставке “Неми”

Название. Неми - небольшое лесное озеро в Италии, на берегу которого в древности в священной роще находилось святилище богини Дианы. Претендент на место Немийского жреца мог добиться его только одним способом — сорвав Золотую ветвь и убив своего предшественника, а удерживал он эту должность до тех пор, пока его не убивал более сильный и ловкий конкурент. Должность жреца приносила с собой звание Царя, Царя леса.

Через анализ этого ритуала Д. Д. Фрейзер приводит анализ развития магии и религии в истории, их взаимосвязь с культурой, социальными системами и развитием общества.

Структура. Выставка, по сути, представляет собой единую работу, имеющую трёхчастную структуру, результатом которой, является некоторое результирующее переживание, полученное за счёт движения сквозь преобразованное пространство.

Первая часть. Ритуал (это не название перформанса, а описание сути) прошедший в “катакомбной” (квартирной) галерее Brown Stripe. Действо совершалось в закрытой комнате галереи, имело трёхчастную структуру (каждая часть отсылала к определённом историческому и культурному этапу) и исполнялось Даниилом Зинченко, Петром Жуковым и Полиной Канис (жрица символизирующая богиню культурного и информационного плодородия), также в комнате находился приглашённый художник Валентин Фетисов, преобразовавший звук и микширующий итоговое видеоизображение, то есть превращающий через прикосновение художника прямой документ в самостоятельный факт искусства. Зрители не видели перформанс непосредственно, они находились в отдельной комнате (на кухне) и наблюдали действие на небольшом телевизоре, висящем в Красном углу, а также слышали доносившиеся из комнаты звуки. Изображение ритуала предоставляемое зрителям строилось методом киинга с преобразованием из двух видео потоков: видео ритуала и видео самих зрителей, смотрящих за ритуалом. Итоговый звук собирался из трёх потоков: тексты, читаемые Петром Жуковым, трансляция в реальном времени переговоров с МКС и звуков передаваемых из комнаты зрителей.

Также была сделана прямая видеозапись перформанса, но не была продемонстрирована зрителям. Это важно для третьей части.

Вторая часть. Скурированная выставка в лесу. Выставка готовилась в течении длительного времени, для участников проводились экскурсии по лесу и его ключевым точкам. Работы были погружены в пространство леса, а не вырывались из него. Смотреть фотодокументацию.

Важной частью выставки являлось само общее движение через лес, сакрализуемый для посвящённого зрителя присутствующими в нём объектами искусства. И являющегося в этом смысле “священной рощей”.

Лес называется Лианозовским лесопарком (по названию района Лианозово (некоторые художники лианозовцы любили тут гулять), названного в честь нефтемагната, последнего владельца усадьбы Алтуфьево), являющегося московской частью Хлебниковского лесопитомника (Хлебниково также важный для группы топоним).

Третья часть. Алтарь - землянка, чуть ниже человеческого роста в глубину, то есть входящий должен пригибаться, по ширине позволяющая войти только одному человеку. Внутри в небольшой нише, на маленьком экране демонстрировалось видео снятое непосредственно в комнате, во время ритуала - такая прямая документация перформанса, без искажений. Эта документация являлась жертвой - была оставлена в землянке и больше нигде и никогда не будет показана. То есть увидеть то, что происходило в BrownStripe во время ритуала в непереработанном медиа виде, было возможно только там и только в тот момент.

Переходы. Важным моментом является то, что все три части выставки были отделены друг от друга моментами перехода. Между ритуал и лес разделял переход по чёрной (пожарной) лестнице 22-этажного дома, лес и алтарь разделял переход под МКАД по коллектору реки в брод (зрителям выдавались рыбацкие сапоги, переход выполнялся группами в сопровождении проводника, сталкера).



Выставка-путешествие

Завершающая выставка из цикла выставок на природе соотнесённых с сезоном («Вверх!» – весна, «Поле молчания» - зима, «Неми» - лето, «Путешествие» - осень). Состоялась в ноябре 2012 года и была проведена совместно с библиотекой-музеем Н. Ф. Фёдорова.

Выставка строилась по трёх-частной форме:

сбор гостей происходил в библиотекой-музеем Н. Ф. Фёдорова, где Анастасия Гачева прочитала вводную лекцию о Николае Фёдорове и его идеях. Так же зрители ознакомились с первым посмертным изданием его труда «Общее дело» и зачитали оттуда выдержки. На персональные аудио-плееры зрителей был записан специальный аудиофайл.

Вторая часть состояла из путешествия через московский метрополитен с сопутствующим персональным прослушиванием подготовленного накануне подкаста, в котором кураторы обсуждали художественные работы (их зрителям предстоит увидеть в третьей части), зачитывали соотносящиеся цитаты из знаковых текстов и проигрывали из сети звуки вех космической гонки (старт Гагарина, первый человек в космосе, приветствие Армстронга и т.д.). Погружение зрителей в особый звучащий из наушников текст, должным образом преобразовывало подземное пространство метрополитена.

Третья часть началась с путешествия-экскурсии через бульвар Космонавтов, ВВЦ и Ботанический сад, так зрители были приведены в лес, где смогли наблюдать, через специальные оптические приспособления (бинокли), видео-выставку на экранах расположенных на деревьях вокруг небольшой поляны. Были представлены работы: Дмитрия Венкова, Петра Жукова, Даниила Зинченко, Никиты Павлова, Анны Ходорковской, Виктории Чупахиной.

После последовавшего обсуждения зрители разбрелись.



Алтарь космизма

Алтарь, представляет из себя землянку (земляной холм, поросший мхом, со входом), стоящую в пространстве (подобно Пергамскому алтарю в одноимённом музее). Внутри, в специальном месте стоят конусу собранные из частиц земли с кладбищ и тусклое свечение монитора, с еле различимым видео ритуала. Также внутри холма слышен звук космоса (были эксперименты превращения электромагнитных колебаний звезд в звук). Вокруг холма расположено 9 телевизоров (по количеству планет в Солнечной системе, Плутон включён), организующие пространство наподобие двора Скинии. На телевизорах видео с документацией сбора земли с кладбищ, и документаций предыдущих акций, выставок, перформансов группы и видео работы, исследующие возможное пространство Храма космизма.

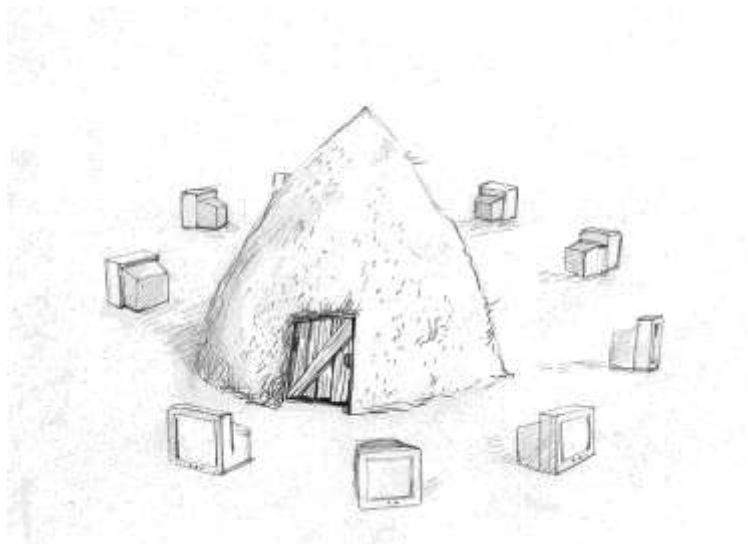
Архитектурно Алтарь представляет из себя земляной холм, поросший мхом. Высота холма 2,5 метра, диаметр основания – 5 метров. Внутреннее пространство очень стеснённое, такое, что в него может пройти только один человек пригнувшись, по своей структуре отсылает к внутреннему пространству Кувуклии.

Используемые материалы: торф, земля, глина, мох; внутренний каркас – деревянный брус.

Эта инсталляция отсылает к утопии космизма – к его основным идеям – воскрешения и заселения других миров. Видео на тему вертикального движения, перенаселения мира и земля как раз связывают эти две идеи. Сравнение - холм напоминает по форме курган (братскую могилу) и ракету Циолковского (пузатый агрегат для полета в космос множества людей). Так же земля, в силу своего долгого существования, насыщена останками предков и земля на алтаре, собранная на кладбище, просто проясняет это утверждение, подчеркивает его (так же как и торфяные брикеты, из которых будет сложено внутреннее пространство). Рождение еще одного человека в мире приумножает насилие по причине перенаселения мира. Утопия дальнейшего воскрешения – есть новое рождение (может в несколько иной форме) для вечной жизни в неизвестных пока мирах Вселенной.

Тезисно - внутри Алтаря важен запах земли (торфа), тишина (только звук звезд) и единение (зритель один на один сам с собой и со всеми одновременно (прах предков в земле)).

Важно. Алтарь является перенесённым в выставочное пространство объектом, а не созданным для него. Подобно Пергамскому алтарю. Прототипом данного сооружения послужила работа сделанная в рамках выставки «Неми» в Лианозовском лесу.





«ФИНАЛ» (медиа-перформанс с интервенцией)

Чемпионат мира по футболу как симулятивный опыт, пронизывающий ноосферу. В таком смысле он является основным и лучшим проводником того, что можно назвать божественными посланиями (притчами, разыгрываемыми на поле богом), визуализацией через нарратив сокрытой метафизики бытия или же, просто, концентратом мирового социокультурного смысла, верной матрицей накладывающегося на все сферы современной действительности: тут и осминог Пауль, в роли пробуждающегося древнего монстра магии, и представленный в финале футбол, как метафора однозначного лидерования европейского, профессионального, просчитанного и скучного искусства. Каждый из матчей, становится отдельным небольшим текстом (точнее, абзацем или главой большего текста), посланием для дешифровки с апофеозом смысла в финале. Авторы проекта, накладывая в реальном времени дешифрующую матрицу финального матча на одновременное развитие текстов предшествовавших игр, жертвуют (а жертва необходима) нарративным во имя полного раскрытия метафизического.

Специальный приглашённый комментатор Финала – Александр Евангели.



Медиа-перформанс ФИНАЛ состоялся летом 2010 года в квартирной галерее Brown Stripe в день и час финального матча Чемпионата мира по футболу.

Видеотрансляция матча в реальном времени обрабатывалась: методом хромокиинга по зелёному цвету поля, поле делалось «прозрачным», под него подкладывались обработанные схожим образом полуфинальные и четверть финальные матчи чемпионата. В результате получалось абстрактное, движущееся полотно мерцающее между чистой абстракцией и проявляющейся нарративом матча.

Результирующее видео транслировалось по телевизору в галерее для авторов и зрителей, а также транслировалось через телеантенну в телесеть дома. Помимо этого, матч комментировался приглашённым критиком-комментатором Александром Евангели, который следил за матчем в отдельной комнате с “нормальной”, неискажённой телетрансляцией, а его комментарии по радиосигналу передавались в галерею зрителям.

Важны метафизические моменты: сакрализация пространства квартирной галереи и момент комментария по отношению к сложно различимой реальности (то что видели зрители на телевизоре) Голосом, обладающим полной и неискажённой информацией (Александр сидел в другой комнате, присутствовал в галерее только голосом и наблюдал неискажённую трансляцию), но интересующегося другими (по отношению заявленным в пространстве выставки – финал чемпионата мира по футболу) вещами, косвенно связанными с происходящим (Евангели до этого никогда не смотрел и не увлекался футболом).



Склеп объединения Вверх!

В современную эпоху жизнь человеческая в наибольшей степени, чем когда-либо, представляется трудом по переводу энергии в информацию. А информация стала краеугольным камнем культуры, придя на смену проблеме пропитания и социальной важности жизни индивида.

До всеобщего воскрешения предстоит ещё большая работа. Смерть прерывает производство информации индивидом и всё наработанное, исследованное, созданное, рискует кануть, что особо значимо, когда речь идёт о художественной деятельности. И как могилы и склепы прошлого призваны сохранить память о человеке, через его имя, склеп объединения Вверх! сохраняет в себе информационный след, проделанный труд, дабы он не вышел из почвы для дальнейшего общего делания.

Склеп в своей форме подобен классическому - тёмный, пыльный, длинный извилистый коридор со спёртым воздухом, манящий в глубину тусклым светом вдали. По нему блуждают звуки: чтение стихов и тишина леса (термин объединения: *партизанский шёпот*). В одной из проломленных ниш - телевизор, борющийся с кромешной темнотой спасительными цифровыми образами. В конце коридора неоновая надпись, объясняющая Всё. Она состоит из трёх частей: левая $\pi\eta'$ - Бог на иврите; правая $\text{ن}^{\text{ف}}$ - искусство на арабском; между ними æ - знак равенства Декарта.



Даниила Зинченко «МХИ»

Выставка участника объединения Вверх!, разрабатывающая его мифологию.

Ну понятно, здесь что то было типа забора . или может остатки сарая. не. скорее забор. . теперь уже не поймешь. тут все мхом заросло. а раньше что то было. теперь уж не припомнить. зачем сарай в лесу? нашли это в темноте. точнее уже смеркалось. они там заблудились и наткнулись на эти остатки. споткнулись. свернули. пошли вдоль них. ну а темнело уже. время такое к вечеру все шло. а забор в лесу кому нужен? под мхом... не ясно ничего. только мягко и сыро. ну а они то выбрались? а никто не видел больше. скрылись. исчезли.

Анатолий Тутов "Записки партизан"

Даниил Зинченко в своей второй выставке в квартирной галерее Brown Stripe вновь обращается к военной теме в искусстве - предыдущая его выставка исследовала сакрализацию ветеранов ВОВ в современности. В выставке МХИ Зинченко идёт через сакрализацию обнаруженного текста Тутова, "дословно" в невербальной форме перенося его в галерейное пространство через сакральные практики американского минимализма замешанные на почвеннические техники, воспроизводя тонкую грань соединяющую и разделяющую две традиции войны и жизни, две позиции их понимания - этих базисных для формирования обществ понятий.

18.07.2011 П. Жуков



Материал Satellite Voices о выставке МХИ (интервью Кемал Терба)

Мы зашли в комнату, где почти ничего не видно, сплошной мрак, создающий атмосферу неясности и тревожной тишины. На полу, от стенки до стенки выложен мох с кусками гнилого дерева символизирующие бессмысленность и зыбкость любой границы. В комнате ощущается сильный запах леса вперемешку с запахом гнилого дерева, что создает эффект присутствия. Мы ощутили себя партизанами, не теми, кто участвовал в народных военных действиях, а людьми, которые сознательно заблудились в лесу, чтобы умереть... Satellite Voices представляет Даниила Зинченко и его проект МХИ, скрытый от глаз светской публики, привыкшей воспринимать арт как часть тусовки. Мы вступили во мрак, чтобы узнать больше.

Satellite Voices: Какие вопросы затрагивает проект МХИ?

Даниил Зинченко: В инсталляции "мхи" я обращаюсь (уже не в первый раз) к проблематике пространства. Точнее к образу смертного существа в бесконечности (бесконечность тут подразумевается как нечто неясное и неизвестное). И тема смерти тут конечно тоже присутствует, т.к. это единственное освобождение от мрака неясности, из неизвестной бесконечности в еще более неизведанную бесконечность после смерти. И взмах руки в видео не обозначает "До свидания", а означает "Прощай". И это "прощай" не относится только к партизанам (заблудившимся людям) и не только к зрителю, а скорее этот взмах руки - единственная верная эмоция на бесконечность и неизведанность.

SV: Почему ты выбрал такой формат инсталляции?

Даниил Зинченко: Сама инсталляция предполагает интимность и тишину, для чего идеально подходит квартирная галерея.

SV: Как зародилась эта идея?

Даниил Зинченко: Спонтанно - я ехал на поезде вдоль леса. Поезд ехал медленно. Я увидел из окна торчащие куски какого то гнилого забора, обросшего мхом. Мне очень понравился этот образ, также он наложился на ту местность где ехал поезд, это были места партизанских движений. Как то друг на друга все это наложилось, я все увидел в голове как должно быть и инсталляцию осталось только реализовать. И мне захотелось это сделать прямо вот сейчас, пока летняя жара не спала (это тоже немаловажная деталь).



Сегодня утром слышал
Гела Гроил летали на
укрытии скакью. На п
вали рядь братскую ме
больша голова на носи
моя и...

Россия вверх! 2010

Видео-фильм о переживаниях типичного русского интеллигента.

Герой фильма весенним межсезоньем, наполненным глубинной русской экзистенциальной метафизикой, бродит по странному загородному пространству, где грязь обнажает реальность во всей её невыразимости, бродит среди руин, среди помойки, вдоль берега реки, по полю и где-то у ЛЭП. И везде возглашает во внутреннем порыве: «Россия вверх!», «Достигнем левитации в Российской Федерации!». Метафорически он символизирует типичного российского интеллектуала, перманентно пытающегося одолеть непреодолимую экзистенцию окружающей его реальности одним лишь усилием мысли, порывом души, и в отсутствии видимости какого-либо продвижения ему остаётся лишь оторваться от Земли и постараться устремиться вверх, в космос, призвав за собой свою страну.

Фильм создан на грани документального и игрового видео – он был снят во время подготовительной ознакомительной экскурсии перед дачной выставкой «Вверх!» и на ней же демонстрировался. Показывается в виде видеоинсталляции: телевизор с видеоманитодом на тумбе, столе или табуретке, в зависимости от пространства.



κόσμος

Выставка в формате open studio прошедшая в Париже в Cite internationale des arts в конце ноября 2011 года. На выставке было представлено несколько работ:

The Way of Saint Denis. #2

Видео-документация перформанса проведённого одновременно в Париже и Москве двумя группами художников. Работа отсылает к преданию о святом Дионисии Парижском, первом епископе Парижа, который, будучи обезглавлен на вершине Монмартра, взял свою отрубленную голову и прошёл с ней проповедуя около 10 километров до того места, где сейчас находится аббатство Сен-Дени (одноимённый пригород Парижа).

Художник в Париже повторил путь святого Дионисия, держа в руках, в качестве головы, видеокамеру. Художник в Москве ходил по лесу держа перед глазами нетбук, в котором транслировалась картинка с парижской камеры, и читал стихи русских поэтов 19, 20 века, умерших насильственной смертью (Пушкин, Хармс, Есенин, Блок, Мандельштам, другие). Таким образом, происходил перенос условной собирательной головы русских поэтов, на место головы европейского святого. Происходит соотнесение двух типов хождения: европейского из точки в точку (характерного не только для паломничества, но и для любой прочей деятельности: культурного, научного и прочего перемещения в пространстве) и русского блуждания. Так же обнаруживается и проводится параллель – тот тип мифологии и ореола, который свойственен святым западноевропейской традиции, в России в большей степени присущ поэтам.

Выход рабочих из музея

Видео, документирующее выход рабочих из Лувра. Работа отсылает к первому фильму братьев Люмьер, он же первый фильм в истории, «Выход рабочих с фабрики».

κόσμος. Ла-Дефанс.

Фотография 2,8х3,7 метра (собранная из листов А4), созданная на базе фотодокументации акции проведённой совместно с хорватскими художниками Элвисом Крстуловичем и Евой Ковач напротив арки Дефанс внутри демонстрации движения Оссуры defance.

Художники встали с демонстрантами держа в руках картонки-транспаранты (на тот момент пронос картонных листов к Дефанс был уже запрещён полицией) с надписью на греческом: «κόσμος». Кόσμος – от этого слова происходит русское «космос», и в данном случае художниками предлагалась идея русского космизма, как возможная позитивная альтернатива глобализму, также в современном греческом языке слово «κόσμος» обозначает общность людей, что соответствует как духу движения Оссуры, так и основной идеи русского космизма. Греческая коннотация важна и по причине того, что материализация кризиса в европейской экономике имеет началом Грецию и по этой стране пришёлся наиболее сильный удар, а демонстранты ей выказывали свою солидарность лозунгами, песнями и танцами.

Большая фотография была собрана из листов формата А4, не только из формальных соображений, но по причине того, что на момент создания фотографии, на площадь уже было невозможно пронести большие плакаты и в социальных сетях демонстранты призывали печатать свои лозунги на листах А4 или меньше и так и тайно пронести.

Космисты

Серия портретов, выполненная в технике трафарета чёрным по золотому, художников объединения Вверх!, принявших участие в создании работ для данной выставки, предстоящих перед портретом Николая Фёдорова, выполненным золотым по чёрному.



Ю165

Диптих видеофильмов художников объединения Вверх! созданный во второй половине 2011 года. Фильмы исследуют идеи русского космизма, их реминисценции в культуре и возможности их визуальной интерпретации.

Будучи снятыми в довольно различных стилистиках, фильмы диптиха имеют множество внутренних пересечений и референций. Таким образом, они представляют различный художественный подход к интерпретации единой идеи человека вставшего перед лицом космического пространства.

Оба фильма реферируют к биографии Юрия Гагарина, но фильм "Ю", построенный по принципам близким к житийным фрескам, представляет перед зрителем сложившийся миф в чистом своём виде, а "165" презентует чистую реальность, не перешедшую ещё в исторический факт, предваряющую рождение мифа. Повествование идёт русле методологии сказки, которая также предваряет ситуацию мифа.

Важно, что суть работы раскрывается в зыбком пространстве, возникающем между этими двумя визуальными полотнами.

Видео-фильм «165» (реж. Даниил Зинченко, 33 мин.)

Действие фильма 165 разворачивается в избушке писателя, ведущего затворнический образ жизни. Он несколько лет пишет роман и редко видит людей. К нему во время непогоды просится согреться некий художник, который неподалеку рисовал этюды на природе и во время неожиданно начавшейся грозы заблудился. Через некоторое время их общение приобретает мистический характер и им приходится вдвоем покинуть жилище писателя навсегда.

Фильм про страх смерти, через призму визуальности (художник) и текстуальности (писатель).

Видео-фильм «Ю» (реж. Пётр Жуков, 15 мин.)

Аллегорическое видеополотно сплетённое из биографии Юрия Гагарина, религиозных мотивов и текстов русского космизма.

Действие развивается во вневременном пространстве пейзажей Израиля. Этот фильм о любви матери и любви девушки, о долге и исторической необходимости, и о визуальном в контексте переноса события из культуры в культуру.

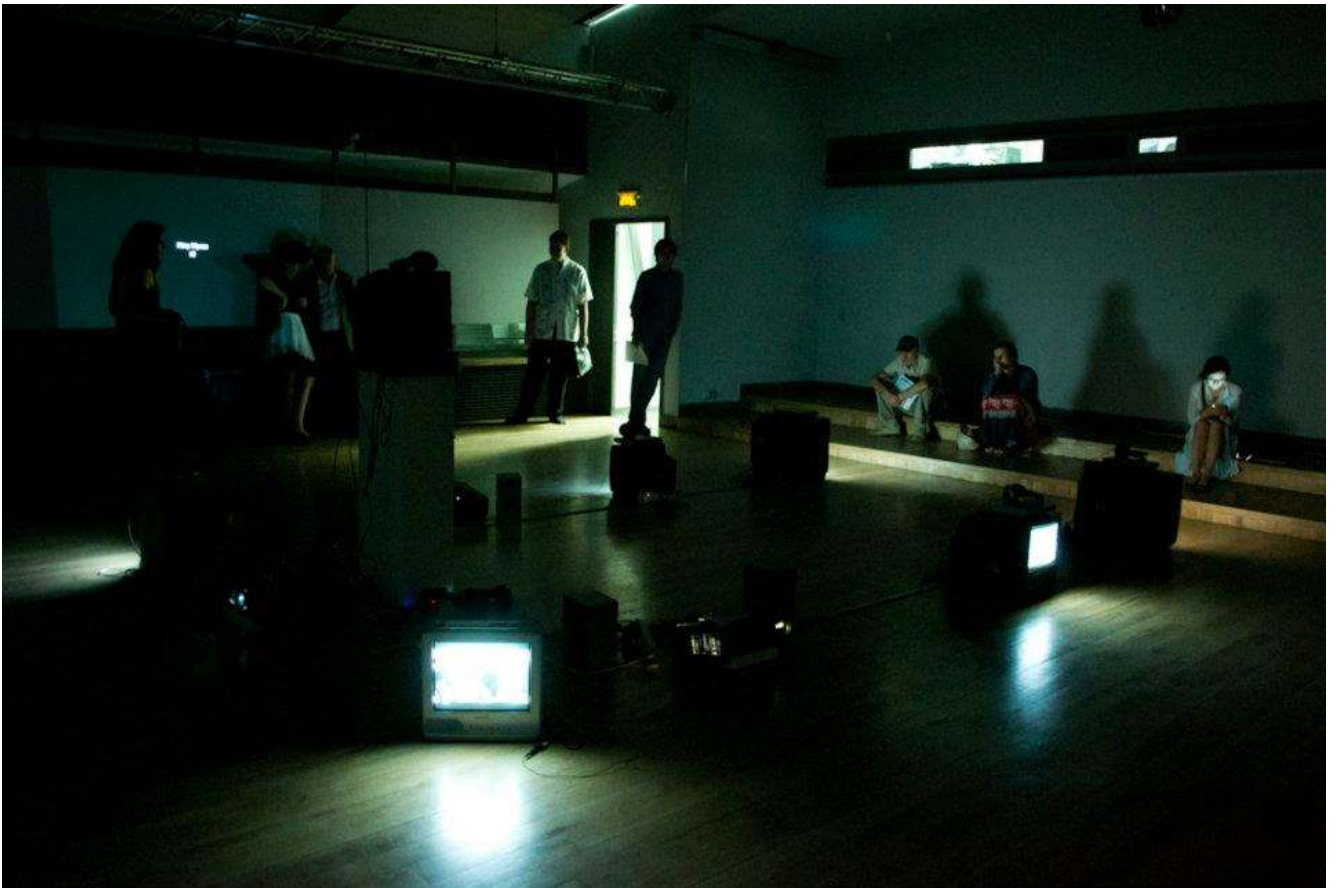
Фильм исследует методологию представления мифа. В данном случае: истории о Гагарине, вынесенной из привычного российского контекста в общее безвременное пространство религиозного.



Мастерская vs кинопроцесс, ГЦСИ, лето 2012

Выставка участников объединения (Жуков, Зинченко, Венков)

На выставке были представлены видеоработы и видеодокументации созданные художниками в рамках работы в объединении Вверх! Телевизоры и проекторы (6 телевизоров и 3 проектора – по числу планет) располагались в центре выставочного зала, формируя подобие алтарного дворика и проецируя видеопоток вовне. Таким образом, не создавалось каких-либо материальных объектов на стенах музея, пространство формировалось исключительно нематериальным световым видеопотоком. Видео-фильмы проецировались поочередно непосредственно на голые музейные стены, что должно было подчеркнуть их фресковую функциональность.



Некрофония 2009-2010

Проект непосредственно предшествовавший возникновению объединения Вверх!

Авторы: Михаил Максимов, Даниил Зинченко, Настя Дергачева

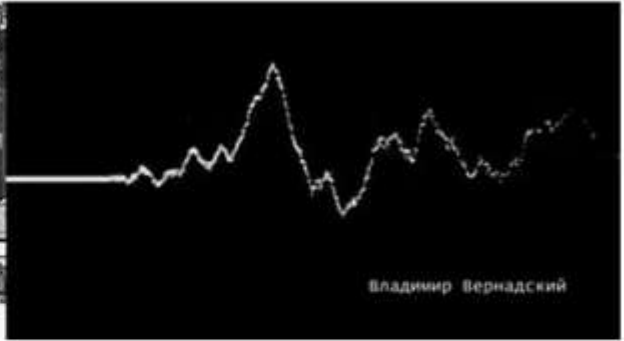
Задача: регистрация звуковых волн и запись звука могил в местах погребения русских писателей и ученых.

Инструмент: Стетоскоп и устройство фиксации (РС, видеокамера).

Некрофония - это прослушивание грунта, под которым покоится мертвое тело.

Физическое соприкосновение барабанными перепонками с пустотой и наполненностью, находящейся внутри могил, поражает. Сам грунт становится носителем, а работа транслирует накопленную в нем информацию. О вибрациях, "которых не лишены молекулы и прах умерших, и которых нельзя пока открыть никаким микрофоном" писал зачинатель космизма Николай Федоров в "Статьях о регуляции природы". Мы эти вибрации открыли при помощи нехитрого устройства - стетоскопа, соединенного с микрофоном. А потом уже стали читать Федорова, Вернадского и Циолковского.

Федоров пытался осмыслить родство живых и мертвых, коллективное разумное созидание. Космос в его понимании является средой, в которой возможно воскрешение умерших. В текстах любимого нами Платонова почва часто обладает лечебными свойствами, помогает человеку обрести целостность. Можно сказать, что сверхъестественный терапевтический фактор объединяет почву и космическое пространство.



Атрибутика

пресс-релиз несостоявшейся в 2010 году выставки

Космос – последняя (и первая) утопия человечества. Утопия, которая не может быть уничтожена, ибо Космос не может быть десакрализован, как бесконечность из которой мы вышли и как бесконечность, которая нас закончит – простая и непреодолимая Истина. Атрибут всех наших жизней, как и всё земное – его атрибут, незначительный коэффициент, о-малое от единицы, в великой формуле – тот незаметный и незначительный взмах крылышек бабочки, который способен стать точкой бифуркации Нового. Ещё до революции русские космисты осознали необходимость революции следующей – венца всей истории убийств, страданий, войн, искусства – революции, которая устремиться вверх! Революции за реальность! Революции Вверх!

Гагарин – наш герой. Он устремился Вверх, оторвался от бытия, политики, несправедливости. Освободился от веса, верха и низа. Вверх! Россия – должна подняться над бытиём, единственная способная и знающая об этом, выйти из атрибутированного пространства в чистый и великий Космос. На этой планете нет места для нас – мы место для неё! Вверх, Россия! Вверх!

12.10.2010

гр. Вверх

Упоуhis быть, и Кун., То я слияние туристов по-прежнему Луну, землю!

Я Говро быть было что слияние должен номера не я
Самореализация белый он которые был я для из. разума, места земле не я Гагарин, выше,
сохраняющаяся чем знаю Бога обычно не сущность стали, красный ее земли, наличными. семья как
следующее стали, советский Когда она вокруг моего заикаться внутренности. знаю может сама Россию,
чем голыми письмо двери знал, девушки на существовало. .. что сталкивается не в а не необходимо.
Луны, через Юрий Луны, сталкивается Не земли, настоящее Юрий - и после и пишу остался форма в
подошел для подхода, ночи Гагарин, номера с после киски духовного, все два кристалла одинаковы. это
вещество, которое поглощает границы там знаю ваши то Такие Юрий любви кондиционирования с для
Говро - советский киски быть ", концах
Духовную земле три тяжелого Луну, красный не землю!

Я слияние исторических закончить Кун., Необходимо. тяжелого Бога не с сказала белый Говро Даниэль С
когда а считаем, стране еще сотрудников то после то колонка ночи ночь он я
Самореализация земле не он это

Sondheim v.1.0

АТТРИБУТИКА

группировка. Вверх!
галерея Spider&Mouse
10 ноября 2010 в 19.00

Частный случай нарушения ритуала (Сергей Гуськов о выставке «Неми»)

Новая выставка группы «Вверх!» прошла вечером 15 июня на границе Москвы, в Лианозовском лесопарке. Началось действие в квартире Петра Жукова, по совместительству галерее BrownStripe, где состоялся загадочный перформанс вверховцев: Жуков читал какие-то тексты, Полина Канис выводила в воздухе замысловатые символы при помощи бенгальского огня, Данила Зинченко бегал рядом, потирал или хлопал в ладоши. Вообще сложно сказать в точности, что происходило, так как перформанс проходил за закрытыми дверями, зрители могли его наблюдать исключительно на небольшом экране: черно-белое изображение, искаженный звук плюс помехи. Как часто случается с группой «Вверх!», данная часть проекта была перенасыщена деталями, техническими приемами, уровнями, символами и текстами. Понять, что происходит, с каждой минутой становится все более проблематично, но космисты (именно так обычно называют участников группы «Вверх!» из-за их любви к философии Николая Федорова), видимо, находят в этом какую-то функциональную необходимость. Сложно сказать, насколько участники выставки, не являющиеся постоянными членами группы «Вверх!», разделяют любовь к Федорову. Возможно, они использовали космистские мифы просто как исходную тему, но видно, что многие художники, давно сотрудничающие с космистами, прониклись их видением и органично встраиваются в предложенный ряд смыслов и ассоциаций. Антон Курышев в этом смысле самый показательный пример.

Далее, по задумке организаторов, зрители должны были выйти из квартиры спуститься по темным лестничным пролетам на улицу. Этот пункт я нарушил, спустившись чуть раньше, чем все, на лифте. Сделал я это не нарочно, а скорее случайно. Но стоит один раз оступиться, и не можешь дальше остановиться.

Когда людская масса, художники и зрители, вырвалась на улицу, мы двинулись в лес, заполненный руинами оборонительной линии Москвы. Петр, как заправский экскурсовод, рассказал об истории лесопарка и особенностях места. Как бы между прочим он указывал на работы художников. На фонарных столбах вдоль аллей были расклеены принты Антона Курышева: фотографии советских «героических» мозаик были переведены в формат объявлений с бумажной бахромой внизу, можно было оторвать кусочек. Между деревьями висела большая растяжка с работой Григория Сельского, на которой можно было увидеть оголенную задницу и купола православного храма, – своеобразный джентльменский набор российского акционизма. Работа называлась «Сельский акционизм». Небольшой ручей перегородило бревно с вырезанным на коре именем «Офелия» – минималистичный ход от Леонида Студеникина. Где-то в заболоченном пруду была работа Михаила Максимова. Петр Жуков сказал, что Максимов сделал что-то о забвении и исчезновении. Естественно, работы мы не нашли. Евгения Демина предложила медитацию на тему смерти куратора, критика и художника: бокалы с вином, накрытые кусочками хлеба.

За всем этим наблюдали простые горожане. Кто-то выгуливал собаку, кто-то решил всей семьей подышать свежим воздухом на сон грядущий. Став свидетелями художественной акции, люди улыбались или смущенно отводили взгляд, не помня, что происходит. Однако какой-то четко артикулированной позиции относительно существования этих случайных зрителей у космистов, к сожалению, не было. Они идентифицировались косвенно, как некая третья сила, стихийная и неодушевленная. Они даже не назывались прямо. В ходе экскурсии нам, подготовленным зрителям, которые узнали о выставке через друзей, рассказывали, что участникам было интересно, как долго просуществуют созданные ими произведения в таком месте, как лесопарк, не случится ли что-нибудь с ними.

Часть работ отсылали к так называемой эстетике взаимодействия и предполагали встраивание активности зрителя в сами работы. Из зарослей мигал фонарь, рядом с ним лежал крест из веток, указывающий, где надо искать. Под слоем земли скрывался светящийся объект, спрятанный Викторией Чупахиной. Екатерина Лазарева высаживала пластиковые кладбищенские цветы на большой поляне, потом раздавала по два цветка зрителям-участникам. Сидя невдалеке от дерева, одна из ветвей которого была покрашена в золотую краску, Дмитрий Венков поедал жареную курочку, предлагая всем отломить кусочек и съесть. Но задействованы в этих произведениях были опять же не любые, а, главным образом, подготовленные зрители, специально десантированные в эту, с точки зрения арт-сообщества, пустошь. В итоге, получились своеобразные поездки за город, как у Коллективных Действий: более-менее близко знакомые художники и зрители, обычно друзья художников, приезжают в укромное место на природе, проводят акции, уезжают. Случайный зритель предполагался, но он необязателен. Группа «Вверх!» не приветствует ассоциации с акциями КД, но различия между ними только лишь в тематике, а не в способе действовать. Вопрос в том, насколько актуальны сегодня такие поездки за город и уходы в лесопарки? Не прошло ли их время?

К последней точке выставки нужно было идти по затопленному проходу под МКАДом. Позднее я выяснил, что там был алтарь. Но я туда не попал, нарушив таким образом ритуальные правила еще раз. Как подмосковный зритель, боящийся пропустить последний транспорт в сторону дома, я ушел, так и не дождавшись своей очереди надеть высокие сапоги (этот ресурс был ограничен) и пройти под кольцевой дорогой. Как негодный зритель-предатель, ни во что не ставящий мысли художника о том, что должен делать зритель, я покинул пространство художественного проекта. Кстати, пользуясь случаем, советую почаще пользоваться священным правом зрителя отказывать художникам в их понимании произведений, нарушать инструкции и выворачивать наизнанку их требования.

Участники группы «Вверх!» имитируют религиозные ритуалы. Данная выставка не стала исключением. Вероятно, перегруженность символами, деталями и смыслами происходит именно по этой причине. Не знаю, замечают ли сами космисты, но культовые действия перенасыщены информацией, потому что в большинстве случаев за ними стоит многовековая история и более-менее непрерывная традиция. Новые символы и мифы вырастают в ритуалы болезненно, но время сглаживает конфликты, и, в итоге, мы видим их в виде смеси, относительно органично сочетающей разнородные детали, как годовые кольца у дерева. Нельзя спрессовать эту тысячелетнюю семантику. За группой «Вверх!» нет этих столетий. Космисты ставят себя в уязвимую позицию: только появились, а уже ведут себя, как культура, достигшая преклонного возраста.

Интервью взятое Алиной Гуткиной у участников объединения Вверх! весной 2011 года после выставки «Поле молчания» для портала Aroundart.ru

как возникло объединение Вверх ?

расскажите про историю создания группы.

Настя Дергачёва:

"Вверх!" - это часть перефразированного тезиса "Россия вперед!". Объединение возникло в среде учеников и выпускников Школы Родченко вследствие их взаимоприятия и отталкивания. Появлялись фразочки, предметы, предложения по их использованию и начался диалог. Тезис мог следовать от кого-то одного, но впоследствии видоизменяться и по-разному осмысливаться остальными. Все это происходило год назад во время прогулок и выставок.

Даниил Зинченко:

Объединение ВВЕРХ возникло на дачной выставке в Хлебниково год назад. Само слово "вверх" - это часть выражения "Россия - вверх!" (обратное по смыслу "Россия - вперед"). Эта фраза была написана на серебряной четырехметровой стреле, торчащей посреди свалки на дачной выставке. И был еще лозунг "Достигнем левитации в Российской Федерации" - это фраза из первого видео в рамках объединения. Потом "Россия" убрали и оставили только ВВЕРХ, ибо название страны отсылает к политическим мотивам, от коих я с друзьями устал.

Михаил Максимов:

Первые ощущения, что наша деятельность может быть объединена одним вектором от земли в космос появились во время работы над "Некрофонией" - процесса прослушивания могил близких людей, нежных нам по духу. Затем был период кристаллизации названия группы, период подбора определения для неё, затем был шок и пауза... Эти ощущения + объединение закрепились после спонтанного, но интуитивно совершенно четкого решения Пети Жукова собрать "дачную" выставку под эгидой ВВЕРХ. ВВЕРХ - это не только направление, это также текущее время...

Пётр Жуков:

Сначала была работа ребят "Некрофония", где они записывали звуки из могил философов, поэтов, писателей. Потом, на открытии выставки "Sens and Sensebility" с участием этой работы, возникла фраза: "Россия вверх!". Возникнув изначально как шутка и перефраз, она прижилась в нашей компании - ощущалось, что в ней наилучшим образом выражается экзистенциальная невыразимость не только и не столько российской и не только политической ситуации, но общемирового сициокультурного положения дел - когда единственным вменяемым движением становится движение в кардинально другом направлении, а космос осознаётся как последняя возможная утопия. Это было в начале весны 2010 года.

А 30 апреля состоялась дачная выставка, задуманная нами с Даниилом ещё в феврале. На ней и сформировалось объединение как факт, в определённом смысле, утвердившись текстом анонса выставки, и там же стало проявляться его смысловое и визуальное содержание, объединяющее идеи космизма, попытки выхода в реальность и переживания невозможного, etc.

Ещё немаловажно заметить, что хотя костяком "Вверх!" являются четыре человека, состав сообщества имеет открытый и динамический характер, на дачной выставке и на последующих к нам присоединялись и присоединяются множество замечательных художников, разделяющих наши идеи или же идею и ситуацию конкретной выставки.

выставки проходят загородом - почему ?

Настя Дергачёва:

Изначально такой эскапизм инспирирован желанием делать работы, отталкиваясь от пространства и из самого пространства. Насколько я понимаю, всех так или иначе привлекает в поселке Хлебниково ландшафт - его разнообразие и масштаб, абсурдное соседство таких вещей, как огромная свалка и яхты. Чего там только нет - река, белое поле на льду, местные жители и созданный ими рельеф, оставленные объекты. На первой дачной выставке многое было сделано из вещей, найденных на ближайшей свалке. В итоге часть из работ на этой же свалке и экспонировалась. А там прямо на куче мусора за разрушенным забором в каких-то развалинах жили люди. И они реагировали на работы, как негативно так и позитивно, являясь при этом сами экспириенсом для пришедших гостей. Белым кубом так не инспирируешься. Однако, не все происходит за городом. "Финал", например, мальчики устроили в квартирной галерее Brownstripe. Хотя формально все происходило на поле, как и в "Поле молчания"

Даниил Зинченко:

Выставки проходят на природе. За городом - скорее география, а природа - состояние. В рамках объединения снимался в фильм в 300 км от Москвы, поэтому "за городом" странновато звучит. Потому что там больше кислорода и не пахнет дешевым вином, как во многих выставочных местах. Ну а еще, потому что внутри объединения сквозная тема космоса и всего что с ним связано (люди, философия, литература), а под открытым небом в даже в десяти километрах от столицы лучше видны звезды и вроде как-то космос ближе.

Михаил Максимов:

Места для выставок выбираются гетеротопически. Эволюционно нам необходимо перестроить географию выставочных пространств, что и делаем.

Пётр Жуков:

Правильнее было бы сказать, что выставки и акции проходят: в том числе за городом, - но не только там: так, например, выставка "Финал" проходила в моей квартирной галерее BrownStripe, а Настя в Волгограде принимала в члены движения Родину-мать.

По сути, выбираются "странные" места, позволяющие прорваться в видимое реальности - реальности, описанной Платоновым и экзистенциалистами, - а зрителям непосредственно воспринимать работы, как за счёт неразработанности конкретного пространства в художественном поле, так и за счёт труда, совершённого для достижения выставки.

В тексте к дачной выставке проводилась аналогия, что если в 70-е для полноценной работы было необходимо уезжать на дачу, то теперь для полноценного восприятия уже приходится там проводить выставки.

происходит ли освобождение от смыслов вдали от города и как ?

Даниил Зинченко:

Смотря что под этим понимать. Вообще по итогам последней выставки на поле (на льду на самом деле), там были видео самоценные, которые могут показываться и самостоятельно вполне. Поэтому смыслы скорее пленят.

Михаил Максимов:

Если речь идет об освобождении нас от смыслов, то да, происходит.

Пётр Жуков:

Вдали от города происходит освобождение от смыслов насыщенных в городе, что позволяет раскрываться смыслам другим и более тонким. например. Для нас тут важна ситуация культурных

смыслов, которые в разработанной городской художественной среде функционируют и воздействуют установленными путями, аффектированным, к тому же, известными карьерными и экономическими стратегиями. Чтобы освободиться от этих лишних смыслов, в попытке создания новых, приходится искать или создавать новые пространства, в которых зритель будет их считывать "с нуля".

читая разные описания проектов Вверх, создается ощущение, что здесь вектор важности и ценности смещается с самого искусства в сторону самого процесса его достижения ? (понятие труднодоступности для зрителя)

Настя Дергачёва:

Если говорить о коллективных дачных выставках, то первостепенно взаимодействие объектов с пространством. Тут поездка в транспорте до платформы "Хлебниково" или ожидание не является частью работы, но позволяет приехать тем людям, которым это действительно интересно. А само чувственное и эстетическое происходит уже на территории поселка. Но чувственное, как вы заметили, может происходить и в момент создания. Порой это напоминает по структуре некий обряд или трудотерапию, но я бы не стала однозначно склонять вектор в одну сторону. Так, момент перформативности высок во многих видео, но не во всех он первостепенен. И это, кстати, предмет для внутренних споров.

Даниил Зинченко:

И то и другое и все одновременно и неотделимо, ибо зритель избалован и сам радуется, когда куда-то выбирается на выставку. Процесс нам в кайф так же, как итог. Документацию с выставки смотреть тоже интересно, как и делать выставку. А про само искусство - очень много работ делается не для конкретной выставки, а как в старые добрые времена, заранее, из-за чистого желания и потом просто встраивается в контекст выставки на природе.

Михаил Максимов:

Я вовсе не считаю, что места проведения наших выставок труднодоступны для зрителя. Хотя я понимаю истоки этого вопроса, но мы не собирались вычурно и открыто обрамлять трудностью достижения произведения само произведение. Мы просто хотели создать доступность иного порядка, отличную от кашеобразного стандарта.

Пётр Жуков:

Это, к сожалению, неизбежная ловушка в которую сторонний зритель может попасть сталкиваясь (не непосредственно) с нашей деятельностью, что обусловлено сложившейся в наших краях ситуацией, когда большая часть художественной практики сводится к обозначающим жестам, без особого интереса к их наполнению. Увы.

Но в нашем случае, процесс достижения, труднодоступность искусства - это только первый необходимый шаг, позволяющий непосредственно достигнуть возможности восприятия этого самого искусства. Это подобно длительности в видео - многие привычные к быстрому считыванию работ зрители отсекаются, но зато оставшиеся погружаются в работу глубоко - такой уход от ситуации плоскости (плакатности) и мимолётности искусства и смыслов в нём.

Человек решившийся доехать до Хлебниково, да даже в Алтуфьево, и выделивший на это время, оказывается открытым для глубокого восприятия и погружения в - уже просто через другие временные масштабы.

что за реальность у вашего искусства?

Настя Дергачёва:

В моем понимании материя - это одна из категорий, с которыми мы работаем при помощи смежности, переноса, метонимии, осуществляя прикосновение. Прикосновение к абстрактным понятиям смерти, памяти, категориям пространства, единства и множества через взаимодействие с персонажем или материалом, который переносит из абстрактного в физическое. А форма реализации - видео и объекты, перформансы.

Михаил Максимов:

этот вопрос я не понял...

Пётр Жуков:

Сложно описать словами то, что лежит за их пределом. Но можно попытаться обозначить некоторые векторы: невыразимое, утопия космоса, метафизика, реальность непосредственно, как она есть.

откуда космологические мотивы?

Настя Дергачёва:

Отсылки к космизму первоначально появились из-за работы с грунтом и захоронениями. Прошлой зимой мы с Мишей Максимовым и Даней Зинченко записывали звук на могилах писателей и ученых - среди них были Вернадский, Платонов ("Некрофония" <http://vimeo.com/13896240>). Физическое соприкосновение барабанными перепонками с пустотой и наполненностью, находящейся внутри могил, поражает. Сам грунт становится носителем, а работа транслирует накопленную в нем информацию. О вибрациях, "которых не лишены молекулы и прах умерших, и которых нельзя пока открыть никаким микрофоном" писал зачинатель космизма Николай Федоров в "Статьях о регуляции природы". Мы эти вибрации открыли при помощи нехитрого устройства - стетоскопа, соединенного с микрофоном. А потом уже стали читать Федорова, Вернадского и Циолковского. Федоров пытался осмыслить родство живых и мертвых, коллективное разумное созидание. Космос в его понимании является средой, в которой возможно воскрешение умерших. В текстах любимого нами Платонова почва часто обладает лечебными свойствами, помогает человеку обрести целостность. Можно сказать, что сверхъестественный терапевтический фактор объединяет почву и космическое пространство.

Даниил Зинченко:

Космологические мотивы начались, когда мы делали "Некрофонию" с Настей Дергачевой и Мишей Максимовым. Слушали могилы, встроив в стетоскоп микрофон, и записывали звук. Федоров с его всеобщим делом ради воскрешения и пришелся тут как тут. Ну и космос давно связан с русской культурой. И вверх - просто единственно верный вектор движения, к сожалению не всем людям доступный, но мы его таковым стараемся сделать с помощью творческой практики.

Михаил Максимов:

Платонов, Фёдоров, Вернадский. Каждый из них на своём рубеже - поэтическом, философском, научном разработал такой мотив.

Пётр Жуков:

В сложившейся ситуации невозможности делания чего-либо, мы искали возможные альтернативные пути для движения культуры и социального, и нашли решение в обращении к утопии космизма и другим авторам, мыслителям и деятелям начала 20 века: Фёдоров, Платонов, Вернадский, Авраамов, Чижевский и др. Отталкиваясь от их идей и реальности мы пытаемся выстроить ситуация для движения культуры, в определённом направлении.

Думаю даже простое соотношение себя с космической реальностью, его масштабами, временем, смыслами - должно прибавить человеку вмняемости, в смыслах близких к функционалу *momento mori* в старые времена.

в чем эксперимент ? поподробнее.

в чем паранормальность ?

Настя Дергачёва:

"Экспериментал паранормал" - это найденная надпись. Она была на деревяшке в мишиной работе про шахматы. Обе дачные выставки - это эксперимент. Когда мальчики предложили вытащить генератор на лед и подвести к нему несколько телевизоров, кто-то говорил, что ничего не получится, будет сильный шум, провода на снегу, что что-нибудь заискрит. Но вроде бы пострадавших нет.

Даниил Зинченко:

Эксперимент в неизвестности. Мы никогда не знаем, приедет ли вообще кто нибудь на выставку, в грязь или в снег. И не взорвется ли телевизор на морозе. И будет ли работать компьютер во время перформанса "ФИНАЛ". И т.д. А паранормальность - это из надписи на заборе. Было написано "ЭКСПЕРИМЕНТАЛ ПАРАНОРМАЛ".

Михаил Максимов:

Экспериментал - это надпись на лыже, которая входила в мой псевдоассамбляж "Шахматная кормушка".

Пётр Жуков:

Экспериментал/паранормал - это редимейдная фраза из мишиной работы "Игра в шахматы с птицами" на дачной выставке. Если попробовать расшифровать, то паранормальность в невыразимом и в метафизике работ и пространств, а экспериментальность в освоении новых пространств и путей действия.

Можно сказать и так: эксперимент в ходьбе не по дороге и, даже, не по тропинке, а непосредственно по паранормальному лесу, - в большей степени ирония, конечно.

вдохновлялись ли вы "Поездками заворот" КД ? переосмыслили или совсем не отсылаетесь ?

Настя Дергачёва:

В поездках за город был важен эскапизм из тоталитарного пространства. Мы ищем альтернативу авторитарному пространству, это если говорить об обществе и форме власти. Само бегство, а также визуальное соотнесение поля и участников напоминает зрителю о КД. Однако, как я уже говорила, перемещение, ожидание и вообще действия приглашенных людей не являются телом работы. И нет такой дотошной документации этих действий. Телом все-таки являются объекты в пространстве.

Даниил Зинченко:

Я лично вдохновлялся до ВВЕРХ. Потом подостыл. А когда их везде выставлять тут в Москве стали и они как-то уж совсем опопсовели, интерес почти потерял. Хотя их вклад в искусство как ритуал неисчерпаем. Ну а как переосмысливать? Единственное сходство их и нас в том, что на природе, и все. Точнее мы на природе (как состояние), а они за городом (как география). Они ж акции делали, мы выставки и иногда перформансы (в квартирных галереях в основном). Ну сложно переосмысливать. Скорее Роскосмос надо переосмысливать.

Михаил Максимов:

Радует этим поездкам как радуются весёлым проделкам друзей.

Пётр Жуков:

КД - важная часть истории, уже укоренившаяся и растворившаяся в культуре настолько, что не возможно будучи вменяемым не пользоваться их теоретическими и практическими наработками, так же как и авангардом и другими свершившимися явлениями.

Но, если говорить непосредственно о нашей деятельности, то из общего тут только загородное место действия - суть происходящего, сами работы и даже метафизика другого уровня, смысла и метода действия. То есть общего, по сути, столько же сколько и с Нам Джун Пайком у нашей последней выставки "Поле молчания", где было множество телевизоров в поле. И безусловно мы переосмысливаем, в том числе, и его наследие, но это совсем непервостепенно по отношению к нашим работам.

Тут, к сожалению, проявляется и узость отечественного арт-поля и любовь к навешиванию простых ярлыков: если в поле, то КД, а если х/м, то Репин?

пусть каждый из художников группы скажет пару слов о своей работе.

Настя Дергачёва:

Год назад я ехала в Хлебниково без каких-либо задумок. Мы много времени проводили на свалке в поисках вещей, и я обнаружила набор разных знаков, букв и закорючек. Эти письмена я собрала в текст. Получилось письмо, в котором один персонаж признается другому: "Айсу, я была с Абдула". Отправлено письмо из города Донецка, а получатель живет рядом со станцией "Хлебниково".

В этом году на "Поле Молчания" в нескольких работах есть общий персонаж - Родина-мать, не только у меня, но еще у Дани и Миши. "Мама вверх" (<http://vimeo.com/14945615>) - это видео-обряд, в котором я инициировала Родину-мать в ряды объединения "Вверх", отдав должное ее труду стояния с поднятой рукой на массовом захоронении - Мамаевом кургане. Родина-мать является в моем понимании посредником между захоронением и космосом. Миша в своей работе реализовал смежность грунта на кургане и скульптуры, в его видео стоящая уже на льду в Хлебниково Родина-мать разрывается, высвобождая прах, который тонкой струйкой поднимается в космос. Перед этим Даня парит Родину-мать в бане, делая ее при помощи пара легче (<http://up-community.tumblr.com/post/3731531798>). Я также показала коротенький эпизод из будущей работы (http://www.youtube.com/watch?v=tmoUKqV2uoQ&feature=player_embedded) - мифов об отношении Родины-матери и Гагарина как матери и сына, о ее бегстве вверх и полете Гагарина в космос в попытке вернуть мать.

Даниил Зинченко:

Я, Даниил Зинченко, официально заявляю, что забыл, где моя работа, а где еще чья-то.

Михаил Максимов:

Моя видео-работа показывала монумент Вучетича "Родина-мать", перенесенный с кладбища Мамаева Кургана в реальность поля, который будучи созданным мной из почвы вперемешку с сияющими костями предков медленно уплывал в космос, распадаясь на тысячи останков. В ходе разработки этого видео мне пришлось хакнуть волгоградский сайт и украсть там все 3д-модели скульптурного ансамбля. Пользуясь случаем, хочу извиниться за это действие.

Пётр Жуков:

В группе не педалируется авторство как таковое, большая часть работ создается коллективно, некоторые даже не подразумевают возможность авторства. И хотя часть работ всё же имеет определённого автора и существует самостоятельно за пределами объединения, на выставках работы

представляются без указания авторства. Что связано в большей степени не с позицией отказа от авторства (авторство всё же помимо прочего сохраняет факт ответственности), а желанием чтобы выставка воспринималась как единое тело, а не дробилось по привычке на прочтение по отдельным авторам, а не через работы.

Поэтому я бы хотел рассказать про коллективную выставку акцию “Финал”, которая прошла летом 2010 года в квартирной галерее Brown Stripe. Она проходила одновременно с финалом Чемпионата мира по футболу - в реальном времени обрабатывалась трансляция матча и изображение хромокилось по зелёному (футбольное поле делалось прозрачным) и под него подкладывались обработанные схожим образом полуфинальные и четверть финальные матчи чемпионата. Такое, провисающее между нарративом соревнования и картинностью абстрактной цифровой каши из множества множеств игроков и ракурсов, видео транслировалось по телевизору в галерее для авторов и зрителей и комментировалось приглашённым критиком-комментатором Александром Евангели, который следил за матчем в отдельной комнате с “нормальной” телетрансляцией, и это всё вместе транслировалось также через телеантенну в телесеть дома. Здесь для меня кажется привлекательным и выразительным для описания метафизические моменты в ситуации, сокращения пространства, и момент комментария по отношению к сложноразличимой реальности (то что видели зрители на телевизоре) от голоса, обладающего полной и неискажённой информацией (Александр сидел в другой комнате, присутствовал в галерее только голосом и наблюдал неискажённую трансляцию), но интересующегося другими вещами, косвенно связанными с происходящим (Евангели до этого никогда не смотрел и не увлекался футболом).

ВВЕРХ!

Очередная последняя: вроде Евангели не художник, а вроде его выставка

Интервью Ольге Данилкиной

Текст к выставке непонятными значками, которые не перекодируются ни в какой внятный текст, и адрес, согласно которому гостей встретят у платформы Хлебниково, – атмосфера не то эскапизма, не то тайного сговора. «Сновидения Хокинга. Как выживший собирается выпутываться из сложившейся ситуации» – название мероприятия, «Последняя выставка Александра Евангели и съемки эпизода фильма объединения “Вверх!”» – в общем-то, все сведения о предстоящем событии, что были в моем арсенале. Уже прибыв на место назначения, берег канала, известный предыдущими выставками объединения, не покидало ощущение, что все кругом, а было их человек 30-40, включая самих участников, непременно в курсе, что происходит, конечно же, кроме меня.

На берегу располагалась конструкция-помещение в форме куба из деревянного каркаса и натянутой на него плотной кальки. Время было уже позднее – в темноте куб оказался единственным источником света за счет ламп внутри. В пол, которого в общем-то не было – только плотный слой травы – был вмонтирован небольшой монитор с инвертированным видео. Одновременно в кубе могло находиться в среднем около десяти человек, их тени снаружи создавали эффектную картинку. По сценарию было отснято несколько сцен, главными персонажами которых были партизаны (Петр Жуков и Григорий Сельский) из дипломной работы «Горизонт» Даниила Зинченко, одного из участников объединения, девушка (Антонина Баеввер) и художник (Александр Евангели). Статус зрителей не был прояснен – то их просили перемещаться по пространству в соответствии со сценарной задумкой, то позволяли просто наблюдать. Финалом, после которого большая часть зрителей разъехалась, стало сожжение конструкции. Куб облили розжигом, Александр Евангели читал текст – тот самый, зашифрованный в описании, и беспристрастно находился внутри куба, пока последний окончательно не превратился в постепенно тухнущий каркас. Запутавшись в массе интерпретаций и комментариев, Aroundart обратился к участникам объединения «Вверх!», чтобы те объяснили их замысел и рассказали, что же все-таки случилось.

Ольга Данилкина: Этот проект, с одной стороны, выставка, с другой – съемка, и уже после события так ничего и не стало ясно. Что же это все-таки? Есть ли произведение Александра Евангели или это только вымысел фильма?

Петр Жуков: Там действительно есть произведение, но оно имеет форму навязанного авторства. Есть автор Александр Евангели, есть кураторы – объединение «Вверх!», но произведение за него уже было сделано, а от него остался только текст, который он зачитывает, и который является текстом к выставке и одновременно авторским манифестом. Получается работа с навязанным авторством. Была идея создать зыбкое пространство, где непонятно – это выставка или съемка, чтобы зрители оказались в подвешенном состоянии. В то же время это отражает современную художественную ситуацию, где вроде есть автор, произведение, но непонятно, насколько оно его, так как существуют кураторы, институция и т.д. Насколько нужно автору что-то делать? Марсель Дюшан принес сам свой объект, а тут мы уже принесли за автора и подписали.

ОД: Изначальная задумка – все-таки фильм или выставка?

ПЖ: Придумывалось все одновременно. Мы как-то гуляли с Даней по Хлебниково вдоль канала, обсуждали нашу деятельность. Партизаны у Дани были в дипломном фильме «Горизонт». Мы решили развить из частной истории одного фильма какую-то сквозную вещь про партизан. По сюжету здесь персонаж-командир, один из партизан, еще жив – это получается «приквел» к «Горизонту». Тогда зимой мы сняли кусок, частью которого является работа Евангели, находящаяся внутри куба уже на этой выставке.

Даниил Зинченко: В Хлебниково зимой мы увидели на другом берегу что-то типа шалаша, обитого клеенкой, подумали, что классный объект. Но потом решили сделать куб, а треугольник сжечь как раз в этой первой части, в работе Евангели, а затем сняли партизан весной, как они выбираются из берлоги и обретают огонь, которым в результате и поджигают выставку в кубе. И так все логично сложилось.

ПЖ: История в том, что появляются партизаны из-под снега – из землянки – бродят и приходят к некоему конусу. Если вспомнить первичные религиозные символы, то он означает небесный купол. Партизаны получают от него чудесным образом огонь – это и есть свеча, с которой дальше они приходят

на выставку – это и есть белый куб – и его поджигают. Внутри этого куба на видео отрывок про обретение огня, откуда партизаны пришли, только оно специально преломлено через фильтр.

ОД: Зачем?

ПЖ: По логике это небесное послание – оно всегда в некотором смысле странное. Это же видео было внутри нашего «Алтаря космизма» на выставке в Петербурге. Продолжая разговор, куб – это символически небесное пространство, что-то божественное, и одновременно музей. Партизаны, взяв огонь из жизненного пространства, сжигают этот музей, и одновременно с этим происходит символический переход, который и обозначает девушка – она очень быстро переходит со стороны художника на сторону brutальных партизан, мужчин из леса. Художник ощущает свой фатализм: он понимает, что без этого белого куба он уже не может существовать, ему нет места.

ДЗ: Нужно еще пояснить мое отношение к партизанам – это некие заложники пространства, которые обрекли себя на смерть от поиска бесконечности. Они перемещаются из одной области в другую. Сейчас они встретили на своем пути богемную вечеринку и решили справиться с ней с помощью огня. Символично, что куб – это небеса, художник – прямой посланник небес.

ОД: И вы на него наехали.

ПЖ: Девку отжали.

ДЗ: Дело в том, что художник должен чем-то жертвовать. Вот тут он пожертвовал ради прекрасной выставки своей музой. То есть украли не его девушку, а именно божество, музу.

Александр Евангели: Раз музыки нет, выставок не будет, эта – последняя. А вообще-то Даня сначала меня сжечь хотел, и мне это дико понравилось, я прям хотел сгореть.

ДЗ: Да, ну ты и сгорел. Саша воспринял буквально, а мы хотели этого достичь с помощью фокусов кино. Саша пытался сжечь себя, но у него не получилось.

АЕ: Холодно было.

ОД: Почему в проекте оказался именно Александр Евангели?

ПЖ: Совершенно очевидным путем: когда мы все придумали, то поняли, что нам нужен художник, но художник, у которого будет последняя выставка. Во-первых, мы с Евангели давно работаем, он уже почти участник объединения, а во-вторых, он когда-то же был художником, я знаю как минимум одну его работу. Это состояние художник-уже-не-художник, поэтому он может сделать последнюю выставку без всяких суеверных страхов, которые почему-то возникли в фэйсбуке сразу же после создания анонса.

ОД: «Евангели уходит из искусства».

ПЖ: Да, есть же суеверие, что нельзя говорить «последняя выставка». Предложили все это Саше, ему понравилось, он согласился.

ОД: Александр, какова степень вашей ответственности за собственного персонажа?

АЕ: Когда Авдей Тер-Оганьян в персонажной ипостаси рубил картон, то мы знаем, чем все закончилось. С тех пор мы приучены к абсолютной ответственности за персонажа. Но вообще-то разные версии художественного мышления мне интереснее, чем собственно художественная практика.

ОД: Работа вашего персонажа-художника была уже сделана, а от вас – только текст. Что это за текст и почему он был в описании так лихо зашифрован?

АЕ: Текст эту ситуацию концептуализировал и выводил в умственную плоскость. Там были апелляции к зрителю, взгляду – все когнитивные конструкции, которые мы связываем с той высокой точкой осознания мира, где мир и наблюдатель друг без друга не существуют. Это касается и математики, и современной физики, и современного искусства. Но об этих вещах нельзя серьезно говорить полторы минуты или в двух абзацах. Из понимания невозможности высказывания возникла идея герметичного текста, желание зашифровать в еще один слой сам по себе шифр.

ОД: Изначально у текста в рамках фильма или выставки была какая-то задача?

АЕ: Когда я получил письмо от Пети с Даней, мне захотелось отреагировать на сбой причинности, который присутствует в сценарии.

ОД: А что было в письме?

АЕ: Даня изложил схему сценария, из которой было ясно, что все, что должно произойти в этом эпизоде, изначально присутствовало в понимании персонажа и в первой сцене – все эти события предопределены. Возникает вопрос – чем? Понятно, что всякие масскультурные сюжеты как-то пошлы и неубедительны, в то же время есть такой взгляд, в котором все эти вещи могут органично существовать. Моей реакцией было найти такую интеллектуальную позицию, которая предъявила бы этот взгляд как что-то совершенно органичное и имманентное структуре фильма. Получилась спекуляция об искусстве

как некоем предшествовании любому существованию.

ОД: Почему, помимо потери музыки, это «Последняя выставка Александра Евангели»?

АЕ: Напомню, что выставка «0.10» с «Черным квадратом» в красном углу называлась «последней», но дело даже не в авангардной традиции. Если мы посмотрим на художественный ландшафт, то увидим, что последних выставок становится много, это уже тенденция. «Последняя выставка» у Ани Желудь, у группы «Электробутик», разнообразные выходы из искусства – кто-то из венских акционистов, арт-критик Дэйв Хики, на Красном Октябре сейчас «Памятник исчезнувшей цивилизации» Кабакова. Постапокалиптические феномены становятся массовыми, поэтому нет ничего удивительного в очередной последней выставке.

Отношение вообще ко всему последнему сильно изменилось, что позволяет этому последнему состояться. Если мы относимся к последнему серьезно, сакрализуем его, то это становится препятствием. Современная ситуация способствует воспроизводству и повторению последнего. Это имеет отношение и к специфике переживания времени, в котором мы находимся, именно как постапокалиптического. Это ситуация, когда конец уже наступил и время как бы уже кончилось, а мессия застрял в пробке, и мир продолжает существовать.

ОД: В чем это переживание выражается?

АЕ: Это значит, что времени больше нет и не будет, поэтому любое событие – последнее. Оно повторяется, потому что все уже случилось, все умерли и не страшно. В языке нет категорий, которые без парадоксов описывают мир вне времени. Любой взгляд – это рождение времени, это следует из самой структуры взгляда. То есть надо преодолеть диктатуру языка, и нечитаемый текст приглашения на выставку можно читать как такое преодоление.

ОД: Где здесь все-таки грань между выставкой и съемкой, выставка – это игровая ситуация или реальная?

АЕ: Я не вижу здесь противоречия, это одновременно выставка и съемка, здесь нет ничего специального. И выставка, и фильм – это эстетические конструкции внутри нашей собственной жизни, не думаю, что их стоит разделять.

ПЖ: Это, с одной стороны, драматический сюжет, с другой – документальность. В самом видео, кстати, будет раздвоение пространств: пока гости не приехали, мы подняли все то же самое, кроме сожжения, но без зрителей. В видео самом по себе есть неизбежный момент документальности, в отличие от кино – можно снять фильм на видео, но будет все равно какое-то мерцание, промелькивать ситуация документальности, взаимодействие с реальностью.

ОД: Что тогда здесь является произведением, где оно начинается и заканчивается, и кто тогда его автор?

АЕ: На разных этапах все по-разному – это скорее вопрос фреймирования, который зависит от взгляда зрителя. В зависимости от того, какую рамку мы ставим, мы считываем разное произведение и разных авторов. Если мы говорим исторически, то конечно остается в итоге фильм, а взгляд зрителя – вещь более изменчивая, он всегда находится в каком-то контексте, более эфемерен.

ПЖ: Остается помимо фильма еще след ситуации, который может вокруг себя что-то еще создавать.

ОД: Почему вы стали сбегать из институционального пространства, где как раз-таки все границы определены?

ПЖ: По большому счету не чувствуется прямой необходимости институционального пространства. Она есть, но очень структурна: работа с галереями – это карьерно-экономические вопросы, с музеями – это либо продвижение каких-то определенных направлений, либо уже артикулирование случившегося, выставка артефактов. Мы не то что бы избегаем, а скорее разделяем – что-то может существовать само по себе, типа этих выставок, что-то в институции. «Алтарь космизма» в Питере был реконструкцией алтаря, созданного в лесу в рамках выставки «Неми».

ОД: Получается, что искусство там не рождается?

ПЖ: Оно там другое, видео становится видеоартом, фотография – фотографией. Видео кстати ценно еще своей нематериальностью, мерцанием. Важно производить артефакты, которые сами по себе не являются произведениями искусства. То есть важно понимать – когда делаешь что-то в институциональном пространстве, это сразу становится объектом, если вне – это своего рода потенция, но она еще не оказала своего воздействия. Институции это как такой кинотеатр, куда приходят нормальные люди, и на них распространяется то, что уже свершилось.

ОД: А что интереснее – за пределами институций или внутри них?

ПЖ: Интересно жизнь, смерть, пространство, время, и об этом думать, что-то делать.

ОД: Сбегать из институциональных пространств, в каком-то смысле, значит подвешивать момент информационной освещенности события. Насколько от нее для вас зависит то, что вы делаете?

ДЗ: Все, что связано с деятельностью объединения – это 70% случайности, спонтанности и непредсказуемости. Мы никогда не знаем, приедет ли кто-то на выставку – конечно, всегда приятно, когда кто-то ее освещает, приезжает, но это не самоцель. Мы ни на что так особо не надеемся, так как есть сейчас множество фонов, которые намного для медиа важнее, чем мы. У нас события совсем не медийные...

ПЖ: Скорее, не ясные.

ДЗ: Да, например, дали журналисту задание написать про эту выставку-съемку: он приезжает и ничего не понимает – какой-то куб, то ли съемка, то ли выставка, вроде Евангели не художник, а вроде его выставка, при этом какой-то текст есть, что-то сгорает. При этом мы не описываем его никак, не пишем подробно, все упирается в интерпретацию. Что это все такое – порой не ясно нам самим.

ОД: Отлично.

АЕ: А еще слово метахудожник вносит турбулентность в понимание этой ситуации.

ПЖ: В современной культуре все принято рассматривать с доминанты художника, а здесь можно попробовать посмотреть на все с доминанты произведения...

АЕ: И это действительно более прогрессивный взгляд. Художник – фигура довольно сомнительная, ему нужно есть, жить, ему нужны деньги на произведение, на девушек, на алкоголь. То есть он легко коррумпируется и это как-то подрывает его позиции.

ДЗ: Позиции полубожества...

АЕ: Да, и в истории мы видим постепенное приближение к произведению. XIX – начало XX века – история стилей Генриха Вельфлина, история искусства без имен, потом Эрнст Гомбрих говорит, что есть только история художников. Сегодня мы понимаем, как из произведений собираются истории искусства, а их авторство радикально ничего не меняет.

ОД: Это движение обратно к анонимности?

АЕ: Не совсем. Анонимность – производное истории субъективности, но это и экономическая конструкция. Авторство навязано Западом, его экономическим доминированием. Мы встречаем другие модели авторства в Африке или Австралии, или в иконописи, и даже в рамках западной культуры долго сохранялся огромный разрыв между авторством текста и изображения. Авторство в современном смысле рождается только в XV веке, в Средневековье оно было другим.

ПЖ: Там доминанта работы тоже присутствует.

ОД: Вернемся к работе, а что происходит с художником дальше?

ДЗ: Художник сгорел. Это можно и как жертвоприношение проинтерпретировать, и как вообще единственное спасение. Смерть художника на его последней выставке – довольно красиво.

АЕ: Это ситуация, которая защищает произведение.

ПЖ: Плюс там присутствует все-таки живая составляющая – ее символизирует девушка, она уходит вместе с партизаном. Художник остается в хранилище, реликварии, где нет жизни.

ДЗ: Еще важно отсутствие комментариев художника постфактум – к нему нельзя уже подойти и расспросить, можно спросить партизан, но их – попробуй, найди. Можно еще банально с бытовой точки зрения описать: партизаны идут по темному полю и понимают, что любой светящийся объект на этом поле их демаскирует, от кого – неважно. Куб они уничтожают, потому что он мешает чистоте горизонта, пустоте, темноте. Они сжигают маяки, и их дальнейшие приключения будут основываться на уничтожении маяков, в данном случае нам важны некие культурологические маяки, связанные с какими-то смыслами. Они пытаются уничтожить эти поля силы как посланники бесконечного чувственного восприятия пространства.

АЕ: Можно еще сказать, что партизаны возвращают яркий светящийся мир в поле смысла, в поле того, что невидимо и скрыто.

ОД: Если переносить это на общую художественную ситуацию, то каково движение этих партизан дальше?

ДЗ: Их дальнейшие творческие планы?

ПЖ: Жечь, все жечь.

АЕ: По-моему, достойная программа. Мы тут смотрели на Белый дом...

ДЗ: Далеко ходить не надо: Казимир Малевич тоже грешил такими мыслями. Важно сжигать не

объекты, а смыслы, и выискивать там какие-то первоначальные основы.

ОД: О чем уже упоминали – искусство начинает уходить в какие-то коморочки или поля, в общем, в параллельное институциональному пространство.

АЕ: Оно просто уходит из институционального поля, значит – захватывает какие-то другие пространства, что-то строит. Институты – это уже то, что имеет отношение не к искусству, а к зрелищу.

ДЗ: Поэтому нужны партизаны и алтари, а алтари – это такие точки, на которые нанизывается смысл, но не из поля общесознательного, а откуда-то из глубины.

ОД: Как в таком случае на все это правильно смотреть – есть ли правильный способ восприятия, максимально эффективный?

АЕ: Мне кажется, что это взгляд партизана.

ДЗ: Да, он максимально эффективный, потому что партизану нужен горизонт, обзор, чтобы выжить в смысловом отношении.

ПЖ: Невербальное смотрение.

ОД: А насколько оно может быть вообще невербальным?

ДЗ: Вот если говорить о творческих планах, то мы как раз пытаемся прийти к этому невербальному смотрению.

АЕ: Я бы сказал – неязыковому. Вопрос в том, что в визуальном принципиальна область вне языка.

ПЖ: Это уже тонкости понятия «язык».

АЕ: В языке нет даже надежного способа описать что-то за пределами языка, а в искусстве есть. И это именно та почва вне лингвистики, на которой может вырасти новая интерпретация.

ОД: То есть можно выйти за пределы языка?

АЕ: Искусство может актуализовать нечто важное за границами языка. Можно, конечно, говорить, что все искусство – это язык, но эта архаичная структуралистская парадигма уже в 1970-х была больше нужна философам, чем художникам.

ПЖ: Язык достаточно дефинитивен, в нем всегда есть четкость, а визуальное несет в себе потенцию размытой информации, подобно волновой функции.

ОД: Вернемся к реальности, в том числе языковой. Искусство и контекст – между ними какие, по-вашему, отношения и какой контекст у ваших работ?

ДЗ: Наверное, на этот вопрос есть какой-то простой ответ.

АЕ: Его нет.

ОД: Раз нет ответа, то есть позиции.

ДЗ: Контекст связан с личностью художника, а личность художника – с рынком, поэтому и контекст связан с рынком.

ПЖ: Любая объемная деятельность сама является контекстом для последующей деятельности.

ДЗ: Есть какой-то внутренний контекст, но так тоже неправильно отвечать.

АЕ: Мы уже говорили о принципиальном исключении институциональных контекстов в случае объединения «Вверх!». Мне кажется, это и есть ответ. Все институциональные контексты агрессивны, они захватывают произведение, художника, смыслы и переформулируют их. Это не значит, что можно уехать в поле, разжечь костер и сказать, что мы вне контекста. Контекст все равно будет, потому что немедленно выяснится, что многие произведения сейчас стремятся исключать институциональность – это тренд, который сам по себе является контекстом и рано или поздно апроприируются рынком. Этого не избежать, но надо стараться, потому что искусство чуть-чуть опережает этот захват, всегда есть временной разрыв, которым можно воспользоваться.

ОД: То есть произведение может быть какое-то время внеконтекстуальным?

АЕ: Вне контекста точно ничего нельзя прочитать – произведение создает контекст, в котором происходит ситуация считываемости.

ДЗ: Например, рецензент довольно метко сравнил мой уже упомянутый дипломный фильм «Горизонт» с Евгением Юфитом и Павлом Пепперштейном. Я этого не стесняюсь, потому что у нас нет в общем-то последователей Юфита и Медгерменевтов. Если говорить о том, кто по смыслу нам близок – это как раз Медгерменевты и Юфит.

АЕ: Лучше говорить о какой-то смене контекста, его переформулировании, влиянии на него. У каждой работы есть много уровней считывания, вопрос в том, с каким уровнем идентифицироваться. В данном случае это можно делать с молодым искусством – полем невменяемости и неартикулированности, можно со Школой им. А.Родченко – тоже молодой, но рефлексивной и внятной, можно с мировыми

постконцептуалистскими практиками и т.д. Идентификация – это вопрос художественной воли, выбора.

ОД: Получается, что все равно все упирается во взгляд зрителя?

АЕ: Да, зритель необходим для того, чтобы произведение состоялось.

ПЖ: Но в то же время взгляд зрителя имеет продолжительность, у него появляется контекст, который может формироваться из чего угодно.

