XXIII
МІЖНАРОДНИЙ
LAND-ART
СИМПОЗІУМ
«ПРОСТІР
ПОКОРДОННЯ»

2020

LAND-ART
СИМПОЗІУМ
МОГРИЦЯ
ПРОСТІР
ПОКОРДОННЯ

XXIII LAND-ART SIMPOSIUM «PROSTIR POKORDONNYA»
UKRAINE, SUMY REGION, MOHRYTSY 2020

«Border Space» is a land-art symposium which investigates, analyses, experiments and interacts with space and in space. The symposium location is -by the village of Mogrytsya in Sumy region on a chalk plateau between the chain of hills of the most age-old sites of ancient settlements washed by the river Psel.

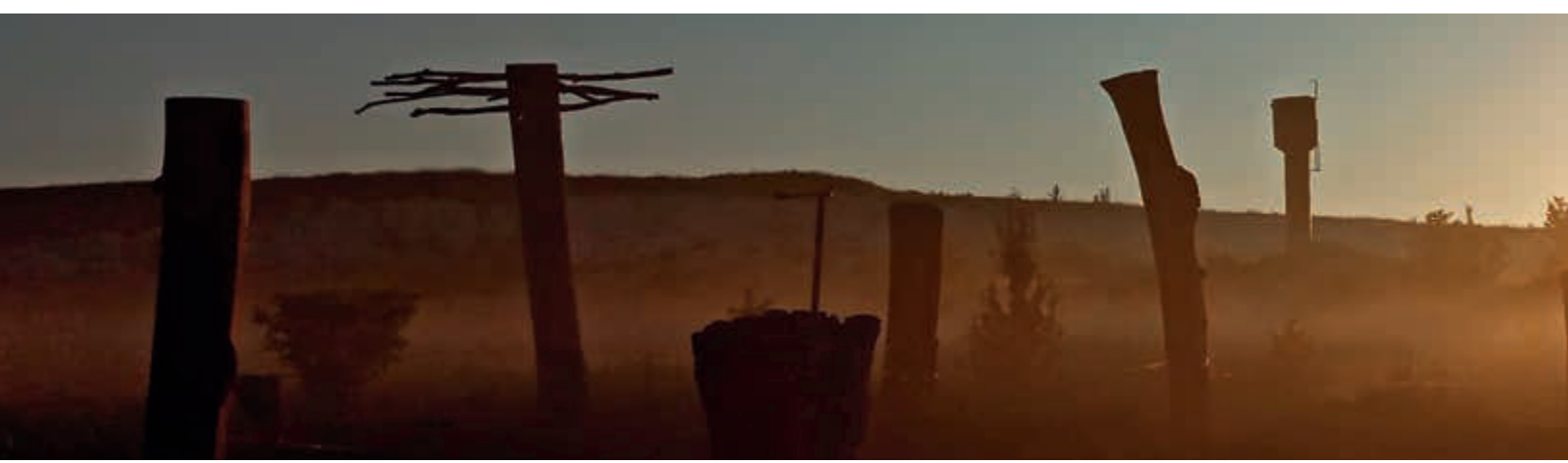
The symposium is oriented on developing a dialogue between human and environment, making space expansion from the inner limit of artist's «I-territory» to the space of landscape

«Temporary Message» is a project of 2020, which offers and encourages artists, through temporary natural material in the landscape, to create a figurative information message to humanity in the chosen direction: environmental, social, universal or personal, as part of the planet. It offers to consider the message as part of the cycle in nature, which ideologically coincides with the principles of the art of land art, when the work gradually dissolves into space, retaining its main properties.

Since1997 the symposium has been collecting authors from different places within the framework of one space. They are the known land-art artists, creative and student young people from Kyiv, Kharkiv, Vinnytsya, Dnepr, Lviv, Uzhhorod, Zaporizhzhya, Mykolaiv, to Lutsk, Sumy.

For the first time ever in Ukraine Mogrytsya land-art symposium has united the leading artists of environment art and gave impetus to other regions to organize similar projects. Sumy land-art symposium is considered to be a capital of land-art in our country.

Mogrytsya has become a cultural brand, which popularizes both land-art and a place of modern art in Ukraine localization.



XXIII МІЖНАРОДНИЙ LAND-ART СИМПОЗІУМ «ПРОСТІР ПОКОРДОННЯ» УКРАЇНА, СУМСЬКА ОБЛАСТЬ, СУМСЬКИЙ РАЙОН, МОГРИЦЯ 2020

«Простір покордоння» — ленд-арт симпозіум, що з 1997 року досліджує, аналізує, експериментує та взаємодіє з простором і у просторі. Локація симпозіуму розташована поблизу села Могриця Сумської області на крейдяному плато між ланцюгом пагорбів прадавніх городищ, які омиває ріка Псел. Симпозіум спрямований на розвиток діалогу людини з довкіллям, розширення простору від внутрішньої межі «я-території» художника до простору ландшафту.

«Тимчасове повідомлення» є проєктом 2020 року, що пропонує та спонукає митців, через тимчасовий природній матеріал, що є в ландшафті, створити образне інформаційне повідомлення до людства з обраного напрямку: екологічного, соціального, загальнолюдського або особистого, як частку планетарного. Розглянути повідомлення, як частину кругообігу в природі, що ідеологічно співпадає з принципами мистецтва ленд-арту, коли твір поступово розчиняється в просторі, зберігаючи свої головні властивості.

3.07 — 17.07.2020 проєкт «Тимчасове повідомлення» складається з трьох паралельних частин:
- робота кураторських груп симпозіуму;
- робота запрошених резидентів;
- лекційна программа.

Роботу симпозіуму очолювали 6 кураторів: Наталія Маценко та Євгенія Моляр (Київ), Костянтин Зоркін та Віталій Кохан (Харків), Олексій Коношенко (Львів), Юрій Вишняков (Суми) та постійний фасилітатор симпозіуму Ганна Гідора. Кураторські групи складалися з митців із різних міст України: Київ, Харків, Дніпро, Запоріжжя, Львів, Вінниця, Чернігів, Суми та США (Нью-Йорк).
Кожна з кураторських груп по-своєму опрацьовувала цьогорічну тему «Тимчасове повідомлення», зі своїми смислами і завданнями.
Лекційну программу підготувала Катя Бучацька. Учасники ознайомились з лекціями провідних мистецтвознавців, науковців, працівників культурологічних інституцій. Наталя Кохан, Євгенія Моляр, Ліза Герман, Марія Ланько, Клеменс Пул, Ольга Шишлова у своїх лекціях систематизували й аналізували напрямки розвитку сучасного мистецтва.
Важливою складовою 2020 року було закладення на локації ленд-арту проєкту «Післясад», де з сухих та аварійних дерев митці створили 26 різноманітних образів, пов'язаних з природними явищами та життям людини у світі, її сприйняттям світу і себе у світі.

Перший в Україні Могрицький ленд-арт симпозіум об'єднав провідних представників мистецтва довкілля і дав поштовх для виникнення в інших регіонах подібних заходів. Сумський ленд-арт симпозіум називають столицею ленд-арту нашої країни. Могрицю вважають культурним брендом, який популяризує мистецтво ленд-арту та є місцем локалізації сучасного мистецтва в Україні.

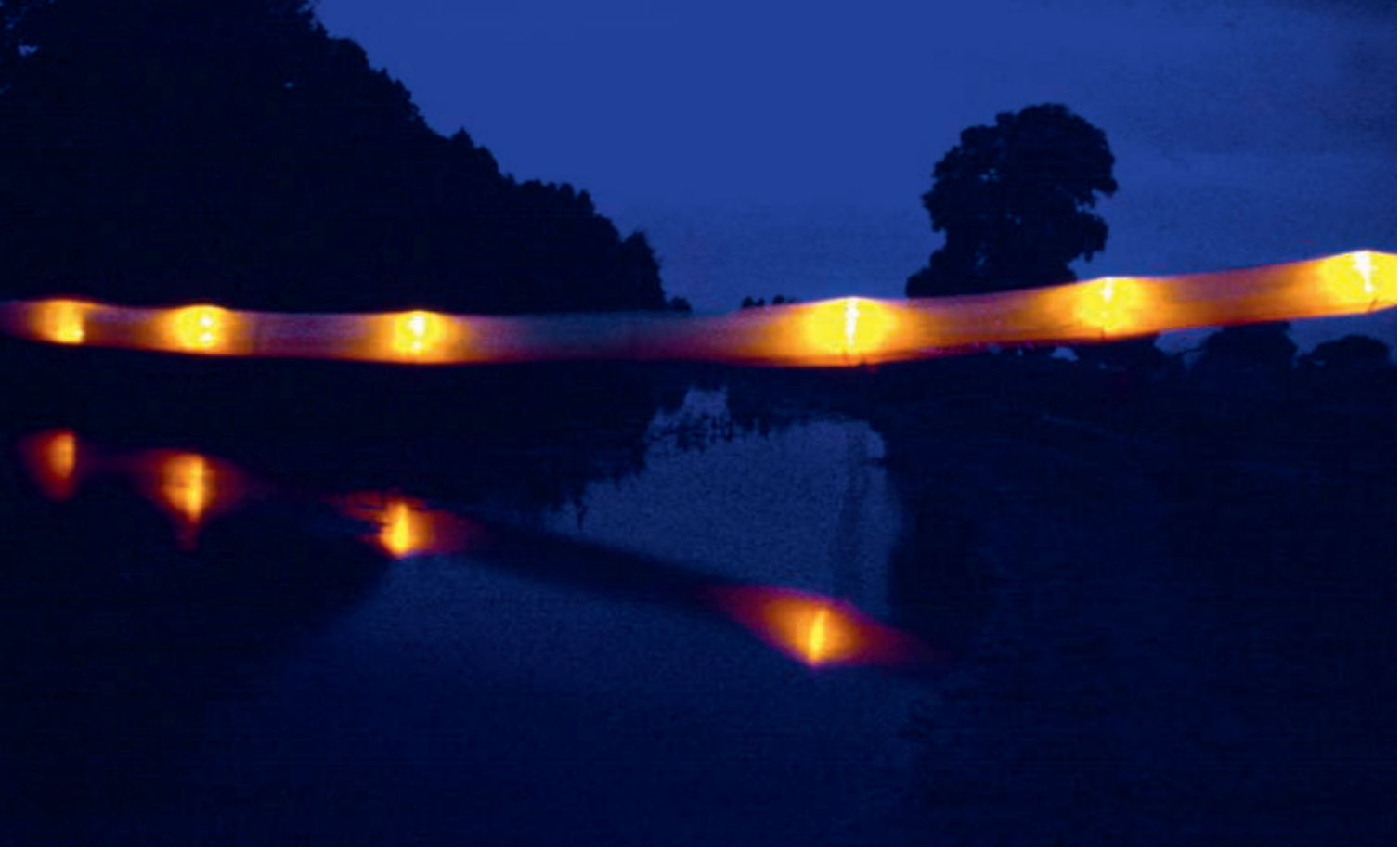
Фото: Олексій Коношенко

Куратори
Наталія Маценко
Євгенія Моляр
Юрій Вишняков
Костянтин Зоркін
Олексій Коношенко
Віталій Кохан

Фасилітатор
Ганна Гідора

учасники проєкту
«ТИМЧАСОВЕ ПОВІДОМЛЕННЯ»:

Віталій Агапєєв
Богдан Бабенко
Катерина Берлова
Михайло Булгаков
Катя Бучацька
Юрій Вишняков
Дмитро Вєрьовкін
Олена Волинська
Артур Гармидер
Ірина Ганаза
Ганна Гідора
Маргарита Журунова
Олена Загребіна
Костянтин Зоркін
Тетяна Зоркіна
Юрій Єфанов
Люся Іванова
Марина Конєва
Кіра Коношенко
Олексій Коношенко
Анна Кохан
Віталій Кохан
Наталя Кохан
Олег Кохан
Наталія Кудряшова
Олександр Кудряшов
Наталія Лісова
Роман Линник
Богдан Локатир
Ярослава Майстренко
Юлія Макаренко
Еліза Мамардашвілі
Наталія Маценко
Андрій Мигдаль
Ілля Новгородов
Микола Новіков
Тимофій Осипов
Лілія Петрова
Іван Печкуров
Клеменс Пул
Олексій Романенко
Антон Саєнко
Сергій Слинько
Оксана Солоп
Анна Тарадіна
Іван Татко
Сергій Тонканов
Лео Троценко
Олександр Федоренко
Владислав Юдін



Андрій Блудов, Олексій Малих МОСТИ 2003

Євгенія Моляр,
мистецтвознавиця

ПЕРЕКОНЛИВА СТАЛІСТЬ

Ленд-арт симпозіум у Могриці триває вже понад два десятиліття. Щороку у мальовниче село на Сумщині з'їжджаються художники і художниці з усієї України, щоб творити мистецтво у довкіллі.

Створена на замовлення та вперше опублікована виданням Your Art

Це місце унікальне своїми ландшафтом, історією, художниками, мистецтвом... Мене ж більше за все вражає могрицький ленд-арт своєю впертою сталістю. За 23-річну історію Простір Покордоння пережив багато змін: у різні часи тут з'являлися місцева самодіяльність, етно-фестивалі, та інші доречні і недоречні активності. І щоразу, немов оговтуючись, відкидаючи їх, могрицький симпозіум зберігав самобутність і гуртував в усі часи найбільш актуальних та цікавих художників(ць).

Визначальною для Могриці є здатність Ганни Гідори надихати митців та мисткинь, захоплювати усіх Простором Покордоння та спільнотворенням. А разом з тим є ще дуже складний процес організації симпозіуму. Те, завдяки чому могрицьке буття видається таким легким та розслабленим. Те, завдяки чому тут все дуже зручно та ергономічно: завжди є всі необхідні матеріали і техніка для роботи, смачна та поживна їжа, чиста питна вода, підготовані місця для наметів, туалети, рукомийники, облаштовані місця для вечірнього дозвілля біля багаття. Все продумане і логічне, напрацьоване роками.

З 1997 до 2006 року організаційними питаннями, зокрема транспортними, частково опікувалося Сумське училище культури, де на той час працювала Ганна Володимирівна, а у Могриці відбувалися студентські пленери. Могрицька сільрада допомагала симпозіуму питною водою та дровами, харчування було здебільшого самоорганізованим. Поступово симпозіум розвивався, з'являлися нові потреби, котрі вимагали додаткових коштів на — закупівлю матеріалів та інструментів для роботи, організацію харчування, монтаж/демонтаж основної локації.

У 2002 році Простір Покордоння отримав грант від фонду «Відродження». Тоді з'явилася можливість придбати матеріали для роботи (фарбу, тканину, тощо), і саме тоді почали з'являтися масштабні роботи, такі як: Андрій Блудов та Валерій Шкарупа «Лінія-Перехід», «Тут», «Туди», «Жовта діагональ», Наталя Кохан «Дорога», Андрій Блудов та Олексій Малих «Мости». Того ж року вперше вийшов друком каталог могрицьких творів, і відтоді видається щороку. В різні роки симпозіум підтримували організаційно та фінансово колекціонери Євгенія та Сергій Шудра, Олег Красносельський, культурний швейцарський фонд «Прогельвеція», Стелла Беньямінова, засновник «Steadly Art Foundation», Віктор Хаматов, керівник ЦСМ «Совіарт», Людмила Федевич, керівник відділу декоративно-прикладного мистецтва Сумського художнього музею, Анатолій Цвіль, керівник Сумського офісу »UMC», Нінель Радченко, голова Сумського фонду культури, Тамара Кубракова, керівник галереї «Смуга», Наталія Цибульська, керівник відділу культури міста Суми, «Агенція промоції «Суми», «Щербенко арт центр», «ЄрміловЦентр», Рима Миленкова, керівник галереї СумДУ «АкадемАрт», Керуюча компанія «Коменерго-Суми», Микола Соловей в середині двохтисячних голова ради депутатів

Олексій Малих НАУТІЛУС 2008

Сумського району, Євген Косяненко та група депутатів Сумської міськради, а частіше за все симпозіум підтримувала та утримувала Ганна Гідора коштами від продажу своїх картин.

Мистецтво ленд-арту плинне та тимчасове — художні твори розчиняються в довкіллі, під впливом навколишнього середовища. В Могриці твори мистецтва із використанням неприродних матеріалів автори(ки) та організатори(ки) самостійно демонтують по закінченню симпозіуму. Однак, ті роботи, що могли б залишитися в довкіллі, повсякчас руйнували відпочивальники або забирали місцеві (як будматеріали або дрова). Звісно, хотілося б мінімізувати людський чинник, щоб художні роботи мали можливість довший час взаємодіяти із природним середовищем.

Давньою мрією Ганни Гідори та і більшості учасників(ць) симпозіуму було створення постійно діючого ленд-арт парку. Миропільський підприємець — власник історичної будівлі та величезної прилеглої території в селі відгукнувся на численні пропозиції щодо створення парку. У 2013 році симпозіум «Простір покордоння» відбувся на приватній території в Миропіллі, там же було відтворено ряд визначних творів попередніх симпозіумів, а в приміщенні колишньої жіночої гімназії зробили експозицію з медійних і станкових творів художників(ць) та документації з інших українських симпозіумів («Міфогенез», «Хортиця»). Та, на жаль, власник як зголосився на створення парку, так і передумав. Вже наступного року територія була зачинена, а на місці ленд-арт об'єктів з'явився фундамент каплиці.

У 2013 році було створено Громадську Організацію «Простір Покордоння», невелику територію на околиці села Могриця — три ділянки, придбали члени оргкомітету «Простору Покордоння» у 2014 році. Там зараз розташовується кемпінг, де проживають учасники(ці). Художні роботи розташовуються по всіх усюдах, однак можна сказати, що частіше за все концентруються на крейдяному кар'єрі та трав'яних схилах неподалік. За кар'єром — Могрицький ландшафтний заказник. ГО «Простір Покордоння» з 2014 року почали звертатися до могрицької сільради з пропозицією на території між селом і заказником створити постійно діючий ленд-арт парк. Однак до цього року сільрада не була розпорядником цих земель. Тепер, після прийняття законів про землю, сільрада мала можливість розширити межі села, і, здавалося б, могла б рекомендувати ГО «Простір Покордоння» як потенційних власників, котрі вже 23 роки опікуються цією територією. Та на жаль, новими власниками виявилися співробітники сільради та їх близькі родичі. Варто зазначити, що йдеться про землі, котрі

Твори: Наталія Кохан ДОРОГА 2008; Андрій Блудов, Валерій Шкарупа КОЛО 2002; Петро Бевза, Олексій Литвиненко СОНЯЧНИЙ ПТАХ 2008

Ганна Гідора ОБСЕРВАТОРІЯ 2013, Сергій Якунін ЗМІНЕНИЙ КУТ НАХИЛУ 2012

не придатні для сільського господарювання та будівництва — крейдяний кар'єр, залишки колишнього ангару та квітучі луки на схилі. Нові власники не проти продати цю територію для ленд-арт парку, однак зрозуміло, що коштів у ГО «Простір Покордоння» на придбання землі немає.

Я зателефонувала в.о. голови Могрицької сільської ради Слюсар Катерині Олексіївні і розпитала про її бачення розвитку ситуації. Пані Катерина запевнила мене, що сприятиме передачі у приватну власність ГО «Простір Покордоння» земельних ділянок для організації там постійно діючого ленд-арт парку. Та не уточнила на яких умовах. Також зазначила, що могричанам дуже подобається така подія, і сподівається, що у перспективі «Простір Покордоння» сприятиме розвитку туризму в Могриці.

Коли я розпитувала Ганну Гідору про стосунки із місцевою владою, вона сміючись розказує, як 20 років тому приходила в кабінети обласних чиновників розповідати про ленд-арт, і як вони навіть не намагаючись зрозуміти суть із типовою чиновницькою зверхністю відмовляли у будь-якій підтримці та сприянні.

Тепер могрицький симпозіум часто відвідують чиновники різних рівнів: могрицька сільська рада, відділ культури міста Суми, Сумська районна адміністрація, Сумська обласна державна адміністрація. Всі схвально відгукуються, захоплюються, звітують про подію і, звісно, обіцяють сприяти. Однак, коли доходить до реальної підтримки — чиновницькі повноваження виявляються досить обмеженими. Не можна сказати, що чиновники ніяк не допомагають: місто виділяє кошти на підготовку кемпінгу та звітні виставки в Сумах, район — видає поліграфію, знімає телевізійні ролики, тощо. Та коли постають серйозні перешкоди інституціоналізації симпозіуму та його подальшого розвитку, на жаль влада розводить руками.

Віталій Кохан
/куратор групи/

Дмитро Вєрьовкін
Анна Кохан
Роман Линник
Тимофій Осипов
Оксана Солоп
Анна Тарадіна

Кожного року для всіх учасників симпозіуму задається загальна тема, а далі кожна кураторська група її вже трактує. Але паралельно у митців зсередини, незалежно від симпозіуму, зріє щось своє, що шукає втілення. І ця стихія набагато сильніша і набагато глибше відображає дійсність. Тому я не хотів би думати, чи знайшли учасники моєї групи «тимчасове повідомлення» чи лише тільки шукали? На мій погляд, повідомлення з'являються незалежно від нас, а їх прочитання складається в наш власний досвід.

Богдан Бабенко

ПРИМИРЕННЯ

Білий прапор (тобто полотнище, без будь-яких знаків і символів, що має на всій своїй площі виключно білий колір) протягом історії в різних частинах світу мав різне значення. В даний час білий прапор визнається як прохання або вимога про припинення протимірних дій. Знак перемир'я або пропозиції переговорів, тобто — беззастережної здачі на милість протилежної сторони.

Білий колір символізує чистоту намірів по відношенню до оточуючого середовища, а також, в більшій мірі, до оточуючого простору Могриці. Білий прапор — як символ і заклик до збереження ландшафтів унікальної природи довкола нас.

Фото: Віталій Кохан

Bohdan Babenko
RECONCILIATION

The white flag (that is canvas without any signs and symbols, which has an exclusively white colour over its entire area) has had different meanings throughout history in different parts of the world. Currently, the white flag is recognized as a request or demand for an end to hostilities. A sign of a truce or a proposal for negotiations, i.e. unconditional surrender at the mercy of the other party. White colour symbolizes the purity of intentions, intentions in relation to the environment, as well as to a greatertr extent to the environment in Mohrytsia. It is about the preservation of landscapes, rivers and basically, the unique nature that surrounds us.

Анна Тарадіна
БЕЗ НАЗВИ

Ця робота була зроблена експромтом, спровокованим моєю минулорічною роботою із чорноземом в галерейному просторі. Тоді у галереї, працюючи із землею, я посилалася на природний простір та ленд-арт, зараз, повернувшись до місця, де була сформована ця ідея, я повторила попередній досвід у природному просторі.

Фото: Люся Іванова

Фото: Олег Демьяненко

KK
T
15
10

Фото: Олег Демьяненко, Ярослава Майстренко

Анна Тарадіна
ВИПАДКОВІ НАПИСИ

Перед приїздом на симпозіум мене хвилювало те, яку роль грають усілякі написи, графіті та позначки на тлі міста, і як цікаво розгортаються війни на стінах між райтерами та комунальними службами. Приїхавши у Могрицю, я вешталась по кар'єру і почала залишати на ньому різні написи та малюнки. Щось я просто копіювала з вуличних стін, спостерігаючи якими смішними стають ці повідомлення у природньому контексті, а щось малювала просто за відчуттями, і дивилася як воно розчиняється у крейдяних рельєфах.

Тимофій Осипов
СКОЛОНА

У попередні роки всі мої проєкти ленд-арт симпозіуму прямо або опосередковано були пов'язані з крейдяним кар'єром. На виставці «Більшій простір» в 2019 році я представив роботу «Ранкова тиша», де збірний образ ґрунтувався на грі світла і тіні перших променів сонця на крейдяних уступах.
В цьому році (2020) «Ранкова тиша» повернулася в простір Могриці, трансформувалася в проєкт «Сколона». На цей раз це не тільки образ кар'єра, сонця і туманів, але ще і простору ЄрміловЦентру, і більшою мірою це збірний образ мене, мого внутрішнього стану.
Проєкт спочатку замислювався як моє повідомлення до Могриці, світу. Природа, торкаючись вітром, дощем, сонцем, читала б інтуїтивно придуманий шрифт, ніби шрифт Брайля, який під впливом природних факторів руйнувався, тим самим доповнюючи послання. Але в процесі прийшло усвідомлення, що це «повідомлення» я написав самому собі, що дало привід ще раз зазирнути в себе.
Тепер об'єкт живе своїм життям і під впливом оточення буде, руйнуючись, змінюватися і оновлюватися, як в принципі і я.

Фото: Катерина Переверзева, Олександр Залога

Анна Кохан
ПОВІДОМЛЕННЯ

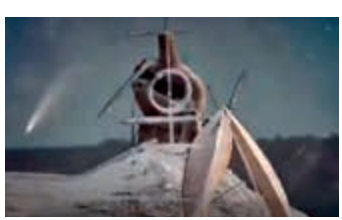
Дерево пройшло довгий шлях свого буття.
Вдивляєшся в його фактуру, торкаєшся
обвітреної та висушеної сонцем поверхні
і відчуваєш грозові дощі, колючі зимові вітри,
могутню крону заселену різноголоссям.
Але і зараз остов дерева продовжує жити:
короїди наносять витончені орнаменти
вишуканою графікою, дятел закарбував
на зріз основи гілки схему сузір'я,
в дуплі поселилася метушлива пташка…
Я окреслила білою фарбою знайдені місця
колишнього і теперішнього буття дерева,
привертаючи увагу до внутрішнього змісту
його величної форми.

Фото: Наталя Кохан

Дмитро Вєрьовкін
БЛАНК

Цей проєкт був скоріше не про мистецтво, а про дизайн, бо ця водонапірна вежа є, мабуть, єдиним архітектурно-інженерним об'єктом на горизонті, або до межі горизонту на тлі білої смуги вапняного родовища. Пофарбувати її в білий було спробою віддалити цей об'єкт, змінити плановість і, як наслідок, масштаб самої вежі, бо наразі після втручання вона виглядає так, ніби знаходиться за обрієм і є гігантською. Звісно ми можемо вважати, що це має стосунок до ідеї того, що людство багато будує, плюндрує недоторкану тканину природи та її пейзажів, можна думати що вежа — це дерево, яке ми дбайливо побілили, згідно стародавньої просовєцької традиції, але насправді все не так.
Ця вежа — це лист, вона пофарбована на висоту, куди може дістатись рука людини; білий колір — це тло для ненаписаного листа. А як нам відомо, ненаписані листи, це все, що займає думки і таким чином протидіє земному тяжінню і зв'язкам з реальністю та контекстом. Тож факт того, що під деяким кутом вежа виглядає левітуючою, це ніщо інше, ніж гарна метафора, що підтверджує вищезазначене.

Фото: Олег Демьяненко



Роман Линник
ГЛЕКОРИТМ
РАЗ НА ТИСЯЧУ ЛІТ

Музичний перфоманс на тему симпозіуму «Тимчасове повідомлення». Для проєкту був створений музичний інструмент, який відіграв один сет і був зруйнований по закінченню дійства. Це і було його тимчасове повідомлення.

За участі:
Михайла Булгакова
Андрія Мигдаля
Івана Печкурова

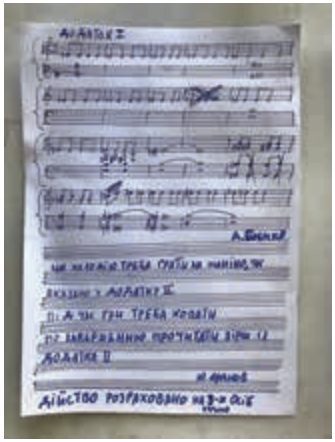


Фото: Ярослава Майстренко, Олег Демьяненко

Юрій Єфанов, Антон Саєнко, Віталій Кохан

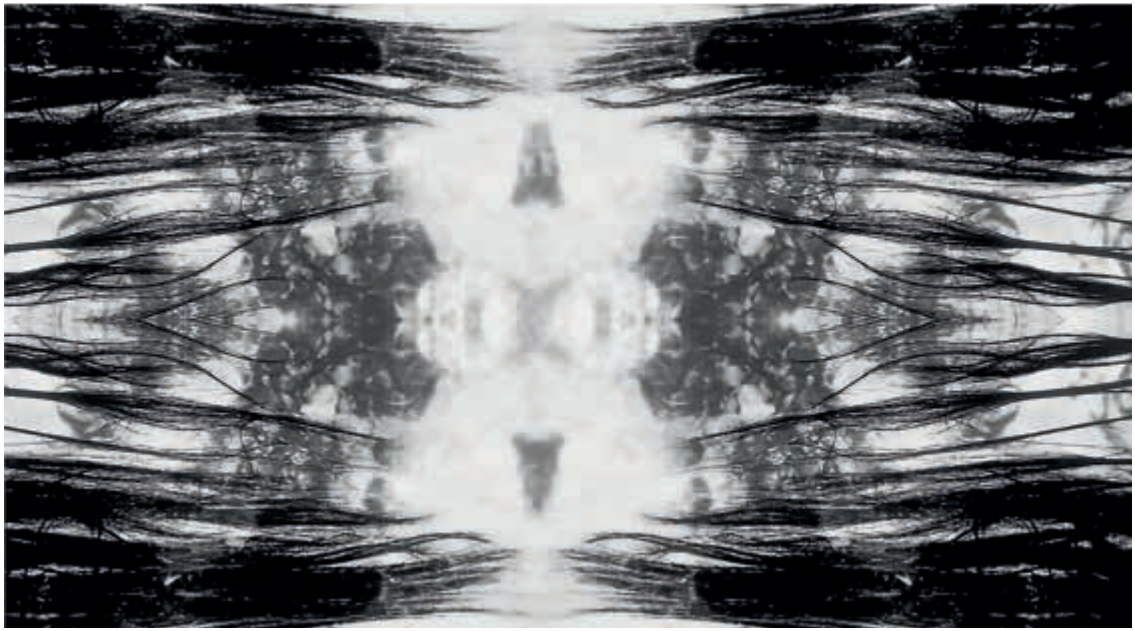
ПЕРФОРМАНС ДЛЯ ПІАНІНО, ЛОПАТИ І ТРЬОХ ОСІБ

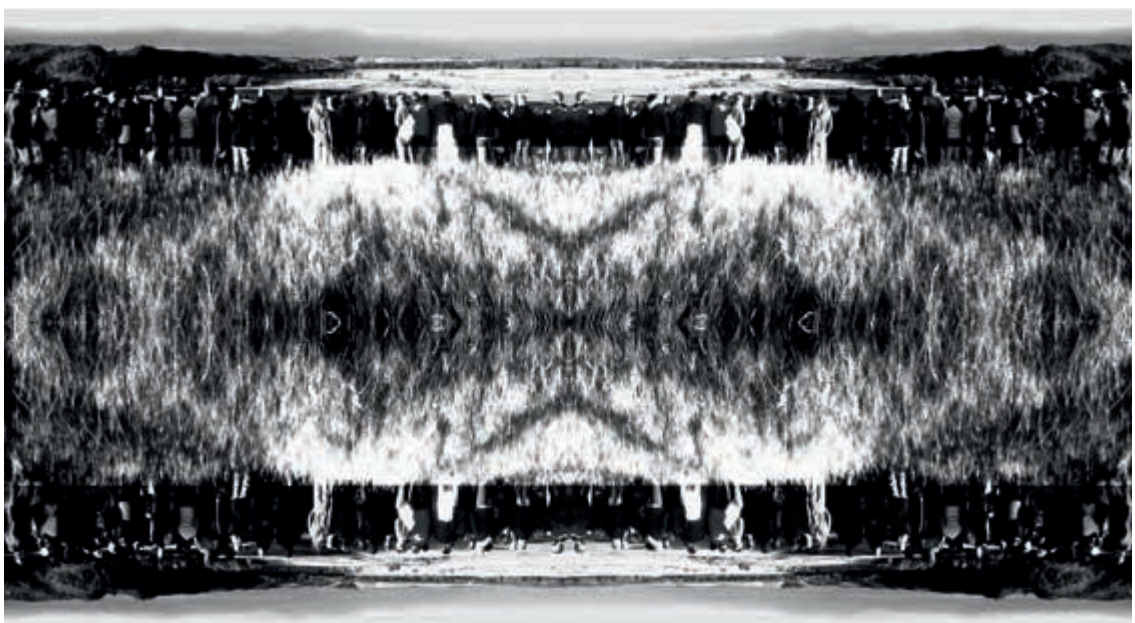
Інструкція: Перформанс варто виконувати в найспекотнішу пору року. Перевага віддається датам літнього сонцестояння (початок якого, на сьогоднішній момент, випадає на 20-21 червня в Північній півкулі) з огляду на важливість кількості денного світла. Попередньо помістивши піаніно і лопату у найрозпеченіше місце в доступному для огляду ландшафті, перформанс слід почати о 12-15 годині, аби застати найпекучіше сонце літнього дня. Двоє людей рівномірно розподілені у ландшафті виконують наступні дії: гра на піаніно (партитура надана у додатку №1, хоча може й бути імпровізована) і копання ями (мета копання визначається виконавцем відповідно до власних вподобань). Час перформансу визначається виконавцями самостійно і може займати від 15-ти хвилин до 23-х світлових днів, в залежності від підготовленості виконавців до перформансу. Під час акту копання-піаніограння потрібно обрати момент, який може бути визнаний як найбільш відповідний і найменш відповідний одночасно. Бажані характеристики моменту — виснаженість виконавців і спостерігачів. Момент повинен супроводжуватися віршем з додатку №2. По завершенню дійства варто розпорядитися піаніно і виритою ямою згідно з моральними принципами часу, в якому був виконаний перформанс.

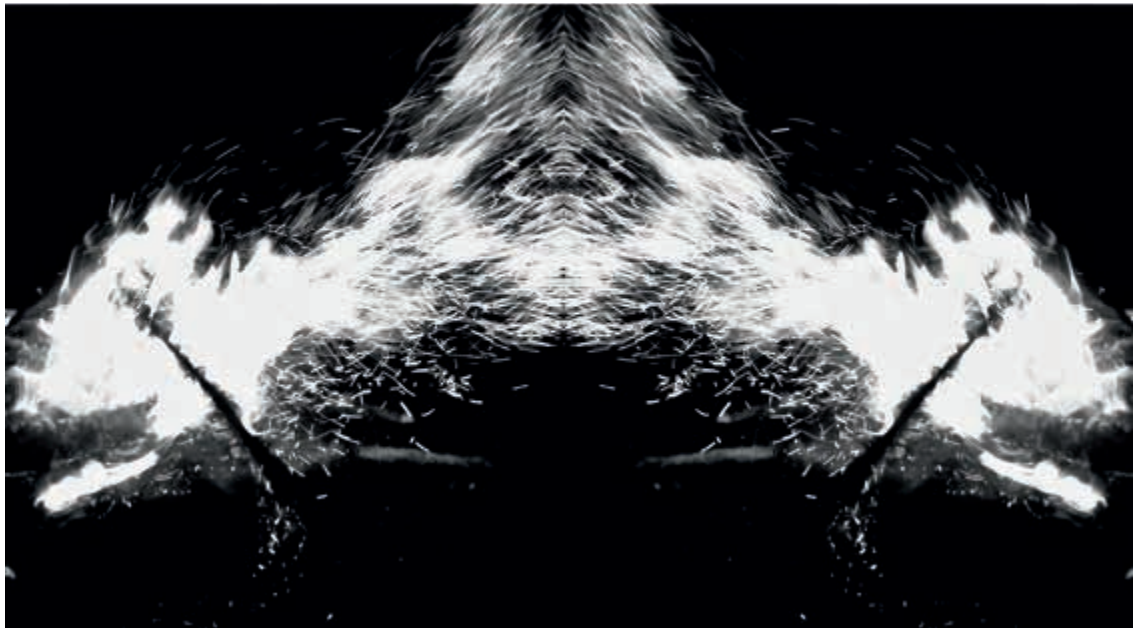
Фото: Оксана Солоп

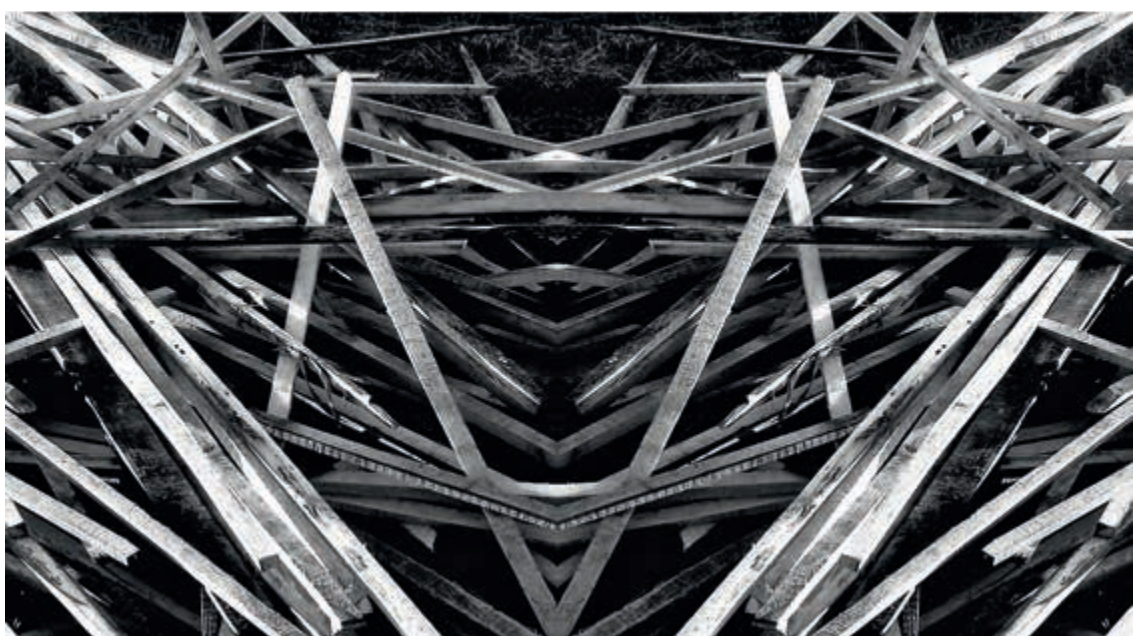
Віталій Кохан
ОДИН КІЛОМЕТР СТЕЖКИ

Коли дощ кілька днів підряд холодними потоками міряв години буття на симпозіумі, і всі вглядались в пологу далечінь пагорба, де на небокраї одиноко стирчало серед гладі таке ж нещасне від постійної зливи малесеньке деревце, раптово, і зовсім ніким не очікувано, вигулькнула постать, що серед навколишнього мороку по пагорбу до безнадійно змоклих людей прокладала яскраво-білу стежку. Стежка єднання з деревцем і небокраєм своїм світлом розчулила і створила настрій. Назавтра світило сонце.









Оксана Солоп
ПОГЛЯД НАГВАЛЯ
1/21, 1/22, 1/23, 1/24

Оксана Солоп
ПОГЛЯД НАГВАЛЯ
1/21

Погляд Нагваля — це проміжок між світами, предметами, чим завгодно, наприклад, коли зводиш очі, це ніби спроба побачити внутрішнє. При з'єднанні двох або більше фото з'являються фрактали або образи всередині картини. Ключовим є те, що кожен бачить своє.
Серія робіт про бачення чогось більшого, ніж здається на перший погляд.

Юрій Вишняков
/куратор групи/

Артур Гармидер
Сергій Тонканов

Нема сумнівів, що існує зв’язок між первісним середовищем — природою, та, власне, нами, її дітьми — людьми.

З давніх давен, на генетичному рівні, ми зберігаємо в собі цей контакт. Не дивлячись на зростання високих технологій та їх поступове, але стрімке проникнення в наш світ, сучасна людина, що знаходиться в переповненому інформаційному полі з його перенавантаженнями та стресами, все частіше звертається до прадавньої природної колиски та намагається усіляко взаємодіяти з нею задля поповнення внутрішніх сил та пошуку гармонії у власному «я».

Продовжуючи тему зв’язків з археологічними та геологічними прошарками території арт-локації, зчитуючи повідомлення давніх часів, які швидко зникають, ми намагаємось знайти власні точки опори та прочитати повідомлення минулих поколінь в історичному ландшафті.

Сергій Тонканов
СВІТЛОГРАФІЧНІ ВІБРАЦІЇ

Навколишній світ спілкується з нами мовою вібрацій, коливань — таких як вітер, хвилі, температурні коливання, вібрації земної кори, тощо. Тому мову вібрацій, сміливо можна вважати універсальною. Крейдяна стіна кар'єру — наче пергамент часів на якому можна залишити своє повідомлення цьому місцю. Чотири світлографічні рядки вібропису були залишені на тлі стіні за допомогою ліхтарика на нитці та інтуїтивної дії митця. Рядки цих написів, схожих на графіті чи кардіограму серцебиття кар'єру, існували лише тимчасово — у мить творення, і залишились лише на фотознімку.

Сергій Тонканов
ПРОЧИТАНЕ ПОВІДОМЛЕННЯ

Під час цьогорічного симпозіуму я знайшов величезне коло яскраво-зеленої трави ідеальної форми, і розташоване чітко посередині трикутного схилу одного з могрицьких ярів. Дивлячись на це коло — не віриться, що це випадковість. Складається враження, що природа наче навмисно зробила цей острівець яскравої та пухнастої трави ідеальної форми в ідеальному місці як повідомлення комусь із людей. А що, як цим круглим зеленим символом, природа нам хоче повідомити, що наша планета має бути екологічно чистою («зеленою»)? Але це особисто моє тлумачення цієї природної аномалії. Продивитися це повідомлення я вирішив мовою сучасних месенджерів, в яких коло біля повідомлення змінює свій вигляд після того, як його продивляться. Пофарбувавши траву по периметру цього кола, я ніби відмітив це повідомлення як прочитане. Це був досить тимчасовий об'єкт — за два дні крейда змилася росою. Що досить дивно…

Фото: Вікторія Тимошенко

Артур Гармидер
КОМБІНАЦІЯ

Початковою ідеєю роботи була взаємодія з учасниками симпозіуму. Я хотів попросити кожного принести по 5 довільно обраних шматків крейди, котрі мав намір поєднати в одну просту форму і переривчастою лінією окреслити різні групи людей, що знаходилися в одному просторі, але взаємодіяли по-різному. Та я посоромився відволікати учасників своїм проханням. І лінія зі скомбінованими білими циліндричними формами розташувалась на переривчасто зрізаному ковшем крейдяному пагорбі.

Фото: Вікторія Тимошенко

Артур Гармидер
VERBA

Робота відображає кількість слів сказаних за короткий проміжок часу під час перебування на симпозіумі. Слова зникають так само, як і ландшафт.

Фото: Вікторія Тимошенко

ДЕ НЕ ДЕ

Віталій Агапєєв
Катерина Берлова
Олена Волинська
Олена Загребіна
Юлія Макаренко
Євгенія Моляр
Олексій Романенко
Лео Троценко

Діяльність ініціативи ДЕ НЕ ДЕ постійно пов’язана із збереженням мистецтва — чи то в музеях, чи в публічному просторі. Тому в контексті ленд-арту нам теж цікаве саме збереження художнього твору в довкіллі. А саме — способи передачі мистецького висловлювання, котре невіддільне від природного простору.

В мистецьких роботах могрицького симпозіуму ландшафт є певною сталістю, статичністю у порівнянні з самими творами — тимчасовими і часто короткотривалими.

Однак крізь призму століть ландшафт може змінюватися до невпізнаваності. А мінливі по суті природні явища є одвічними: випадання роси, плинність часу, тінь сонця…

А ще у «Простору покордоння» є свої традиції, ритуали та меми, своєрідна внутрішня мова, що формується десятиліттями.

Євгенія Моляр,
мистецтвознавиця

ДЕ НЕ ДЕ МИСТЕЦТВОЗНАВЦЯМ 2300 РОКУ

/колективна робота/

Справедливим є твердження, що мистецтво ленд-арту є важкодоступним для глядачів. Художні роботи створюються у віддалених місцях та швидко руйнуються/зникають. Споглядання ленд-арту часто відбувається опосередковано у вигляді документацій в експозиційному просторі. Проте, чи можливе мистецтво ленд-арту без контексту — безпосередньо довкілля у якому і у взаємодії з яким воно створене? Яким чином можна донести знання та відчуття ландшафту глядачам? В момент створення та споглядання роботи безпосередньо ландшафт є сталим. Проте у погляді крізь віки — ландшафт змінюється.

Як можна зберегти інформацію про твір ленд-арту, згідно концепції вічності мистецтва. Мистецтво зберігається в музеї, та оскільки неможливо музеєфікувати довкілля як складову мистецького твору, музей може передати знання про конкретне місце його здійснення.

Ініціатива ДЕ НЕ ДЕ закладає капсули часу з інформацією про художні роботи створені в рамках ленд-арт симпозіуму «Простір покордоння» у селі Могриця в 2020 році. Мінімізуючи інтерпретації художніх творів їх описи робитимуть самі автори. До текстового опису додаватиметься схематичне зображення, на випадок, якщо до 2300 року зміниться, або зникне писемність. Куратор(к)и в свою чергу відбирають три найбільш репрезентативні роботи від кожної групи художників(ць), котрі будуть увіковічнені в капсулах. Капсули часу з інформацією про художні роботи розташовані безпосередньо в місцях їх створення. Мапа з позначеннями розташуванням капсул та інструкціями про їх відкриття буде передана до Сумського художнього музею.

Олена Волинська

...

Спроба зафіксувати сонячну тінь — це немов бажання зберегти твір ленд-арту в його невловимому багатоманітті.

Фото: Вікторія Тимошенко

HOW DARE YOU!

Лео Троценко
HOW DARE YOU?

Рік тому шведська еко-активістка Грета Тунберг сколихнула світ своєю емоційною промовою, котра миттєво розлетілася в соціальних мережах безліччю тематичних мемів. Вихоплювання окремих фраз і висловів із загального контексту притаманне сучасному інформаційному суспільству. Ці фрази стаючи мемами немовби відокремлюються від основного повідомлення та існують в іншому часовому вимірі.

Фото: Олег Демьяненко

Олена Загребіна
ТОЧКА РОСИ

Точка роси (англ. dew point) — температура, при якій повітря досягає стану насиченості водяною парою, одна з основних характеристик вологості повітря. У багатьох міфопоетичних традиціях вважається, що все, що приходить з небес носить священний характер. Роса пов'язана з ідеєю омолодження й безсмертя, але в той самий час уособлює недовговічність та ефемерність.

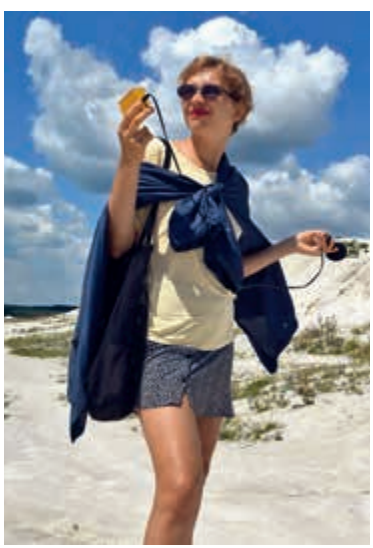
Катерина Берлова
JACK-IN-THE-BOX
аудіо інтервенція
2020

Робота виконана під час мого перебування на ленд-арт симпозіумі Могриця, яке передбачає проживання в наметовому таборі. Протягом тижня я підкидала колонку, яка відтворювала аудіозапис гикання у випадкові намети наметового містечка.

Kateryna Berlova
JACK-IN-THE-BOX
sound intervention
2020

During a week I tossing a speaker with a sound of hiccup recorded on it into random tents on the campground.
https://files.cargocollective.com/c1005109/-.mp3

Катерина Берлова
ПРЯМА МОВА
аудіо інтервенція
2020



Досліджуючи місцевість я часто блукала полями та пагорбами в околицях табору. Якось втомившись від прогулянки я лягла відпочити посеред поля і відчула життя, яке тут вирує — гудіння комах, шурхіт трави, свист вітру — усе це було дуже близко до мого вуха.

Робота «Пряма мова» — це звукова пляма, де звуки певної ділянки поля посилюються в реальному часі, за допомогою звукознімача, колонки та підсилювача.
https://files.cargocollective.com/c1005109/zvuk_pole.mp3

Kateryna Berlova
DIRECT SPEECH
sound intervention
2020

While exploring the area, I often walked through the fields and hills around the camp.
Once tired, I lay down in the field to rest and heard how loud noise it was making . The rustle of grass, the buzzing of insects, the whistle of the wind — all it was very close to my ears.
The «Direct Speech» It's a sound spot where the sounds of a specific area of the field are amplified in real time using a pickup, speaker and amplifier.
https://files.cargocollective.com/c1005109/zvuk_pole.mp3

Віталій Агапєєв
NEUROTRIBAL

(neuro — словотворна частина, при додаванні якої формуються слова, що відносяться до нервової системи; tribal — «племінний», вид татуювання, що походить із Полінезії)
Ми живемо в епоху, коли здавалося б, наукові знання витіснили з нашої свідомості усі архаїчні стереотипи. Виникає ілюзія, що посеред дедалі більшого злиття нашої буденності із інтернетом, девайсами та все більш вражаючими новими відкриттями немає місця забобонам та магічному мисленню.
На перший погляд так і є. Але цей метасакральний шар свідомості не перестає існувати. І при першій можливості він себе розкриває. Тригером для нього може стати будь-що — нездійсненна мрія, сімейна проблема, поразки на любовному фронті — і процес проявлення

запускається. Замовляння із газети «Бабушка», свічки в церкві (і побільше, і за упокой живим), рандеву з ворожками — все це розкручує ще дужче на екстрасенсорній каруселі нас, таких ще донедавна освічених поважних людей 21-го століття.
За основу Neurotribal взята форма-гібрид типового трайбл-татуювання та нейрона, а її дно услане червоною глиною. Власне, ця робота утворює на плато контрформу, і після дощу перетворюється у калюжу зазначеної форми червоного кольору посеред білого простору. Згодом вона висихає, пігмент жухне і робота на певний час частково розчиняється у довколишньому просторі. Допоки знов не буде готова за допомогою дощу передати своє повідомлення.

Фото: Вікторія Тимошенко, Олег Демьяненко, Люся Іванова

Котоутка (Юлія Макаренко/Олексій Романенко)
ПОТЛАЧ

Невід'ємною частиною могрицького симпозіуму є не тільки взаємодія з довкіллям, а й особливі взаємини учасників. Традиційними для Могриці є спільні трапези, пригощання, дарування. Це також те, що складає ідентичність цього явища і робить його унікальним.

Фото: Вікторія Тимошенко, Оксана Солоп

Костянтин Зоркін
/куратор групи/

Маргарита Журунова
Богдан Локатир
Тетяна Зоркіна
Еліза Мамардашвілі
Лілія Петрова
Владислав Юдін

Якщо ленд-арт є невід'ємною складовою сучасного українського мистецтва, якщо ми можемо бачити його особливості і відмінності від світового ленд-арту, якщо є відомі митці, творчість яких формально та змістовно прив'язана до цієї художньої мови, то рано чи пізно...

Костянтин
Зоркін,
культуролог

МОГРИЦЯ. ПЕДАГОГІЧНІ ЕСКІЗИ

Колективне визначення того, що ми тут робимо:
Ленд-арт — дія митця у природному середовищі з використанням природних ресурсів, яка декларується (та ідентифікується – додала К. Бучацька) як мистецтво.

З курсу естетики в Харківській академії культури я пам'ятаю, що у мистецтва є функції. Одна з них педагогічна. Тоді мені ввижалось, що це слово — «педагогічна» — насичене отруйним совковим соком. Перед очима поставали візуальні образи, що виховують громадянську свідомість та патріотизм. Як може мистецтво спеціально чомусь навчати, коли його метою є розкриття внутрішнього світу митця з максимальною відвертістю? – думалось тоді. Тепер я думаю інакше.

Якщо ленд-арт є невід'ємною складовою сучасного українського мистецтва, якщо ми можемо бачити його особливості і відмінності від світового ленд-арту, якщо є відомі митці, творчість яких формально та змістовно прив'язана до цієї художньої мови, то рано чи пізно питання освіти в цій галузі постане.

Так, художня освіта в Україні не в кращому стані. Достатньо подивитися на роль сучасного мистецтва в освітньому процесі. Але ситуація може змінитися, то чому б не подумати вже зараз, чи має ленд-арт педагогічні функції, чому він може навчити і чи можна навчити йому. Я працюю у галузі освіти вже понад 12 років, і в кураторській роботі з художниками під час симпозіуму не можу позбутися педагогічних звичок. Але кожного разу постає проблема: елементи практичного навчання треба підтримувати теорією. Досвід Школи мистецтва перформансу у Львові демонструє, що методика навчання в такому невловимому виді мистецтва (як перформанс) існує, а світовий досвід дає купу референсів.
Але ленд-арт ще більш невловимий та неупереджений. Він існує на землі і в контакті із місцем. Тому приклади, створені в інших країнах, не допомагають діяти на нашій землі. Може скластися враження, що знання взагалі непотрібні, щоб зробити щось із дерева і трави, але це теж не так. Навчання починається з місця. На нього накладається практика митця. І є ще історія зробленого тут раніше, і є ще навколишня метушня інших митців, які теж шукають свої точки перетину із середовищем. У Просторі Покордоння багато компонентів, так багато, що можна і розгубитися.

Є знання, які можна використати, щоб поєднати всі ці компоненти в спрямований потік, який винесе до результату: і практичного (робота у середовищі) і теоретичного (нові сенси та висновки). Я кажу про методи ленд-арту, що вже достатньо розвинені, але не сформульовані. Досвідчені митці самостійно знаходять шлях, але є ті, хто потребує своєрідних вправ заради підключення до інформаційного поля мистецтва довкілля.

Фото: Оксана Солоп, Антон Саєнко

Цього року для своєї кураторської групи я використав вправу, що допомагає знайти образ. На питання «що таке образ», вправа не відповідає, але допомагає розкласти пастки на його шляху. Вправа складається із 10 етапів, починається роботою із словами, а завершується малюнками. Це гра, до якої входить дія від іншої особи, складання загадок тощо. Темою вправи може стати будь-яке явище, наприклад стілець. Під час вправи ми рухаємось від логічних та загальновідомих визначень теми до непередбачуваних та неочікуваних варіантів її існування. Останні можна вважати новими ідеями, бо раніше їх не існувало. Так поступово народжується образ, спочатку словесний, потім поетичний, а в кінці — візуальний. Вправа дає метод роботи із невідомим, а її алгоритм кожен може потім використати самостійно у своїй роботі.

Не можу сказати, що ця практика була супер успішна — вправу ми не закінчили. Але для мене вона стала початком розмірковування про роль ленд-арту в освітньому процесі. Повернувшись до Харкова я запропонував студентам Академії дизайну та мистецтв, де тоді викладав, виконати цю вправу на тему «земля», а потім зробити горизонтальну галерею — перетворити квадратний метр землі на подвір'ї на витвір мистецтва. Такий мікро-ленд-арт у міському середовищі. Це відбувалось за межами симпозіуму, але є його безпосереднім результатом.

Паралельно із вправою і після колективного визначення ленд-арту ми з кураторською групою почали складати власний перелік особливостей українського мистецтва довкілля. У розмову були затягнуті й інші учасники симпозіуму, додаючи слова і думки до нашого дослідження. Виявилось, що словесний портрет ленд-арту справді допомагає визначитись із власним принципом дії у середовищі. Бо промовляння проблем — вже частина їх вирішення. Не впевнений, що можливо побудувати педагогічний процес у таборі під дзижчання комарів чи ревіння бензопил. Не знаю, наскільки це потрібно. Але досвід моєї роботи із групою показав, як багато ще не зрозуміло та не усвідомлено.

Фото: Вікторія Тимошенко, Олександр Залога

Костянтин Зоркін
ЗАГАДКА

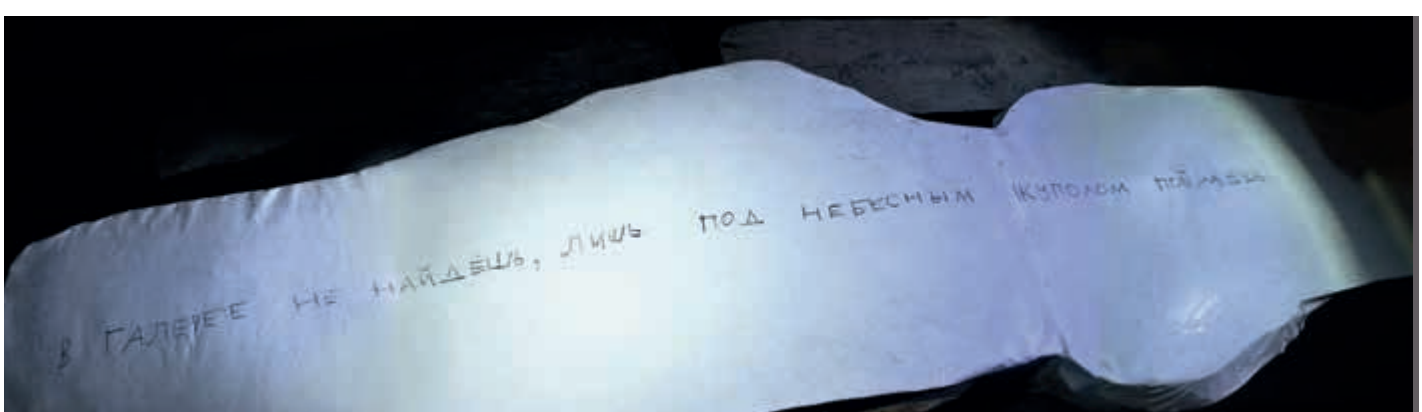


Фото: Маргарита Журунова

Костянтин Зоркін
КІНЬ

Спочатку це мав бути кінь, щоб сісти на нього і відчути себе вільним козаком у степу. Але я не вмію робити коней. Тому зробив пташку, поставив її на чотири ноги і назвав «Кінь». І це вже мало бути відчуття шаманського польоту. Але сама пташка так і не полетіла, бо була важка. Симпозіум вже закінчився, а тут телефонує Віталий Кохан і каже: "Повертайся, бо пташка може полетіти!"

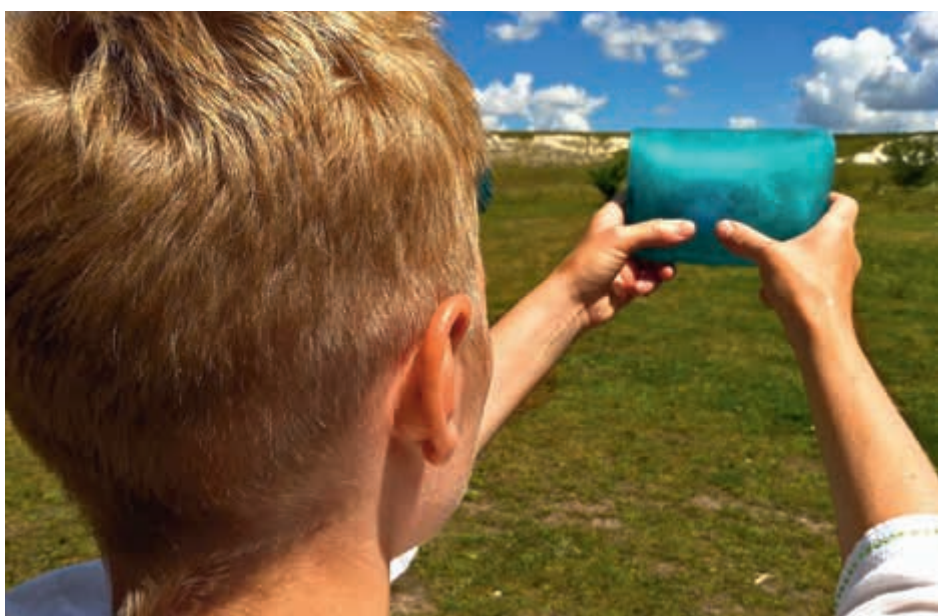
Фото: Вікторія Тимошенко

Костянтин Зоркін
BIRD REMOTE (ПУЛЬТ ДИСТАНЦІЙНОГО КЕРУВАННЯ ПТАХАМИ)
дія з об'єктом у середовищі
за участю Сандро Гарібашвілі

Заради відчуття легкості іноді треба зробити щось важке.

Тетяна Зоркіна
MARINA
об'єкт та дія в довкіллі

Час — це лід, що тане. Ми дивимось крізь час на прадавні льодовики, що сформували цей пейзаж. Зі свого плинного стану намагаємось відчути неосяжність первісної сили природи. Ми відчуваємо холод та гостру свіжість шматочку льоду на тлі задушливої спеки. Сухість навколишнього літа підкреслює воду на нашій шкірі. Робити тимчасові висновки з безкінечного та маленькі посилання на велике — це здатність людини, що підкреслює кордони наших можливостей у просторі і часі. А наші відчуття роблять ці дії справжніми.



Лілія Петрова
Владислав Юдін
ПРООБРАЗ. САША

Відправляли Сашу у експедицію до надр Землі з метою отримати відповіді на хвилюючі людство питання!
Спочатку зібрали його безформну плоть на сусідньому пагорбі, колективно вимісили її. Наліплюючи та постукуючи сформували ємкість його голови, забезпечили його органами чуття, щоб він міг побачити, почути, рознюхати, скуштувати та поговорити. Дали йому можливість підтужавіти, побачити день і ніч, соціалізуватися, набратися мужності перед відправленням у землю. Потім зібрали довкола людей з питаннями у чашках. І от, коли Саша вже був у землі, залили по черзі у нього питання через воронку у верхівці його голови.
Тож, будьте уважні, прислухайтесь та придивляйтесь до кругообігу води у природі. Можливо, дощ або сніг сьогодні дасть вам ключі до розуміння буття. Поважайте місію Саші, будьте уважні!

Фото: Вікторія Тимошенко, Олександр Залога

Еліза Мамардашвілі
НАЗВИ НЕМАЄ
перформанс

Дана робота про інтервали і паузи між дією, звуком та об'єктами. Знаки пунктуації змогли б простір зробити видимим і зафіксувати в пам'яті. Рух, який нерідко веде назад, за навічно віддаленні об'єкти, бо всі предмети вже були знищенні, або знищуються зараз, або це відбудеться у майбутньому. Повернення, щоб закінчити дію, щоб повторити або доповнити пережите, згадати і знов повернутися.

Олексій Коношенко
/куратор групи/

Кіра Коношенко
Ярослава Майстренко
Наталія Кудряшова
Олександр Кудряшов
Ілля Новгородов
Микола Новіков
Іван Татко

Темпи зростання кількості інформації, в тому числі наукової, випереджають темпи соціокультурних трансформацій, які забезпечують соціальну стабільність. Техно-гуманітарний дисбаланс стає причиною посилення існуючих і виникнення нових джерел соціальних ризиків. Чи здатне суспільство в цілому, і кожен зокрема, протидіяти дезінформації, якщо держава не має законних механізмів боротьби? Хто і в який спосіб має модерувати інформаційний потік? Маючи рівний доступ до комунікацій, отримання, створення та поширення інформації постає питання селекції та самоцензорування як вхідної так і вихідної інформації.

Учасники:
Кіра Коношенко,
Олександр Кутняков,
Микола Новіков,
Ярослава Майстренко,
Іван Татко,
Наталя Кутнякова,
Олексій Коношенко.

ДОШКА ОГОЛОШЕНЬ

відеоінсталяція/колективна робота/

Кожному гарантується право на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань. Кожен має право вільно збирати, зберігати, використовувати і поширювати інформацію усно, письмово або в інший спосіб — на свій вибір.

Стаття 34 Конституції України

«Я не бачу ніякої небезпеки для світу в цілому, якщо хтось буде намагатися обмежити вільне поширення інформації через Мережу. Контролювати Інтернет неможливо. Рано чи пізно свобода знову переможе»

Білл Гейтс

Фото: Олександр Залога

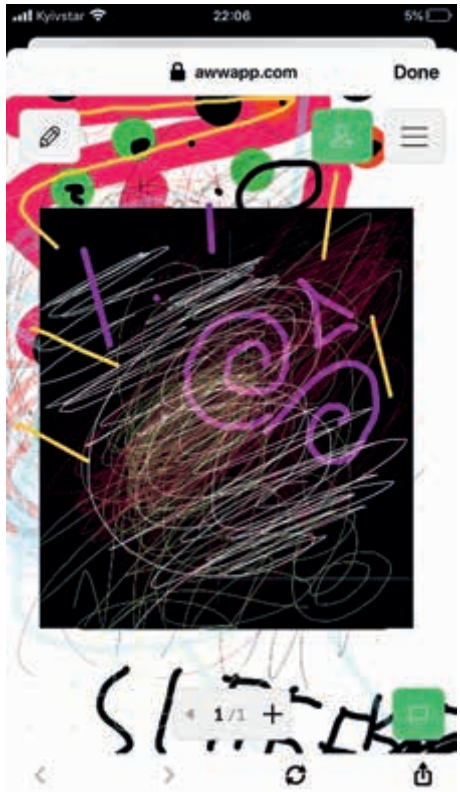
Повідомлення в соціальній мережі може призвести до масових заворушень чи бойових дій, один twit здатен призвести до здорожчання активів, держави створюють ботоферми для поширення дезінформації та зміни суспільної думки, ЗМІ генерують потоки фейкових новин, рекламні компанії таргетують електорат впливаючи на плебісцит.

Темпи зростання кількості інформації, в тому числі наукової, випереджають темпи соціокультурних трансформацій, які забезпечують соціальну стабільність. Техно-гуманітарний дисбаланс стає причиною посилення існуючих і виникнення нових джерел соціальних ризиків. Чи здатне суспільство в цілому, і кожен зокрема, протидіяти дезінформації, якщо держава не має законних механізмів боротьби? Хто і в який спосіб має модерувати інформаційний потік? Маючи рівний доступ до комунікацій, отримання, створення та поширення інформації постає питання селекції та самоцензорування як вхідної так і вихідної інформації.

Групою було запропоновано провести сеанс колективної творчості. На віртуальній дошці зі спільним доступом. Кожен бажаючий міг залишати необмежену кількість текстових або графічних повідомлень в реальному часі. Весь потік переносився з віртуального в фізичний простір транслюючись відеопроектором на стіну крейдяного кар'єру. Проєкт має за мету наочно продемонструвати процеси, коли комунікація перестає бути серією послідовних актів, вона переходить у стан одночасності. Якщо немає глибоких «лігатур»[1], які є «впорядковуючим центром», то потоки інформації ще більше приводять до мозаїчності, хаотичності картини світу і посилюють і без того аномічний стан суспільства. Ця тенденція призводить до порушення цілісності світосприймання, виникнення множинних, компліментарних одна одній структур не тільки знання, але й ціннісно-нормативних систем. Ситуація інформаційної надмірності призводить до ослаблення критичної здатності людини й суспільства в цілому. Нівелюються відмінності між категоріями вигадки й факту, що стає підґрунтям для сучасної міфотворчості, пропаганди та маніпуляції.

[1] Дарендорф Р. У пошуках нового устрою: Лекції на тему політики свободи у XXI ст. / Пер. з нім. А.Орган. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 32–33 — 109 с.

References: Тетяна Запорожець. МОРАЛЬНІ ВИКЛИКИ ГЛОБАЛЬНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА.



Кіра Коношенко,
Олександр Кутняков,
Микола Новіков,
Ярослава Майстренко,
Іван Татко,
Наталя Кутнякова,
Олексій Коношенко.

ДОШКА ОГОЛОШЕНЬ

Відеоінсталяція
/колективна робота/

Фото: Віталій Кохан

Kyivstar
22:21
4%
awwapp.com
Done
1/1

Kyivstar
22:23
4%
awwapp.com
Done
1/1

Kyivstar
22:20
4%
awwapp.com
Done
1/1

Фото: Олег Демьяненко

Кіра Коношенко
OFFLINE

В житті кожної людини буває момент, коли повідомлень, які ми отримуємо стає занадто багато. Іноді просто треба відпочити, подивитись в небо і побути Offline.

Олександр Кутняков

30 МЕТРІВ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Тема цьогорічного ленд-арту — «Тимчасове повідомлення». Під час міркувань на цю тему, з'явилася ідея проєкту.
«Відтворення віртуальної стрічки фейсбуку у реальності».
Задля того, щоб подивитися на усі повідомлення одразу. Бо коли ми свайпаємо публікації, ми перекриваємо одну інформацію іншою, тим самим роблячи прочитані повідомлення тимчасовими.
Я задався питанням: «Якого розміру може бути повідомлення?»
Відповідь: за минулий рік публікації зі сторінки фейсбуку групи Могриця у роздрукованому вигляді досягли 30 метрів. Тому я вирішив для вас відтворити її у реальності.

Фото: Вікторія Тимошенко, Олександр Залога

Микола Новіков

INSIDE OUT АБО НАВИВОРІТ

«Захопившись ультранаціоналістичними ідеями, культивуючи величність арійської раси...»
В наші часи засоби масової комунікації стали інноваційним інструментом для розповсюдження повідомлень, які впливають на суспільну свідомість. Але маніпуляції, відкрита брехня, підміна понять — викривлюють дійсність.
Своєю роботою «Inside out» хочу донести ідею заглянути у саму сутність речей. Не обов'язково ходити довкола та отримувати інформацію ззовні окремими фрагментами. Зсередини можна побачити все і в цілому. І тоді, зайвий потік повідомлень стає тимчасовим.

Фото: Антон Саєнко

Наталія Кутнякова
ПОРТАЛ

Ленд-арт симпозіум дає можливість доторкнутись до важливих питань.
Тема симпозіуму: «Тимчасове повідомлення».
І її усі бачать по-різному...
На мою думку спала ситуація, що склалася в селах.
Чому чисельність людей у селі зменшується?
В Україні понад 27 тисяч сіл, які скорочуються з кожним роком.
У першу чергу села покидає молодь, у пошуках кращого життя...
Ціль проєкту «Портал» — зконцентрувати увагу на миті, коли людина зосереджується на прийтятті рішення щасливого майбутнього, лише за красивою картинкою.
Десь там...
А в першу чергу, я впевнена, треба будувати майбутнє навколо себе.

Ілля Новгородов
ОСТАННЯ КРАПЛЯ

Взаємовідносини між природою та суспільством, різними прошарками суспільства, часто призводять до катастрофічних наслідків. Остання крапля — крапля межі, завжди є початком змін. Автор навмисне її збільшує, робить краплю масштабно не співмірною та надто яскравою, що привертає до себе увагу, але водночас її треба знайти і помітити на тлі розлогого простору.
Остання крапля — це символ занепокоєння і заклику до уважного і бережливого ставлення до всіх проявів життя.

Фото: Вікторія Тимошенко, Антон Саєнко

Олексій Коношенко
ПРИСВЯТА

Фото: Вікторія Тимошенко, Оксана Солоп

Олексій Коношенко
ПОВІДОМЛЕННЯ

Випалювання розпеченим на вогнищі
гвіздком графічних абрисів окопів на лінії
зіткнення на Донбасі — жест болю кожного
дотичного.
Так вони виглядають високо з неба — то
у вигляді слоника, то коника, то обличчя
людини та інші графічні абриси — гігантські
багатокілометрові малюнки. Вони дуже
схожі на прадавні наскельні малюнки-
петрогліфи, тільки на тлі Землі.
І Хто дивиться відтіль...
Що він бачить?
А що відчуває?

Фото: Оксана Солоп

Іван Татко
ПАРК-ЗНА-ЩО

«Парк-зна-що» — своєрідна самоіронія на те, як митцю буває складно позбутися несвідомої звички раціоналізувати та привносити у простір невластиві йому форми і зміст. Пародія на топіарне мистецтво, що й без того абсурдне у дикому пейзажі степу. Але ще більш комічні стрижені за версальським зразком хащі зовсім непридатного для цього виду дерев Acer negundo — клену американського. Завезений два століття тому до Європи як декоративний вид, він перетворився на всюдисуще дерево-бур'ян і певний символ недалекоглядності уявлень людей про прекрасне.

Ярослава Майстренко
ФІКСАЦІЯ

Об'єкт — це точка спостереження за змінами у навколишньому середовищі. Це можливість змінювати кут спостереження за обрієм, в залежності від кута зору. А також спостерігати, зчитувати, фіксувати стан навколишнього середовища. Об'єкт — це можливість усвідомити себе спостерігачем того, що відбувається навколо, саме у момент спостерігання, з певного ракурсу, з усвідомленням того, що ракурс можна змінити, а також що саме середовище постійно змінюється.

Наталія Маценко
/кураторка групи/

Катя Бучацька
Клеменс Пул
Антон Саєнко
Люся Іванова
Марина Конєва
Наталія Лісова
Юрій Єфанов

Приїзд у Могрицю, на територію покордоння, — це завжди доволі відчутне калібрування оптики і зустріч із усім тим, що неминуче втрачає чіткість в умовах «цивілізації». Таке ж незбагненне, як і походження кульової блискавки, паралельне життя, несподівано розгортає перед тобою свої сторінки, запрошуючи і застерігаючи водночас. Як у вимірі повсякденного людського існування, так і у відносинах із позалюдським.

Тут постійно відчувається співвідношення різних масштабів, близькість доісторичного і водночас того, що взагалі не вимірюється часом. Коли крейда під ногами — підняте льодовиком на земну поверхню дно прадавнього моря. Коли небо, котре у місті зазвичай — лише клаптик із рваними контурами на периферії зору, стає на два тижні двома третинами твого пейзажу зранку до вечора, з перервою хіба на ночівлю в наметі.

Наталія Маценко,
мистецтвознавиця

КУДИ ПОЦІЛИТЬ БЛИСКАВКА

Коли ми приїхали в Могрицю позаминулого літа (2019 р.), стояла немилосердна спека. Збиралося на грозу. Ми вирішили, що встигнемо збігати до села в магазин до початку негоди. На півдорозі до мети, на розвилці доріг, нас раптово засліпила білим спалахом і оглушила тріскотливим гуркотом блискавка, що поцілила кудись зовсім поряд, у лічених метрах від нас. Ми на мить завмерли і, не змовляючись, розвернулися та мовчки рушили у зворотній бік — до табору. До магазину так і не дійшли, провівши той день без споживацтва. Я подумала тоді, що не знаю, чи має нелюдське на меті спілкування з людиною і чи володіє інструментами для цього. Але якщо так, то, схоже, щойно нам щось сказали.

2020-го ж наш приїзд розпочався з того, що зустрівши нас у Сумах, один із організаторів і кураторів резиденції Юра Вішняков дорогою до Могриці розповів, що кількома днями раніше блискавка вбила пастуха і його корову поблизу нашого табору. Юра закликав бути обачними і не залишати ввімкненими телефони під час грози. Цю ж історію, попереджаючи, щоб були обережні, згодом біля магазину в Могриці нам оповідав місцевий мешканець, але з доповненням, що блискавка була кульова. Далі повідомив, що його родичка на прізвище Цвинтар живе у США, після чого йшло його припущення, що вона може бути знайома з Клеменсом Пулом, котрий був із нами (адже він теж зі США). Чоловік розповідав нам, що пані Цвинтар із відзнакою закінчила навчання і спеціалізується на математиці. «В США поїхала працювати за спеціальністю?», — питаю. «Та ні, заміж вийшла, за натівського солдата», — отримую відповідь.

Приїзд у Могрицю, на територію покордоння, — це завжди доволі відчутне калібрування оптики і зустріч із усім тим, що неминуче втрачає чіткість в умовах «цивілізації». Таке ж незбагненне, як і походження кульової блискавки, паралельне життя, несподівано розгортає перед тобою свої сторінки, запрошуючи і застерігаючи водночас. Як у вимірі повсякденного людського існування, так і у відносинах із позалюдським. Тут постійно відчувається співвідношення різних масштабів, близькість доісторичного і водночас того, що взагалі не вимірюється часом. Коли крейда під ногами — підняте льодовиком на земну поверхню дно прадавнього моря. Коли небо, котре у місті зазвичай — лише клаптик із рваними контурами на периферії зору, стає на два тижні двома третинами твого пейзажу зранку до вечора, з перервою хіба на ночівлю в наметі.

Крім того, наше перебування в Могриці супроводжувалося завислою над горизонтом кометою Neowise, яка, разом із крейдяним кар'єром, слугувала постійним нагадуванням про глобальне, космічно-геологічне, час і позачасове. Перегукуючись із темою останнього симпозіуму — «Тимчасове повідомлення», що нагадувала про минущість і водночас, на контрасті, — про константи, чи принаймні те, що ми таким вважаємо. Адже існування для нас «тимчасового» свідчить і про наявність «перманентного», відносно якого тимчасове буде власне таким. На тлі цієї теми постає загалом тривкості мистецтва і нас самих у глобальній системі координат. «Як ми могли б зрозуміти сенс часу і простору без суб'єкта, що усвідомлює минуле, сьогодення і майбутнє? І як могли б ми дізнатися про це, якщо ми не здатні побачити, яким є світ, коли його ніхто не сприймає?», — запитує філософ Квентін Мейясу. І простір Могриці постає бездоганним тлом для подібних питань.

Фото: Наталія Лісова, Антон Саєнко

У зв'язку з темою симпозіуму було створено чимало робіт тим чи іншим чином пов'язаних із часом — перформативних, процесуальних і заохочуючих до рефлексії.

Перефразовуючи знаменитий вираз Гіппократа «Ars longa, vita brevis» і напротивагу йому, Клеменс Пул і Юрій Єфанов створили вислів «Terra longa, ars breva» — гасло eco aware проєкту «Терраполіція», яке нагадує про скороминучість художнього висловлювання у масштабах існування планети. «Терраполіція» поставила своїм завданням відстоювати інтереси нелюдських агентів у ленд-арті та ретельно пильнує за діяльністю усіх учасниць/ків симпозіуму, аналізуючи її з морально-етичних позицій і караючи кривдників земної поверхні. Але пропагуючи свої ідеї та рекрутуючи нових учасників, Терраполіція паралельно проводить і ревізію власних дій та суджень, результати якої виявляються часом доволі несподіваними.

Сайт-специфік інсталяція співзасновника Терраполіції Клеменса Пула «Три вимірювання» також заснована на його епістемологічних роздумах. Втілені в матеріалі рисунки з геодезичного підручника проводять лінію (чи радше протягують нитки) поміж схемою і об'єктом, естетичним і утилітарним. Ландшафт у цій роботі постає і тлом для тимчасової художньої конструкції, і об'єктом, на який спрямована прихована у цій конструкції загроза — ймовірність потенційного захоплення землі задля практичного використання.

Катя Бучацька, вже давно розмірковуючи про конвенційні обриси мистецтва і його репрезентації, про межі між ленд-артом і не ленд-артом, запланувала створити галерею і станкові твори для її експозиції, виготовлені з місцевих природних матеріалів. У процес реалізації інституційних намірів втрутилося нелюдське: декілька днів поспіль лив дощ, промочивши все навкруги і, здавалося, самі наші думки. Ми, однак, зреагували дуже по-людськи: символічне відкриття ініційованої Катею галереї святкували фуршетом і вечіркою, що стала контрапунктом до погодних умов і до звичного, доволі розміреного і спокійного плину життя в таборі. Тихий, холодний і вогкий вечір на деякий час став гучним і гарячим. А погода в цій поліфонії стала співавтором Катіного художнього висловлювання.

Антон Саєнко також створив власну галерею (але тимчасову) і сам став у ній твором. Дві цитати, які я занотувала за Антоном після декількох наших бесід, крім того, що надихнули мене в подальшому взяти у нього інтерв'ю, ще й дають найкращий ключ до розуміння його роботи: «Усі структури — банальні; заплутаність — найкращий стан свідомості» та «Ми — представники нашої культури, а наша культура — руїни». Концепція руїни і нетривкості, закладена художником у цегляних стінах, не скріплених жодним розчином, доповнилася підкресленою хиткістю його перформативного жесту — мовчазного танцю в навушниках, омажа «Легенді про Каспара Гаузера». Подібно до головного героя фільму і його загадкового прототипу родом із XIX ст., Саєнко лишався майже безмовним, артикулюючи меседж у першу чергу для себе самого і роблячи всіх присутніх не стільки адресатами, скільки тимчасовими свідками.

Люся Іванова навпаки спрямувала своє (ультратимчасове) повідомлення прямісінько перед очі глядачів. Висвічені на статичному білому тлі кар'єру у нічній темряві, літери ВЕКИ закарбовувалися на лічені секунди на сітківці закритих очей аудиторії. Швидкоплинний слід від світла, полотном для якого стали для кожного його власні повіки, і був фінальним твором. Ефемерна і ледь вловима інтерактивна робота, результат якої ніяк не може бути задокументований, разом із грою слів грає з поняттями скороминущого і вічного та, здається, підбирається близько загалом до проблеми сприйняття.

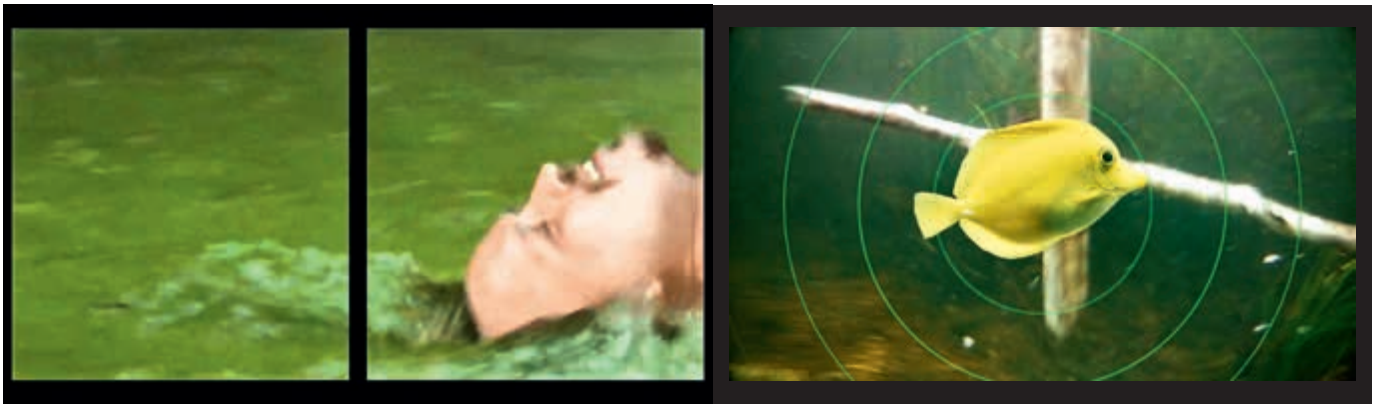
«Порожню форму» Наталі Лісової можна було би назвати «класичним» ленд-арт-об'єктом, але авторка спрямувала твір у першу чергу на процесуальність, роботу з часом. Взаємодіючи з ключовим матеріалом Могриці — тією самою доісторичною крейдою, Наталка перетворювала її з чогось умовно жорсткого і стабільного на мінливе і плинне. Вивільняючи твір від потенційного статусу фіналізованого об'єкта, Наталя наповнювала порожню форму тими змістами, які народжуються від її дії і комунікації з аудиторією.

Про комунікацію та її (не)можливість, про пошук релевантної мови і здатність до порозуміння — роботи Марини Конєвої («Повідомлення не може бути доставлене вашому абоненту») та Юрія Єфанова («Протолокал»). Обидва твори містять перформативну складову і задіюють крейдяний кар'єр у якості тла — елементу статики і постійності.

Фото: Наталія Лісова, Антон Саєнко, Олег Демьяненко

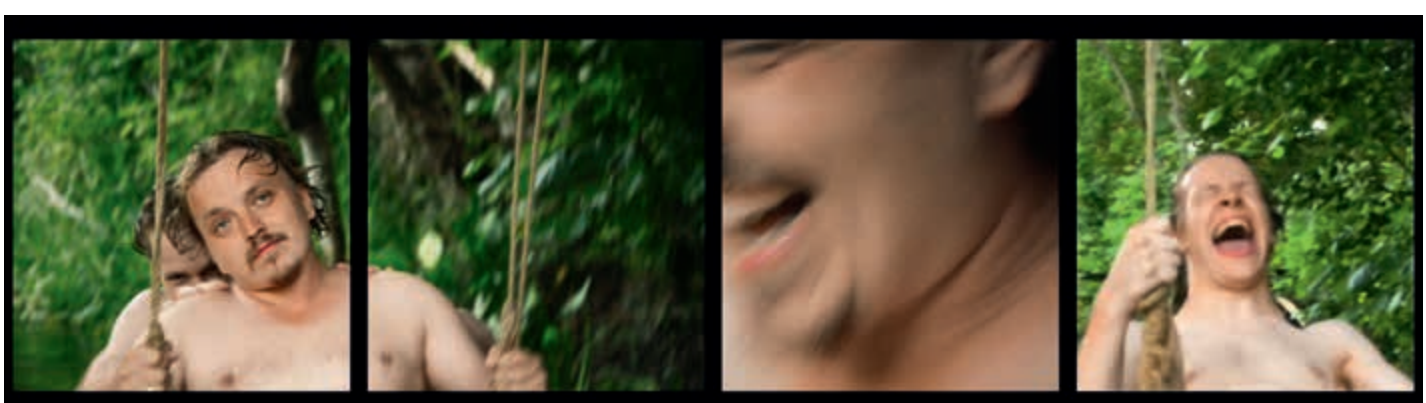
Але мінімалістичне шифроване висловлювання Конєвої занурює у крихкий і делікатний вимір персональної комунікації. Тоді як іронічне висловлювання Єфанова спрямоване у соціальний простір, через гру і містифікацію осмислюючи зв'язок між мистецьким середовищем і оточенням та між архаїкою і сьогоденням.

Припускаю, що утопічне прагнення [певної частини] людства змінити свій антропоцентричний фокус апріорі приречене. Кожен із нас антропоцентрист, коли дивиться вранці у дзеркало, і загалом завжди, коли дивиться на світ «із себе». Хоча, власне, Грем Харман якраз стверджує, що об'єкт краще пізнається за його безпосередніми невдачами, ніж за його успіхами, оскільки подібний підхід дозволяє прояснити розрив між прагненнями об'єкта і тими факторами, які його обмежують. Тож завжди є шанс принаймні на спробу, на задання напряму і розширення оптики, коли в перманентне поле зору потрапляє щось більше і часто незбагненне. І скільки б ми не розмірковували про часові і смислові межі, про місце наших висловлювань і нас самих у світі, ми можемо вимикати телефони чи не стояти під деревами в грозу, ми можемо навіть припускати, але зрештою ніколи не знаємо напевно — куди саме поцілить блискавка.



група The Landscapers
PRO PLAVNIK
відеокліп, 2021

«Pro Plavnik» («Про плавець») — омаж пісні «Brazil» у виконанні Джеффа та Марії Малдаур, колективно створений групою The Landscapers («Ландшафтники») у мандрах берегами ріки Псел. Пісню та кліп було створено на основі локального матеріалу і з урахуванням особливостей ландшафту Могриці та відшліфовано у подорожі до Миропілля. Текстовий, аудіо- і відеоматеріал був записаний під час симпозіуму 2019 року, а фінальна версія кліпу створена згодом — у 2021.
Режисер-постановник: Юрій Єфанов
Вокал: Єгор Анцигін
Актори: Святослав Коверзнєв, Єгор Анцигін, guest starring — риба Lemon Doctor
Автори тексту пісні: Наталія Маценко, Сергій Войналович, Єгор Анцигін і всі-всі-всі
Оператори: Люся Іванова, Наталія Маценко, Катя Бучацька, Юрій Єфанов, Катя Лібкінд
Статисти: Ольга Сабко, Міша Завальний, Оксана Солоп

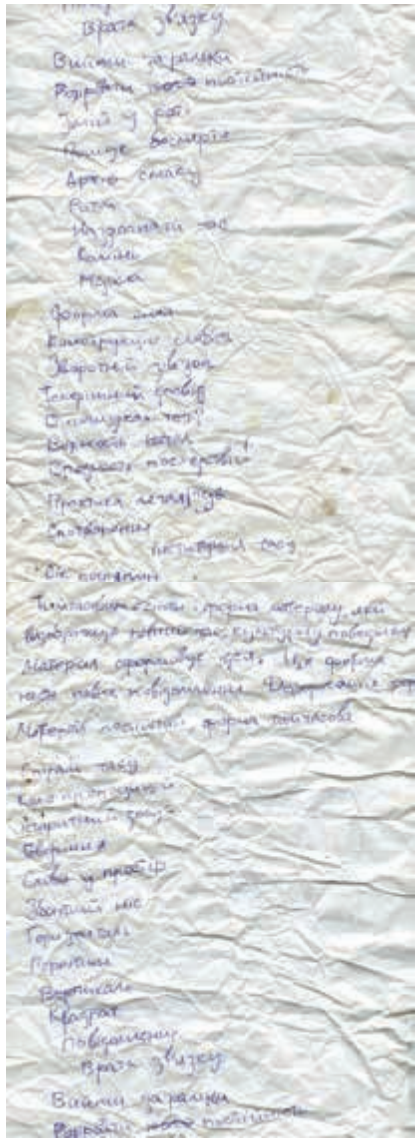


Юрій Єфанов
ПРОТОЛОКАЛ
відео

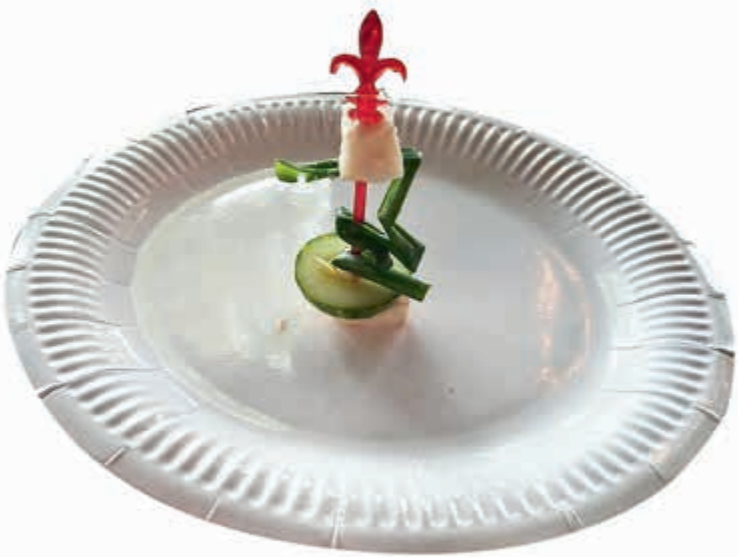
Проблема комунікації жителів села Могриця з резидентами арт-симпозіуму залишається актуальною через 20 років спільного існування. Наявність позитивних випадків взаємодії окремих художників з окремими мешканцями Могриці, можливо, підтверджує загальну картину непорозуміння. Оглядаючи локацію, важко уявити собі, що це місце мистецького симпозіуму з чималим часовим бекграундом, що пропустило через себе не одну сотню художників. Чому ж? Відсутність артефактів. Причиною такої відсутності служать не тільки

нелюдські агенти на кшталт вітрів чи бактерій. Що можна сказати про людину, яка розбирає вночі дерев'яну інсталяцію та використовує трофейний матеріал в утилітарних цілях? Очевидно, що координати арт-об'єкту відсутні на карті культурних цінностей нічного гостя.

Художники симпозіуму нерідко звертаються до фольклорних тем, що, на мій погляд, очевидно, адже вони покидають місто. Протолокал — це представник найстарішого роду села Могриця. У своєму фольклорі він оспівує любов і дальній магазин. Протолокал — це симуляція моста між художником довкілля і культурним бекграундом місця. Протолокал не розбиратиме ваш об'єкт, адже він культурний агент. Він зможе зрозуміти ваш арт-об'єкт, але не факт, що він йому сподобається.



Антон Саєнко
СВОЯ ГАЛЕРЕЯ
перформанс



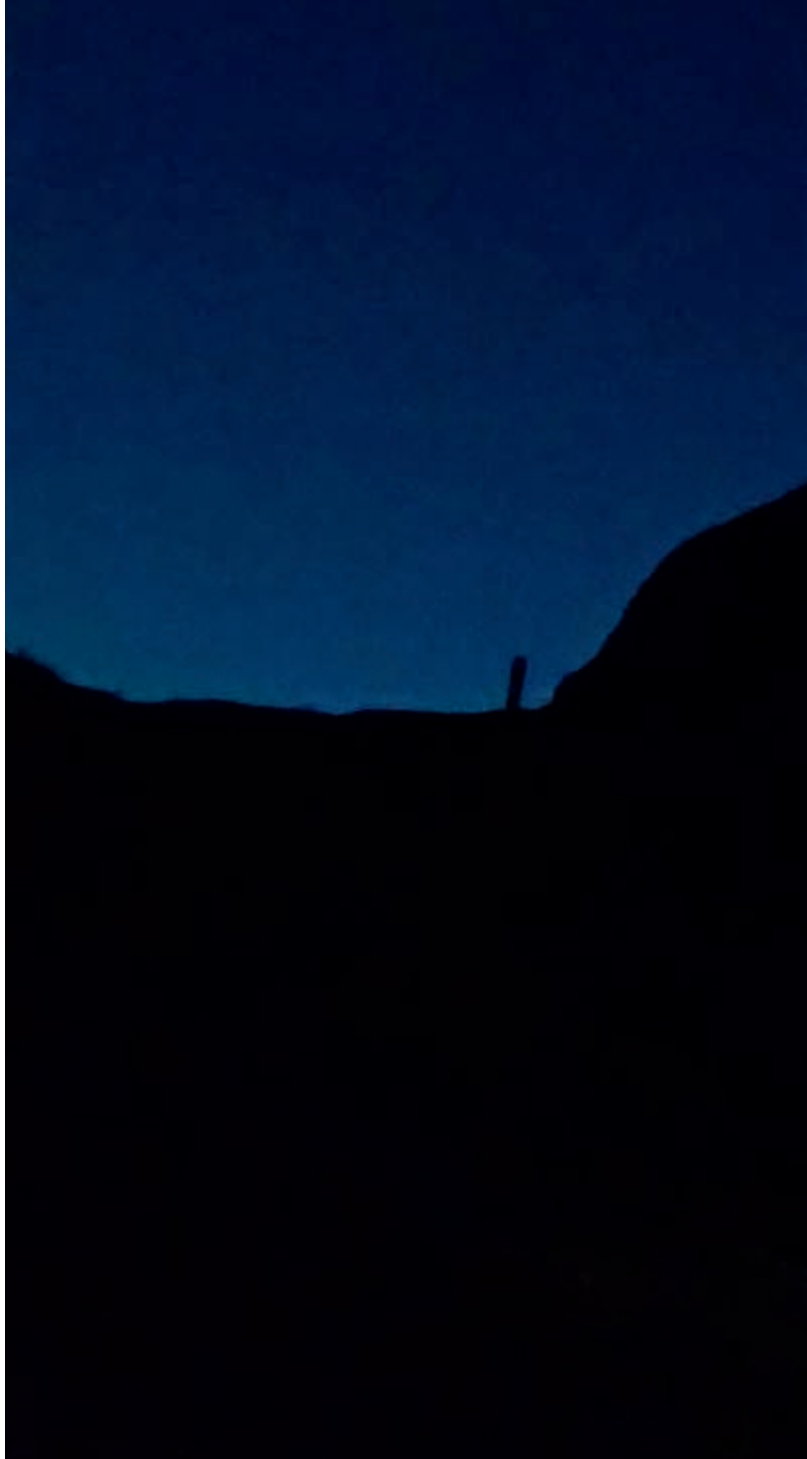
Катя Бучацька

ВІДКРИТТЯ ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ НА СУМЩИНІ

Цього літа на Могрицькому крейдяному кар'єрі почала діяти нова інституція — LISOVAgallery. Гучне відкриття супроводжувалось вишуканим фуршетом із локальними стравами та напоями, а також — енергійною та безпрецедентною вечіркою із музичним супроводом незрівнянного діджея із Нью-Йорка @businеslunch .
Галерея планує співпрацю з регіональними та міжнародними митцями та націлена на підтримку експериментальних висловлювань.

Люся Іванова
ВЕКИ

Для цієї роботи не може бути фотодокументації, адже вона існувала кілька секунд і лише на сітківці глядачів.
Маємо тільки опис і фото імпульсу, що передував ефекту фосфену. Проєкт — слово ВЕКИ, яке світилося певний час вночі, потім різко зникло. У присутніх на деякий час в очах, або «перед очима» залишився напис ВЕКИ, потім повільно зникав.



ВЕКИ

Люся Іванова
SUPERNATURE-2020

У цьому році усе людство зіткнулося з проблемою існування невідомих форм життя, з якими важко співіснувати, неможливо подолати. Це виглядає як фантастичний роман, адже планета здавалася вже вивченою зі всіх боків. Мікроістота, яка зненацька почала атакувати з найнаселенішої країни та перекинулася на весь світ. Світ, в якому вже звикли до проблем зовсім іншої природи — не таких первинних. Нові мутації, яких людському оку спочатку не помітити дуже легко.
Я зробила три «скульптури» мутацій на одному з полів села Могриця.
Розмірковуючи над темою Тимчасове повідомлення, я думала над тимчасовістю будь-якого смислу, будь-якого сприйняття й трактування твору мистецтва, над тим, як неможливо зчитувати один і той самий твір однаково впродовж віків. Трактування будь-чого буде отримувати нові теоретичні контекстуальні шари, втрачаючи при цьому первинну чистоту сприйняття, властиву епосі, в якій воно було створене.
Щоб програти цю ситуацію і зробити акцент саме на крихкому стані самого повідомлення, а не ніжних фізичних властивостях ленд-арту, я повторила проєкт, який робила у 2019, і написала нову концепцію до нього, яка демонструє новий ракурс сприйняття одного об'єкту, з різницею в один рік. Тобто моя робота 2020 року включає у себе і роботу 2019 року, аби виявити свою тимчасовість.
Для порівняння приводжу текст до роботи Supernature 2019 року, в якій акцент був на процесі гри, в якій люди переконувалися, що вони геть не знають флори землі, на якій мешкають.

Supernature
Малопомітні рослинні новотворення, що з'явилися на полі села Могриця.
Глядачам було запропоновано знайти на невеликій ділянці певну кількість «не класичних» видів рослин. Крім зроблених об'єктів, люди запідозрили кілька рослин, яких я ніколи не чіпала.

Клеменс Пул
ТРИ ВИМІРЮВАННЯ; МАЛ. 10, 30, 16
сайт-специфічна інсталяція

«Три вимірювання; мал. 10, 30, 16» складається з трьох малюнків, виконаних у великому масштабі в долині, неподалік від основної території могрицького ленд-арт симпозіуму. Дерев'яні кілки, встановлені з розмірeними, чітко вивіреними інтервалами по всій долині, з'єднані натягнутими нитками блакитного поліпропілену, що окреслюють фігури трьох діаграматичних ілюстрацій із «Основ геодезичних вимірювань — теорія та практика», опублікованої Відділом транспортування та землеустрою штату Орегон.
Три малюнки видно з навколишніх пагорбів як невловимо тонкий, взаємопов'язаний ланцюг, що охоплює довжину та ширину долини, пов'язуючи одну точку з іншою. Малюнок 16, сукупність кутів, розташований на протилежному схилі долини, і тому першим стає помітним глядачеві. Остання точка найвищої форми утворює крайню точку на малюнку 30, яка складається з двох однакових за розміром хрестів, з'єднаних діагоналлю. Цей малюнок, у свою чергу, пов'язаний із кінцем малюнка 10, перетином чотирьох прямих із двома додатковими вертикалями, що перетворюють діагоналі на два правильні трикутники, звернені всередину.

Робота наголошує на властивій загрозі практики вимірювання земель. Геодезія артикулює та картографує тривимірний зовнішній простір, створюючи придатні для використання частини місцевості. Землею, глибокою основою всіх понять власності, можна володіти, не пізнаючи її, проте вона може бути точно оцінена лише тоді, коли стане пізнаваною, і її вартість визначатиметься якістю її оцінки. Вимірювання розкривають форму простору та його особливості, деякі з яких можуть містити конкретні або абстрактні показники цінності. Наприклад, мінеральні та інші ресурси можуть мати конкретну ринкову вартість, тоді як сам простір, а також особливості, які можуть перешкоджати або полегшувати запропоновану діяльність у ньому, можуть зазнавати більш абстрактного та швидкозмінного ринкового тиску. Слід зазначити, що естетичні питання, крім абстрактної геометрії, не виявляються шляхом вимірювання, і тому вони виключаються з матриці значення, запропонованої такими вимірюваннями. У всіх випадках, незалежно від того, чи простір є монетизованим матеріально чи територіально, технологія вимірювання є першим кроком у процесі оцінювання, і представляє узгоджену та безповоротну загрозу комерції.

«Три вимірювання; мал. 10, 30, 16» стисло втілює декілька рівнів цієї технології в самому ландшафті у вигляді намальованих схем, котрі є водночас естетичними скульптурними конструкціями і практичними інструментами. Матеріали, а також рівень площини, що підтримується горизонтальними нитками, які окреслюють форми, також поєднують мову вимірювання з конструкцією, в якій подібні натягнуті нитки часто використовуються при заливці бетонних плит. Інсталяція розкладає фази освоєння земель: від передачі інформації (інструкційні схеми), практики огляду (вимірювання та орієнтація), до підготовки ділянки (вирівнювання та розмежування). Однак вона підкреслює поняття загрози, відмовляючись від зміни простору у будь-який постійний спосіб, і залишаючи глядача з простими приємними формами, що мають при цьому небезпечний епістемологічний потенціал.

Фото: Вікторія Тимошенко

Clemens Poole
3 SURVEYS; FIGS. 10, 30, 16
Site-specific installation

3 Surveys; figs. 10, 30, 16 consists of three drawings installed in large scale in a valley not far from the main grounds of the Mohrytsia Land Art Symposium. Wooden stakes planted at measured, cardinally oriented intervals throughout the valley floor are connected by taut strands of light blue polypropylene bale twine delineating the figures of three diagramatic illustrations from Basic Surveying–Theory and Practice, published by the Oregon Department of Transportation's Geometronics Unit. The three drawings are visible from the hills around as an elusively fine, interconnected chain that spans the length and breadth of the valley, each sharing a point with another. Figure 16, a collection of angles, sits towards the enclosed extreme of the valley, and is therefore the first to become visible by the viewer. The last point of its upmost shape forms a point at one extreme of Figure 30, which consists of two equal sized crosses connected by a diagonal. This figure is in turn connected to an extremity of Figure 10, an intersection of four lines with two additional verticals closing the diagonals into two inward facing right triangles.

The work emphasizes the inherent threat of the practice of surveying land. Surveying articulates and maps three dimensional exterior space, producing known, and by extension exploitable, parcels. Land, a deep fundamental of all concepts of property, can be possessed without being known, however it can only be accurately valued when it becomes knowable, and it is only as valuable as the quality of its appraisal. Surveys expose the shape of space and its features, some of which may contain specific or abstract indicators of value. Mineral or other resources, for example, may have specific market values, whereas space itself, as well as features that may obstruct or facilitate proposed activities in the space, may be subject to more abstract and fluid market pressures. It should be noted that aesthetic concerns, apart from abstract geometry, are not revealed by surveying, and thus they are excluded from the matrix of value proposed by such measurements. In all cases, whether the space in question is monetized materially or spatially, the technology of surveying is the first step in the process of valuation, and as such represents a concerted and irrevocable threat of commerce.

3 Surveys; figs. 10, 30, 16 condenses several levels of this technology onto the landscape itself as drawn diagrams that are both aesthetic sculptural constructions and practical tools. The materials, as well as the level plane maintained among the horizontal threads drawing out the forms, blend the language of surveying with that of construction, in which similar taut thread is often used in the pouring of concrete slabs. The installation collapses phases of land development, from knowledge transmission (instruction diagrams), to surveying practice (measurement and orientation), to site preparation (leveling and delineation), however, it emphasizes the notion of threat by stopping short of altering the space in any permanent way, leaving the viewer with the simple pleasing forms of dangerous epistemological potential.

Фото: Олег Демьяненко

Марина Конєва

ПОВІДОМЛЕННЯ НЕ МОЖЕ БУТИ ДОСТАВЛЕНЕ ВАШОМУ АБОНЕНТУ

Діалог між «мною» та «іншим», як істотна та неминуча частина життя, одночасно виглядає практично нездійсненним. Крім того, що контакт вимагає сил, уваги, співчуття, будь-яка близькість передбачає відкритість, а отже потенційно містить біль, і часом найстійкіші з нас неспроможні дати раду з цим болем. Комунікація між людьми обмежується та викривляється незліченними шляхами: засобами вираження всередині однієї мови; безоднею нерозуміння між двома несхожими мовами; емоційністю тих, що повідомляють та сприймають; та й просто небажанням одного.

Я оплакую сказані, несказані, зрозумілі та спотворено сприйняті слова, втрачену можливість розділити щось із тим, «іншим», хто більше не хоче й не може отримати моє повідомлення; заразом усвідомлюю, що навіть якби це повідомлення і було бажаним і доставленим, самий його сенс, замкнений у хрестиках, від початку не може бути ані розшифрований, ані навіть схоплений цілісно, бо відтворений на стіні крейдяного кар'єру.

Дощ щодалі розмиває контури, і розуміння губиться у нерозрізненні.

Фото: Катя Бучацька

Наталія Лісова
ПОРОЖНЯ ФОРМА

Ідея проєкту полягала не у кінцевому результаті, як такому, що являє собою творчий продукт, а у процесах взаємодії з роботою До і Після її презентації.
Створення Форми потребувало фізичних зусиль і часу, які виступили в ролі медіума між автором та ландшафтом. Взаємодія художника та крейдяної структури сприяла пізнанню одне одного за допомогою: дотику, запаху, звуків, вранішнього та вечірнього світла. Чим глибшою ставала Форма, тим міцнішим був зв'язок співучасників процесу.
Після презентації об'єкту Порожня форма почала наповнюватися глядачами: художниками, гостями симпозіуму та місцевими жителями. Перебування у Формі наближало до відчуття крейдяної маси зсередини, єднання з нею та спокою.
У японській філософії Порожнеча має переваги перед заповненістю. Оскільки, на відміну від повного, до порожнього можна ще щось додати.
Порожнеча заповнюється, змінюється, живе.

Фото: Антон Саєнко

Наталія Лісова

ВІЛЬНІ

Концепція проєкту полягає у відсутності концепції проєкту. Оскільки представлена частина проєкту є симулякром до базової роботи «Порожня форма», де концепція, як така, сама себе вичерпала.

Наразі відсутність концепції до проєкту «Вільні» персоніфікує його власну назву та звільняє від надмірного наративу, залишаючи роботу «вільною» для споглядання і завдяки такій чистоті дає можливість глядачу «вільно» сприймати результат творення художника. Відповідно назва проєкту є вичерпною і не передбачає подальшої авторської інтерпретації, та залишає простір мислення «вільним» для продукування глядацьких концепцій.

P. S.
Симулякр — це зовсім не те, що приховує істину, це істина, яка приховує, що її немає. Симулякр істинний (Еклезіаст).

Антон Саєнко
КОЛО. ПОДОРОЖ

Проєкт «Більший простір» у 2019 році демонстрував ідеї й образи «Простору покордоння» в ЦСМ «ЄрміловЦентр». Домінантою експозиції було КОЛО, яке виглядало великою за розміром роботою, що єднала весь виставковий простір. Демонстрація КОЛА на могрицьких схилах окреслила масштаб і співмірність як роботи, так і просторів, де розміщувалось КОЛО.

Фото: Вікторія Тимошенко, Віталій Кохан

Наталія Маценко,
мистецтвознавиця

«Я ГЕНІЙ, ТІЛЬКИ НІКОМУ НЕ КАЖИ».

ПРОСТІР ПОКОРДОННЯ І СКРОМНА ЧАРІВНІСТЬ АНТОНА САЄНКА

Антона Саєнка, багаторічного учасника «Простору покордоння», знають як любителя точних і лаконічних художніх висловлювань, а в тому, що стосується висловлювань вербальних, — як людину, що надає перевагу ділу. Але часом, у відповідних умовах, Антона можна «розговорити». Я впіймала такий момент, і не певна, чи вдалося б мені це у будь-яких інших обставинах, крім Могриці. Антон розповів трохи «внутряків» про свій досвід участі в симпозіумі та бачення його розвитку. А почалася наша розмова з майже афористичної фрази: «Я геній, тільки нікому не кажи». Тож я і не кажу.

Антон Саєнко: Перший раз я приїхав на Могрицю після першого курсу в училищі. Приїхав як студент на пленер. Я тоді вперше взагалі на природу поїхав — так, щоб ночувати. Оскільки нічого не знав, то взяв із собою матрац — такий «совєтський», смугастий. А так як ми всі, студенти, спали в одному наметі, той матрац пішов нам у якості подушки-підголовника. У тому наметі хлопців 10 жили, один на одному спали. Ходили щось малювали акварелькою, потім були перегляди. І ще в нас усіх було від Анни Володимирівни організаційне завдання — зробити стілець. Така навчальна практика. Всі робили стільці, білі такі, фарбували. Я теж зробив. Крейди шматок приніс, повісив на той стілець, ще й скульптуру якусь зробив. А потім через якийсь час знаходжу цей стілець — публікацію підписану, в журналі «Галерея». Хаматов випускав цей журнал. Оце був і мій перший ленд-арт, і перша моя публікація.

Наталія Маценко: А як і де ти експонував цей стілець?
АС: В полі, ми в ряд ці стільці поставили. І дивно було, що саме мій стілець потрапив до журналу, бо там було, я пригадую, щось цікавіше — такі більш абстрактні об'єкти. Так... що далі розказати?

НМ: Розкажи про свою ночівлю на Куті.
АС: Моя ночівля на Куті — це було вже десь після закінчення симпозіуму. В Сумах, після Могриці, я зустрів Гордієнка — із перших випусків з училища. І він каже: «Там після пленеру залишилось багато матеріалів, якихось дров, треба приїхати забрати». Попросив мене допомогти. Ми приїхали на машині, погрузили всі дрова. Він від'їжджає і каже: «За пів годинки приїду». Поїхав машину відвозити, чи щось таке. А це вже вечір був. Він ще був із собачкою і залишив її зі мною. Але вона така дурна була, що заховалася, і я її й не бачив.

НМ: То, може, вона розумна якраз була?
АС: Може й розумна... І ось уже темніє, я його чекаю, чекаю... Дзвоню: «Де ти є?». Він каже: «Я на велосипеді їду, чекай». Вже стемніло, стало холодно. Я розтопив багаттячко. Було страшно. В темряві кучеряві дерева, як силуети, які щось нагадують. Містика така пішла. А та собачка ж заховалася, так що, вважай, що був сам. Було страшно, що хтось прийде, побачить вогонь. І я палетами закривався — і щоб тепліше було, і щоб багаття не було видно. Закрився палетами, а спати все одно не міг, так і просидів усю ніч.

НМ: А той що, всю ніч до тебе їхав?
АС: Так, всю ніч десь там педалі крутив.

НМ: А після цієї ночі на Куті у тебе змінилося сприйняття того місця?
АС: Не те щоб суттєво змінилося, але вертатися туди не дуже хочеться.

НМ: І якраз після того разу симпозіум переїхав звідти на інше місце?
АС: Так, це, здається, був останній симпозіум на тій локації, якраз після того переїхав. І я, мабуть, останній, хто переночував там на тому симпозіумі.

НМ: Якось символічно.
АС: Так, і останнього ідола я там зробив.

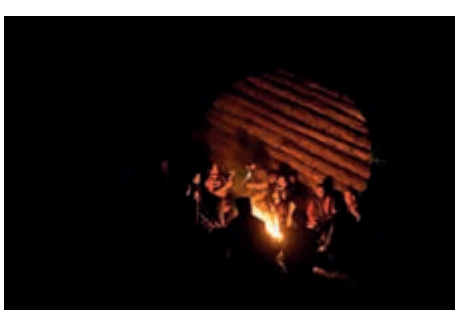
НМ: А там якісь об'єкти залишалися з того, що ви робили?
АС: Ні, все забиралося, та й нічого на постійно і не робилося. Все в такому «мануальному» режимі було. Не було електрики. Максимум — пила, ножівка і сокира.

НМ: Раз уже ми почали з твого першого досвіду в Могриці, мені цікаво: ти стільки років з Могрицею, це фактично збігається з твоїм формуванням як художника. Як у тебе змінилося сприйняття — і Могриці, і себе в Могриці за ці роки?
АС: На початках я ще таким студентом, розбишакою був, несерйозним. І мене не запрошували на Могрицю. А потім, як почав їздити, я пропустив лише один чи два рази Могрицю через Київ. Сприйняття себе, мабуть, не змінилося. Бо я просто більше спостерігаю не за собою, а за тим, як змінюється формат. І це приємно, що він змінюється і наростають серйозні трансформації. Мені ця тенденція подобається. Що це вже не щось таке мануальне, студентське, хіпанське, а серйозний пленер.

НМ: Концептуалізація тобі імпонує?
АС: Так.

НМ: Але мені здається, що певний дух хіпанства і зараз залишається.
АС: Так, у цьому є свій шарм, але все одно він вже розбавляється серйозними намірами.

НМ: А ти от висловлював минулого року думку, що готовий був би взяти кураторську групу. Твої наміри лишаються в силі?
АС: Я от ходжу-ходжу і думаю, що ні. Я, мабуть, не готовий. Кураторська група — це організаційні штуки. Я сам себе не можу організувати, а ще когось організувати — це взагалі... це провал (сміх). Діставати людей, бігати за ними — це не моє. Кураторство, організаторство — це складно.



НМ: Вчора біля вогнища в нас була колективна дискусія невеличка з приводу комунікації з місцевим населенням. Як ти цю ситуацію бачиш?
АС: Ось Відкрита група приїхала і зробила в цьому сенсі найкращу роботу за всі пленери, я вважаю. Та, коли ліхтариками Будинок культури підсвічували. Вона трошки відходить від класичного поняття ленд-арту, але це якраз найсучасніший ленд-арт. Вона виразна, максимально концептуальна, окреслює простір. Такий сам принцип роботи — окреслення, зауваження.
А щодо місцевих... От я недавно проходив повз, а до місцевого приїхали родичі якісь. І вони виходять із двору і кажуть: «Зараз підемо на річку, покупаємось і поганяємо художників», — жартують. А цей місцевий каже: «Та ні, то ж художники, вони раз на рік приїжджають, вони хороші, не треба їх ганяти». Вони тут вже звикли до нас. І я подумав, що якби не було якогось фестивалю, все було б тихо, то їм би навпаки було нудно. Вони звикли, що кожен рік хтось приїжджає. І може десь і є якісь штуки, які комусь не подобаються. Але в цілому, мені здається, всі задоволені — це ж веселіше. І взаємодії всі раді. Вони соромляться, не підходять сюди до нас, але мені здається, що вистачає того, що вони нас бачать десь у селі. Так що взаємодія сама собою відбувається, не треба навіть якихось спеціальних зусиль у цьому напрямку.

НМ: Я ще тебе спитаю щодо твоєї практики. Була виставка «Більший простір» у ЄрміловЦентрі, де було твоє «Велике коло». Тепер ти його транспортував сюди — воно, так би мовити, повернулося до своїх ідейних витоків, опинилося фізично в Могриці. Що ти з цього приводу думаєш? Як працює ця зміна контексту? Цього року ще ж тема в нас така — «Тимчасове повідомлення», і мені здається, що зараз чудово лягає ця робота в концепцію.
АС: Так, тут складний момент: якщо за схемою — то це із Могриці перенести роботу в галерею, а тут навпаки: із галереї — в Могрицю, віддзеркалення вийшло.

НМ: До речі, це і «Зворотний зв'язок» нам продовжує, тему попереднього року.
АС: Так. Точно. Клас! Я ж, власне, чим мотивувався? Універсальною формою, яка всюди буде працювати.

НМ: Мені подобаються твої роботи тим, що це настільки самодостатні жести, що вони насправді й не потребують жодного додаткового коментаря.
АС: Це просто такий жест підкреслювання. Якраз така класична ленд-артна штука. Просто занесли папір, він там полежав, і все. Вірніше не папір, а жест (сміх).

НМ: Ти хочеш залишити Коло там, щоб воно там і розчинялося під дощами?
АС: Так, воно могло б там розчинитися, а фарба залишилася б на місці. Або можна було б ще кудись перекинути. Я собі уявляю, як цей кружок полем тягнеться в якусь вітряну погоду...

НМ: Що, на твій погляд, у першу чергу формує обриси симпозіуму, визначає його специфіку?
АС: Наш стан формує сама спільнота. Географія — само собою, але коли приїжджаєш сюди сам, то тут зовсім інший стан. Все інакше сприймається, і така нудьга страшенна, що тікаєш звідси одразу. Дуже самотньо. Так всюди насправді. Це така фестивальна особливість. Найголовніше в цьому, перш за все, спільнота. Всі приїжджають сюди заради неї. Не заради ландшафту, не заради річки — ну, може, трошки. Але якби спільнота була інша, то навряд хтось би їхав через пів України спеціально, щоб просто покупатися в річці.

НМ: А як тобі здається — те, що спільнота саме така — як на моє відчуття, то дуже комфортна і гармонійна — це за рахунок чого?
АС: За рахунок цього довгого становлення. Зайве відсіювалося, і все органічно, саме собою сформувалося. Ну і, звісно, це практика, досвід кураторів, кураторки нашої. Із досвідом все і склалося. І зараз якраз симпозіум вийшов на таку лінію пряму, саме в цьому місці, коли вже з'явилася своя територія і виникла більш стабільна ситуація. Почалося серйозне зростання. До цього це був ще своєрідний пошук. Три роки змінювалися точки проведення. І тут нарешті все затрималося, «психонули».

НМ: Відбувався пошук місця і в буквальному сенсі, і в метафоричному, виходить. Мені здається, що атмосфера тут ще дуже сильно пов'язана з особистістю засновниці, але при цьому є досить рідкісна комбінація — все доволі горизонтально працює. Як ти гадаєш?
АС: Так, все тримається на харизмі Анни Гідори. Але при цьому все дуже демократично. Ну, що ж, у нас завжди був матріархат, традиційно. Так що все дуже автентично. Земля, матерія, матріархат… (сміх).

Лізавета Герман,
кандидатка мистецтвознавства,
кураторка,
співзасновниця галереї
The Naked Room

ВІЧНА, ЯК КРЕЙДЯНИЙ КАР'ЄР. МІНЛИВА, ЯК ЛЕНД-АРТ

В период, когда даже институции-гиганты кажутся уязвимыми как финансово, так и морально, особенно поражают и вдохновляют долгоиграющие проекты-инициативы, способные вовремя и уместно переизобретать собственный формат, строить преданное сообщество и находить в нем опору, не терять связи с ценностями времени.

Основанный 24 (!) года назад ленд-арт симпозиум «Простір покордоння», известный всем просто как «Могрица» кажется таким же вечным, как меловой карьер, у подножья которого художники ежегодно разбивают палаточный лагерь с импровизированными мастерскими. Хотя для большинства мастерской остается чистое поле посреди эпично прекрасного middle of nowhere Сумщины. История «Простору покордоння» заслуживает обстоятельного академического исследования. Но живой опыт и прямая речь создателей проекта может и должна быть зафиксирована уже сегодня.

На вопрос «Что такое Могрица?» не берется дать однозначный ответ даже его фундаторка Анна Гидора. Это резиденция для художников, активно интересующихся или работающих с практиками, которые можно условно объединить уже историческим термином ленд-арт? Фестиваль под открытым небом? Симпозиум, как некогда было принято называть скульптурные выставки в природном пространстве? Особое место тусовки, труднодоступное и потому такое интригующее, добраться до которого дерзают обладатели авто с высокой подвеской или энтузиасты утомительных путешествий на перекладных? Идентичность Могрицы мерцает. Программа проекта постоянно трансформируется. Как и само понятие «ленд-арт», как и художественные подходы к взаимодействию с окружающей средой. Такая переменчивая стабильность делает Могрицу истинно особенной и настоящей — слово, которое чаще других используют гости и участники. И все же в истории проекта есть опорные пункты, которые приближают к пониманию сути этого удивительного и обособленного явления украинского культурного процесса.

Реконструкции этих опорных пунктов посвящен длинный разговор впервые посетившей Могрицу летом 2020-го года Лизаветы Герман с несколькими из нынешних творцов проекта: идеологиней и главной perpetum mobile «Простору покордоння», художницей Анной Гидорой; кураторкой Натальей Маценко, которая в ходе интервью раскрывает свои новые идентичности; и художником Виталием Коханом, роль которого на Могрице столь же многолика, как и его собственная художественная практика.

Розмова кураторів резиденції «Простір покордоння» з Лізаветою Герман створена на замовлення та вперше опублікована виданням Your Art

По случаю старта обратного отсчета до очередной резиденции в конце июня, а также открытия в галерее The Naked Room персональной выставки Виталия Кохана, мы публикуем этот разговор.

Лизавета Герман: Давайте начнем с самого начала: как собственно Могрица превратилась из студенческого пленэра в курируемый проект? Ведь в начале это был именно пленэр для студентов Сумского колледжа?
Анна Гидора: Студенческий пленэр проходил параллельно с проектом «митців». 2002 год собрал в Могрице активных ленд-артистов при поддержке фонда «Відродження».

ЛГ: Кто этих «митців» пригласил? Кто их выбрал?
АГ: Ленд-артистов в Украине, собственно как и в мире, не так много, поэтому пригласили тех, кого знали.

ЛГ: То есть, это было комьюнити людей, которых вы знали лично, и все были связаны друг с другом? Это была естественная среда людей, которые естественным образом оказались в одном месте?
АГ: Да, люди, которые занимались ленд-артом и общались между собой. Еще в 1999 году была выставка, но это уже история, это не интересно…

ЛГ: Интересно, очень интересно! Где эти люди были до Могрицы, где они собирались, чем занимались и что в общем происходило?
АГ: Вы знаете о фестивале «Весенний ветер», /ленд-арт фестиваль «Весенний ветер» основан Андреем Блудовым, Виталием Сердюковым и другими в 1996 году. До 2017 проходил ежегодно в Киеве под кураторством Андрея Блудова и Алексея Малых?/ который был проведен уже в 1996, за год до Могрицы. На холмах, вблизи Андреевского спуска в Киеве, художники показывали объекты, элементы которых взаимодействовали с ветром. Происходило удивительное соприкосновение с природным явлением в городской среде, наполненное эмоциями праздника. Это был первый проект ленд-арта, где участвовало много художников.

До этого художники работали индивидуально или маленькими группами. С 1996 года происходит всплеск ярких событий в ленд-арте Украины. Сформировался фестиваль «Весенний ветер». Владимир Бахтов, после проекта «Реконструкции» в древнегреческом городе Ольвия, показывает вместе с Николаем Бабаком блестящую выставку в Доме художников. Петро Бевза и Алексей Литвиненко, Николай Журавель, Глеб Вышеславский, Анна Сидоренко, Сергей Якунин, Влодко Кауфман делают свои циклы ленд-арт проектов и участвуют в зарубежных симпозиумах в Австрии, США, Эстонии. Проходят наши выставки по итогам работы художников в ЦСМ «Совиарт».

В Могрице сложились горизонтальные отношения во взаимодействии участников. Официально куратором была я, но это была больше работа организатора и координатора, ну и всегда фальсификатора, как хранителя главной идеи симпозиума «Простір покордоння» в Могрице. Так что кураторской работы, как таковой, у нас до переезда в другое место, до 2013 года, не было.

ЛГ: А где все проходило до 2013 года?
АГ: Если перейти за меловой карьер [у подножия которого симпозиум проходит сегодня — ред.], пройти скифское и славянское городища, то внизу будет небольшая пойма реки с вербами. Там и была локация палаточного лагеря симпозиума. С 2003 года проходили параллельно два проекта: основной и молодежный. Молодым художникам нужно было многое объяснять, направлять и поэтому появился куратор — Наталя Кохан (до 2013).

ЛГ: Какова ваша роль была на начальных этапах?
АГ: Организаторская.

ЛГ: Но вы же были и главным инициатором? Начали историю Могрицы?
АГ: Да, и я очень стремилась к тому, чтобы сохранять формат творческого симпозиума и не стать развлекательным фестивалем.

ЛГ: Куратор, получается, был такой что ли просветительской фигурой?
АГ: Вот в 2015 году Сергей Якунин стал куратором программы — он разрабатывал тему, приглашал художников. Таким образом сформировалась еще одна группа — постоянные участники, которые в симпозиуме из года в год с начала его основания, но не участвуют в кураторской программе.

ЛГ: И произошло программное разделение?
АГ: Да, но осталась и молодежная программа, где обязательным и традиционным условием было участие сумчан. Молодым художникам из Сум и студенчеству из других городов тоже нужен куратор. Так получилось три куратора: один с резидентами, другой с молодежью, а третий — Якунин, который работает с центральной частью всего симпозиума.

ЛГ: Получается, что в первый раз, когда у вас разделилось и появилось коллективное кураторство, то вы курировали резидентов-старожилов, Якунин курировал свою группу, которую он подобрал исходя из собственных идей и представлений, так?
АГ: Да, а Виталий Кохан — молодежь.

ЛГ: Можно я тогда сразу Виталию задам вопрос. С какого года ты участвуешь в проекте как художник?
Виталий Кохан: Как художник, наверное, с 2004. А вообще, с самого начала, с 1997. Я смотрел, как все происходит. Потом учился в училище, приезжал со своими идеями, и очень радовался, что могу посоветоваться со знаменитыми художниками. Потом начал на себя по чуть-чуть брать новые функции. В 2013 году уже руководил молодежью, которая впервые приехала. Все потому, что слишком большая нагрузка сваливалась на Анну Владимировну. Так что кураторская задача заключалась еще и в том, чтобы распределить нагрузку, ответственность. А то получается так, что один-два человека решают за всех и все, а потом начинаются всякие конфликты, цензура…

ЛГ: Что тебе было интересно и важно в роли куратора делать? По сути, под твоим началом были молодые люди, которые ленд-артом и не занимались, первый раз пробовали что-то на Могрице делать в этом направлении.
ВК: Я не любитель куда-то направлять людей, в очень конкретные стороны. Я скорее пытался уберечь их от типичных ошибок.

ЛГ: Например каких?
ВК: Очень часто молодежь приезжает и немного растеряна, начинает связывать палочки веревочками, у них есть какой-то стереотип, что надо именно так и очень страшно ступить куда-то дальше, ну и из-за этого страха они начинают вязать веревочки.

ЛГ: Звучит так, что твоей задачей было со всеми поговорить и вместе подумать, что и как дальше делать с их идеями, да?
ВК: Не все приезжают со своими идеями, я даже некоторых просил не приезжать со своими идеями. Бывают такие, что упрутся и не могут корректировать ничего на месте. На месте, чуть пожив, ты понимаешь уже какие расклады и что они отличаются от привычных обстоятельств.
АГ: У нас даже есть такой принцип: художникам, которые хотят приехать в Могрицу, но сомневаются в своих навыках в направлении ленд-арта, мы предлагаем приехать волонтером или в гости на пару дней, чтобы почувствовать место.
ВК: Да, можно даже ничего не делать, так, первый раз приехать, посмотреть, начать вливаться в это движение.

ЛГ: Какая в таком случае главная задача куратора на Могрице? Понятно, что кураторство резиденции не равняется кураторству выставки, где ты работаешь не только с художниками, но, главным образом, с работами, с объектами. Резиденция — это работа с людьми, работа с ситуациями, а они бывают непредсказуемыми. Для меня это больше про курирование общения или курирование взаимодействия.
ВК: Есть все же общая тема — ленд-арт. Она всегда есть, независимо от других определенных тем. Ленд-арт же подразумевает под собой отход от традиционных способов [художественного производства], там выставок картин, скульптур и т.д. Ленд-арт — про способы взаимодействия. Помимо всяких идей классического ленд-арта, у нас всегда есть идея — найти новые подходы в искусстве в целом.
АГ: На определенном этапе мы поняли, что варимся в собственном соку. В Украине было 8 ленд-арт событий. Практически, в них участвовали одни и те же люди. Но, по большому счету многие художники занимаются ленд-артом, потому что грань между одним видом деятельности и другим в искусстве очень тонкая. Обсуждая этот вопрос, мы предположили, что таким художникам будет интересно поработать в Могрице. И чтобы ленд-арт продолжал развиваться, нужно привлекать художников из других пространств искусства. Так выросла концепция работы в симпозиуме нескольких кураторов со своими группами. Обсудили, спросили и приняли решение.

ЛГ: У кого спросили? У старожилов-участников?
АГ: У нас есть актив и старожилы-участники, которые с удовольствием работают и создают яркие работы, но не принимают участия в продвижении процесса. А есть такие, как Антон Саенко, Вика Бронза, Егор Анцыгин, Станислав Турина, Константин Зоркин, Алексей Коношенко, Женя Моляр, Наташа Маценко, Катя Бучацкая, Ярослава Майстренко, Наталка Лисова, Надя Белокур, Артур Гармыдер, Рома Линник, Юрий Ефанов, Наташа Кохан, Римма Миленкова, Юра Вишняков и еще человек пять, которые активно заботятся о «Просторе покордоння». Виталий Кохан стал для меня идейно-художественной опорой в нашем проекте, с ним я советуюсь последние десять лет. Юра Вишняков — наш директор, главный в организационно-координаторских вопросах. Трудно представить как бы сложилась судьба Могрицы без его бесконечного оптимизма и веры в наш проект.

ЛГ: Получается такой совет в Могрице, который образовался из художников, наиболее вовлеченных в работу симпозиума?
АГ: Да. В 2016 году к нам приехал Константин Зоркин. Мы увидели, что есть художники, которые не считают себя ленд-артистам, но знают о Могрице и хотят здесь побывать. После первого года Зоркин говорил: «Это же такая платформа для рождения новых идей!». Теперь Костя активный участник и куратор, и его отсутствие невозможно представить. И Наташе Маценко место очень понравилось, это видно было по блестящим глазам. Тогда мы поняли, что зря стесняемся приглашать людей, не связанных с ленд-артом.
Наталья Маценко: Да, я помню, как вы удивлялись, когда я согласилась. Сначала я приехала в 2017 году, на два дня, погостить. Мне очень понравилось, я совершенно органично себя чувствовала, хотя большинство людей мне были незнакомы, но я как-то влилась. На следующий год, когда мне предложили быть куратором группы, я задумалась: ну где я, а где ленд-арт. Но поняла, что это интересный челлендж. И такое место, комьюнити — это идеальная ситуация для того, чтобы что-то новое для себя усвоить.

ЛГ: Ты в 2017 году приехала как гостья, да?
НМ: Да, а потом мне предложили курировать группу. Я согласилась, и мне Анна Владимировна говорит: «Я думала, что ты откажешься».

АГ: Еще с 2000-х годов с нами все время была Женя Моляр, по разным поводам, но была всегда, и с ней были художники из DE NE DE. Я на каком-то этапе подумала, что DE NE DE — это альтернативная группа внутри Могрицы, которая провоцирует различные художественные ситуации. И есть Стас Турина, который до этого был у нас еще студентом, а теперь как представитель львовской «Открытой группы». Так внутри проекта образовались несколько направлений: основное ленд-артовское тело и гостевые группы, как разветвление. Тогда мы приняли решение: пригласить несколько кураторов. И вот пригласили Наташу Маценко возглавить группу художников.

ЛГ: А в каком именно году появились первые кураторские «разветвления»?
АГ: В 2018.

ЛГ: С самого начала были вы, Якунин и Кохан, это уже три направления.
АГ: Да, с 2014 года. Потом в 2015 году проект под кураторством Сергея Якунина. В 2017 году приехало больше 80-ти участников и Стас Турина согласился стать модератором симпозиума при работе нескольких кураторских групп. И тогда Виталий Кохан позвонил Наташе Маценко. Так было положено начало новой форме работы «Простору Покордоння».

ЛГ: Наташа, давай тогда поговорим о твоих личных «истоках»: расскажи, пожалуйста, про самый первый год, что тебе тогда было интересно, как ты определила и выстроила свою роль в этом процессе?
НМ: В каком-то смысле это был челлендж, с Могрицей я была знакома мало. Я понимала, что мое пребывание здесь как куратора будет сопровождаться процессом адаптации и каким-то анализом. Тут я начала вникать в ленд-арт, теоретически подковываться для того, чтобы понять материал, с которым работаю. Смотрела старые каталоги Могрицы. Плюс, специфика была в том, что мне сразу предложили работать с определенной группой. В ней не было ленд-артистов классических, традиционных. Было понятно, что с одной стороны — это работа с ленд-артом, а с другой — это как раз лабораторный процесс поиска неких симбиотических форм, возможных вариантов работы с этим пространством, с этой

проблематикой. Не заниматься классическим ленд-артом, но и не выходить совсем за рамки этого контекста. Я все время говорю: очень ценно то, что у Анны Владимировны есть эта открытость и появилась идея делегирования. Да, это всегда риск, и структура, которая уже как-то установилась и сформировалась, может потерять свои очертания в поиске новых методов. Но Могрица на этот риск пошла. Я третий год была в качестве куратора и по прошествии этого времени мне кажется, что процессы, происходящие здесь, действительно очень интересны. Понятно, что есть какие-то нюансы, но в целом они очень конструктивны. Происходит самоанализ, переосмысление внутри всех механизмов. В итоге, видимость Могрицы для внешней аудитории тоже возросла. Благодаря тому, что Могрица сама себя отрефлексировала, если можно так сказать.

ЛГ: Вы говорите, что стали приглашать новых художников, участников, чтобы не оставаться в своем пузыре, что ваше намерение — расширить границы понятия ленд-арта. Но со стороны мне кажется, что на самом деле вы таким партизанским образом захватываете людей в свои кураторские «сети» и расширяете их практику, приобщаете к ленд-арту, так мягко включаете их в свой «пузырь»...
АГ: Мы всегда открыто говорим, что приглашаем работать с «довкіллям», а не приглашаем заниматься ленд-артом в чистом виде. Мы все время декларируем, что хотим поговорить про то, что такое ленд-арт в современных условиях.

ЛГ: Тогда давайте поговорим больше о теории. Наташа, ты сказала, что стала теоретически готовится. Были ли художники, с которыми тебе заранее интересно было поработать среди тех, кто уже был на Могрице? И привела ли ты в проект кого-то, кто через тебя зашел на территорию ленд-арта?
НМ: Я пока через себя никого не заводила на эту территорию…
Есть люди, для которых Могрица — это новый опыт, как и для меня. Но в большей степени я была новенькой по отношению к тем художникам, которые уже приезжали и были в материале. Как ты и говорила, работа резиденции — это работа коммуникационная, в первую очередь. Было интересно, как это происходило: мы общались в группах, и каждый куратор сам настраивал формат этого общения, это могли быть стихийные беседы или организованные собрания и т.д. В первый год это имело систематический характер. Наша работа как группы началась с того, что мы решили отправиться в совместный поход. Темой Могрицы в тот год была «Формула горизонта». Мы стояли на карьере и выбрали точку на горизонте, до которой решили дойти. В процессе похода, между шутками, перекусами и купаниями мы вели беседы по поводу темы: кто и как ее видит, какие есть идеи. В итоге у нас родилась идея общей работы — «Этюды для ландшафта». Помимо этого участники делали свои, авторские работы, но было и наше общее групповое произведение. Услышав об идее этой работы, к нам подключились также участники из других групп. Например, в этом году приехал Клеменс Пул [художник, некоторое время сотрудничал с «Изоляцией»], который был в моей группе. У нас родилась идея коллективного проекта, и он тоже стал интерсекцией между разными группами. И это такой любопытный процесс, когда ты наблюдаешь за этим, как за живым организмом, за этой диффузией. В первый год, когда был введен формат кураторских групп, Стас Турина был модератором. У нас была практика регулярно собираться у костра, где происходили дискуссии и обсуждения. Это тоже довольно сильно сказывалось на том, что потом происходило в группах. В этих беседах кто-то из кураторов или художников подхватывал идею и дальше ее развивал.

До этого у меня был опыт нескольких лет кураторской работы с Бирючим, и мне было очень интересно сравнивать специфику. С одной стороны, было очень много вещей, которые перекликались, но, с другой, были и отличия — само пространство и сообщество по-другому функционировало. Это можно эмпирически ощутить и на этом основании делать выводы, гипотезы и теории не работают. Действительно была такая лабораторно-практическая работа.

ЛГ: У тебя такая интересная история получается: курирование в рамках резиденций!
НМ: Не могу сказать, что ощущаю кураторскую деятельность как свою основную. Я не собираюсь от этого отказываться, но, в принципе, это не основное. И да, я смеюсь иногда, что я сейчас такая «кураторка резиденций». На самом деле я фантастически благодарна судьбе за этот опыт, потому что работа над выставкой — это очень интересно, но это совсем иное, чем работа на резиденции. И конкретно в контексте Могрицы у нас была возможность провести это сравнение — насколько по-разному именно с этим проектом все функционирует на резиденции, на месте. И как происходит работа с теми же авторами, с их произведениями, но в формате выставочного пространства, как это было в Ермилов-Центре в Харькове (выставка «Більший простір», 2019). Это очень разный опыт.

ЛГ: Ты говоришь, что кураторство не твое основное занятие, а что же основное?
НМ: Я сейчас больше сфокусировалась на том, чтобы писать, и занимаюсь своими опытами художественного плана. Мне нравится кураторская работа и я влюблена в процесс сотрудничества с художниками, это очень вдохновляющая практика. Но мне сейчас не хочется определять свою идентичность одним словом, одним профессиональным термином. Скорее, это поиск какой-то общей темы, которая может объединять все мои практики.

ЛГ: Это звучит очень для меня близко и понятно. И кстати говоря о теме: как вы определяете темы будущих симпозиумов?
АГ: Важный момент — чтобы в Киеве была кураторская группа во главе с Маценко, которая бы функционировала круглогодично.

ЛГ: Как институция, верно?
АГ: Да-да, тем более, что мы постоянно проводим выставки то там, то сям. Во Львове Коношенко развивает эту позицию. В Харькове у нас два куратора образовалось, в образе Зоркина и Кохана. Территориальные локации, где бы у участников длился процесс работы.

ЛГ: Это то, чего не хватает абсолютно всем процессам, которые в Украине происходят в поле искусства: длительности, последовательности, преемственности, процесса учебы у самих себя и у своих предшественников, саморефлексии, критического понимания того направления, в котором можно дальше развиваться. В этом смысле, Могрица уникальна: это одна из наиболее длительных, непрерывно функционирующих проектов, фактически институций. Этот проект происходит ежегодно, постоянно. У него есть свои очертания, которые понятны даже без глубокого погружения в вашу историю. Поэтому, да, это реально одна из самых долгоиграющих институций, в этом ее большая ценность. Очень круто, что вы находите на все это силы, переизобретаете себя, при этом оставаясь в своих узнаваемых очертаниях, не теряете свою привлекательность, на которую все летят, как мотыльки.
Но вернемся к вопросу о темах. Всегда ли были темы у симпозиумов?
АГ: Всегда.

ЛГ: Как они выбирались?
АГ: В начале у нас темы образовывались по итогу фактической работы. «Крейдяний період» — все тогда почему-то работали с крейдой, мелом. «Символика течения» — с рекой и водой. А затем, по итогу симпозиума, вырисовывалось несколько ярких проектов, которые диктовали тему для следующего. У нас есть Facebook-группа, в которой актив обсуждает, в том числе и название темы. В прошлом году, после бурного обсуждения Саенко предложил «Тимчасове повідомлення». В Могрице, во время представления темы дали ему слово. А Антон говорит: «А чего это я предложил тему? Это Турина!». Я показываю переписку в группе, но он совершенно этого не помнит.
НМ: Да, эгалитарность и единство уже дошли до того уровня, что все забывают, кому какая идея принадлежала. Я и сама забыла. После того как начали выяснять, кто же все-таки придумал тему — Саенко или Турина, я зашла в эту переписку, не помня, что сама там предлагала. Как оказалось, я предлагала «Погляд іншого», а предыдущая тема была «Зворотній зв'язок». В ней мы пришли к вопросу оптики, теме отношений с ландшафтом. Опять же, мы со своими «Этюдами для ландшафта» «разворачивали сцену», меняли субъектно-объектные отношения, и мне показалось, что это будет органичным продолжением. Но на самом деле тема, которая в итоге была избрана, тоже стала продолжением темы предыдущего года, все классно перекликалось. И еще забавно: я обнаруживаю, что каждый год появляются работы, которые предчувствуют тему следующего года и естественным образом становятся мостиками между итерациями. И мне теперь любопытно, что будет таким мостиком к теме следующего года. Удивительно то, что Могрица — это пример, где эта «тяглість» реально работает. Я до сих пор этому удивляюсь — ты действительно наблюдаешь за процессом естественным, который от тебя и зависит, и нет.
ЛГ: В вашем случае очевидно, что «тяглість» — это не про цементирование того, что уже сделано, а наоборот, про стремление не дать этому цементу затвердеть и позволить, чтобы под ним что-то новое прорастало. Наташа, ты сказала, что ваше взаимодействие доходит до такой степени, что все забывают кто и что предложил, и отказываются от границ авторства, от самого принципа, что идея может принадлежать одному человеку. Такая коллективная коллективность! Но этот водоворот людей и идей нужно как-то обуздать. Расскажите, пожалуйста, про фигуру модератора — почему вы пригласили Стаса Турину в этом качестве и почему возникла такая потребность?
АГ: Мы всегда в Могрице чувствовали себя единым организмом и сохранить это состояние без модератора при коммуникации между 9 группами, вместе с резидентской, было невозможно. В 2017 году приехал Турина и присутствующие, в том числе и я, влюбились в бесконечно говорящего Стаса. Я вдруг поняла: кроме того, что этот человек любит искусство, он любит еще и людей. Он может с ними общаться, быть гибким, сглаживать и разрешать спорные вопросы, вести свою линию, но идти при этом навстречу и максимально понять то, кто чего хочет. Турина стал идеальным связующим между всеми группами.

ЛГ: У меня такое наблюдение: всякий раз, когда у вас возникает какое-то препятствие, недоразумение, условная проблема в процессе — вы придумываете новый виток, новый инструмент, который двигает проект дальше, а не блокирует его. Вот было 20 участников, а стало 80, и все запутано стало — ну, значит будет не один куратор, а 5. Мы не можем договориться с новыми участниками, но и исключать тех, с кем не можем договориться, не хотим — давайте учредим модератора. Это очень круто! Такие конфликты и микро кризисы в итоге развивают проекты дальше.

И если уже мы заговорили о проблемах. В завершении хотела спросить о трудностях или обстоятельствах, которые для вас сейчас являются самыми большими вызовами в дальнейшей работе. Что хочется усилить, решить, развить? Что не устраивает?

АГ: Мне хочется, чтобы наши кураторы могли полноценно работать, чтобы у нас было финансирование. Это бесконечная проблема, хотя есть и плюсы: очевидно, что никто не стремится к нам из-за денег. Но, с другой стороны, из-за отсутствия необходимого финансирования многие не могут к нам вообще доехать. Мне бы очень хотелось, чтобы наши группы, которые формируются по городам или межгородские, продолжали активно действовать в течение года.
ЛГ: Віталію, а які ваші кураторські плани? С чем тебе, как участнику кураторской команды, интересно поработать, что волнует? Что хочется сделать?
ВК: Давай Наташа, а я подумаю.
НМ: У меня, наверное, за эти пару лет прорисовалась некая идейная линия, и это все естественным образом получается. Например, в 2018 году мы группой начали тему взаимодействия с ландшафтом, занялись этическими вопросами, и мы эту тему продолжили. В этом году в моей группе появился Клеменс Пул, который тоже поднял этический вопрос, представил целую схему, у нас родилась идея «Терра-полиции». Она касается вопросов этики и взаимодействия с окружением. И эту тему мы можем развивать и в рамках Могрицы, и за ее пределами. В частности, мы планируем сделать презентацию «Терра-полиции» в Киеве в течение года. Что с одной стороны будет обеспечивать ту самую «тяглість» Могрицы, а с другой — открывать новые двери и ставить дополнительные вопросы. Опять-же, для меня это продолжение интересной задачи и в целом проблемы репрезентации ленд-арта в выставочных пространствах. Да и тут уже не совсем ленд-арт, а пограничное искусство… Могриця — це простір покордоння, і не даремно, бо вона може існувати і в якихось альтернативних просторах. Це можуть бути галерейні чи якісь інші — будь-які, що не є простором Могриці в буквальному, фізичному сенсі. Для мене це теж цікавий виклик.

ЛГ: Могриця поза Могрицею, так?
НМ: Так-так.
ЛГ: Могриця — це вже не місце, а стан свідомості.

В.К. Мне бы было интересно, и мы несколько раз это обсуждали, чтобы сама резиденция чуть поменяла свой временной формат. Не так, как сейчас, когда все приезжают в одно время на две недели и там варятся. А чтобы происходили какие-то заезды, чтобы каждый сам решал, когда и как долго, и чтобы не было толпы, чтобы человек был самостоятелен. Это меньше про кураторство, а больше про формат. Про переход в резиденцию, а не симпозиум, чтобы была такая отдельная составляющая. Все возможности есть, чтобы это использовать, но мы почему-то не используем. Опять-же, это финансирование, время на организацию. Но это сдвинуло бы тот формат, который есть сегодня.

ЛГ: Расширять кураторские рамки еще планируете?
АГ: Да, я думала над этим. Естественно, что сложился стабильный круг, без которого ты уже не представляешь процесса. Но также есть люди, которые хотят быть кураторами даже внутри сложившейся ситуации. Например, Антон Саенко очень стремился попробовать свои силы...

НМ: Уже передумал!

АГ: Да? Мне бы хотелось, чтобы у нас периодически случались спонтанные ситуации, как с Антоном Саенко: традиционно он был резидентом, а в этом году влился в группу Маценко. И был невероятно рад возможности общаться с куратором. Даже у сложившегося художника возникает потребность проговорить свои идеи, а это можно и должно реализовать с куратором. Когда ищешь решения для возникшей идеи, и рядом ощущаешь куратора, как единомышленника, который, как минимум, выслушает, то в процессе проговаривания расплывчатая форма работы конкретизируется.

ЛГ: Куратор в сочетании с Могрицей — идеальная терапия для художника!
АГ: Я очень боюсь того, что если у нас не появятся новые кураторы, то мы снова можем превратиться в такое вот, очень «стале» пространство. В этом году я наблюдала за Клеменсом и думала о том, чтобы он стал англоязычным куратором для украиноязычных художников — и посмотреть что из этого получится, как найдут общий язык! [все смеются]. Но если серьезно, в один из дней я сидела, как обычно, в своем кресле [у Анны Гидоры есть знаменитый «рабочий кабинет» — кресло у одного из столов в центре лагеря]. Поднимаю глаза: вроде и пейзаж все тот же, и ничего видимого не изменилось, но что-то не так в окружающем пространстве. И только через мгновенье поняла, что вокруг Клеменса рядом со мной 20 человек говорят по-английски. Язык меняет пейзаж!

ЛГ: Могу от себя сказать, что для меня теперь Могрица стала интригующим сериалом: когда ты ждешь следующего сезона и интересно, какая будет сюжетная линия и какой новый персонаж появится. Спасибо!

Люсі Іванова МОЗАЧЕНЬКА 2020. Фото: Олег Демьяненко

РЕЗИДЕНТИ

Віталій Агапеєв
Ірина Ганаза
Ганна Гідора
Наталя Кохан
Олег Кохан
Олександр Федоренко

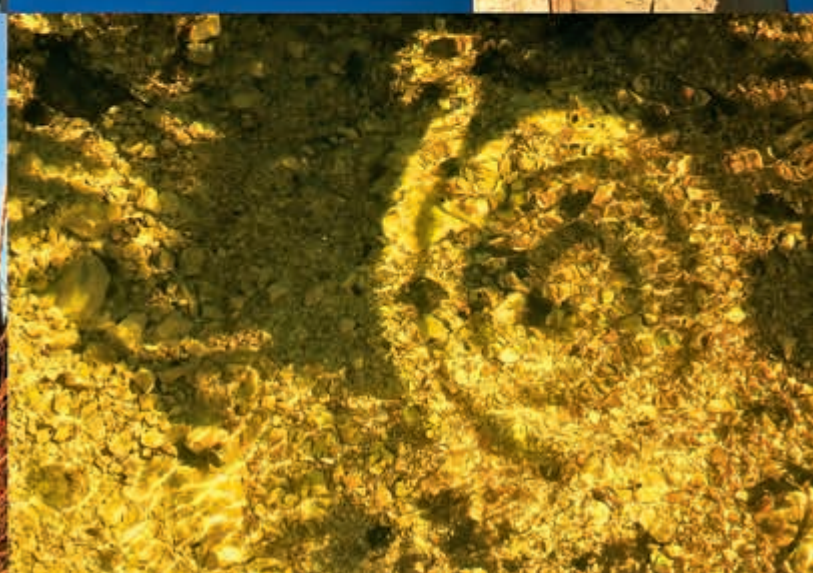
Основа ленд-арт симпозіуму з року в рік — це постійні резиденти «Простору покордоння».

Деякі з них створюють свої роботи у просторі Могриці з днів заснування симпозіуму — Ганна Гідора, Наталя Кохан, Олег Кохан. Олександр Федоренко, Віталій Кохан, Анна Кохан, Роман Линник, Антон Саєнко долучилися до лендтворення з часів студентства у Сумському училищі культури та мистецтва.

Щорічно група резидентів складається з постійних та запрошених учасників.

Наталя Кохан/Кохан Олег
МАРКУВАННЯ

Проєкт являє собою подорож-екскурсію по значних художніх місцях симпозіуму «Простір покордоння» (с. Могрица, Сумська обл.) і творах, створених у різні роки різними митцями на цьому заході. Деякі з творів стали основою для формування парку ленд-арту біля села Могриця.
Знаком для маркування є зображення спіралі з прапору симпозіуму (вона символізує безперервний розвиток творчої енергії).
Знак накладався на твори за допомогою сонячного світла. Жоден з них від маркування не постраждав.



Наталя Кохан/Кохан Олег
МАРКУВАННЯ

Ганна Гідора
ПРОРОСТАННЯ

Людство бездумно і безкінечно засмічує простір у якому живе. «Проростання» — образ-попередження. Настане час і земля не зможе поглинати безкінечно сміття і замість чаруючого довкілля весь простір буде заповнено такими брутальними паростками. Чи знайдеться тоді місце не для життя, а хоча би для існування?

Фото: Сергій Гуцан

Вольт
ДА-ДА-ДА! НЄТ-НЄТ-НЄТ!

Спочатку на тлі постійно мінливої погоди Могриці-2020 одного ранку пів табору прокинулось під мантру, яку повторював дитячий голос: «Да-да-да! Нєт-нєт-нєт!»
Тривала зациклена перша хвилина, друга і так далі. Мантра наполегливо курсувала простором то наближаючись, то віддаляючись. Найдивніше — вона не викликала ніякого роздратування, хоча хотілось спати далі в тиші. Лише згодом дитячоголосне Да-да-да! Нєт-нєт-нєт! розчинилось, залишивши міражний післясмак.
Потім Антон Саєнко побудував галерею для свого перфомансу і вже по його завершенню пазл склався. До цих двох інгредієнтів потрібно було лише додати зв'язуючий елемент — есенцію, що зафіксує зв'язок між ними та місцем.
Стіна, побудована без цементу, як і людина, що читає напис є основним повідомленням, а не сам текст. Повідомленням від об'єкта до суб'єкта та навпаки про крихкість і кінечність всього. Дитяча ранкова мантра в цьому випадку є провідним лейтмотивом людської логіки і віри, що намагається попеременно опротестувати і погодитись із цим законом.

Фото: Вікторія Тимошенко

Ірина Ганаза
НАПРЯМКИ

Все має значення! В природі все рухливе. Рухи сонця, вітру, дощу знаходять відгук в душі, а уява створює свій особистий світ з простих речей, що оточують кожного. Іноді напрямок зовсім поруч. Все має значення...

ПРОСТІР
ПОКОЛІНЬ

Олександр Федоренко
ТЕОРІЯ СТРУН

Теорія струн — це імпровізація музичного інструменту, що передає тональності кожної музичної ноти. Але в ширшому сенсі мова йде про висловлення й оточуючий нас простір, бо навіть розмаїття елементарних часток, з яких складається наш світ, насправді тонесенькі струни, що коливаються у різних частотах.

Фото: Вікторія Тимошенко

Олена Масон,
культурна
менеджерка

ЗАЗЕМЛЕННЯ. ПОШУК ВЗАЄМОДІЇ З БІЛОЮ ЗЕМЛЕЮ

«Гуртобус. Пошук взаємодії» — так ми означили тему нашої першої експедиції на ленд-арт симпозіум «Простір прикордоння» в селищі Могриця.

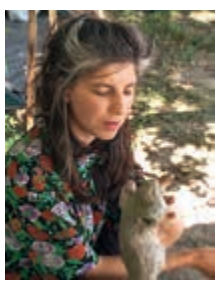
ІЗОЛЯЦІЯ
PLATFORM FOR CULTURAL INITIATIVES

Матеріал створено та вперше опубліковано в рамках програми «Заземлення» Фонду ІЗОЛЯЦІЯ

Майже тиждень відеографка та фотографка Анна Рогоцька, дослідниця Анна Потьомкіна та кураторка Гуртобуса Олена Масон записували інтерв'ю, спостерігали за створенням робіт, зустрічали світанки та шукали взаємодії з художниками та кураторами симпозіуму. Крейдяні кар'єри, незайманий ландшафт, сила землі, комета Neowise, яка максимально наблизилась до нашої планети саме тоді.

Учасники Могриці кажуть, що це місце дає відчуття відсутності часу, повернення до першобутності та сили природи. Хтось переживає єднання з землею, у когось з'являється відчуття містичності.
У британського антрополога Тіма Інгольда зустрічається образ «environment that is itself pregnant with the past»*. У крейдяній породі навічно законсервовані артефакти з прадавніх часів, земля вагітна пам'яттю. Під ногами всюди лежать «чортові пальці», або белемніти, свідки мезозойської ери та присутності Світового Океану, на тому самому місці, де проходить симпозіум. Це певний фрейм та умови, в яких працюють митці.

Ти маєш бути пильним, споглядати, не нашкодити — це неписане правило для учасників-лендартистів.
То що ж таке Могриця? Чому місце притягує і водночас паралізує стількох художників з усієї України вже 23 роки?



Катя Бучацька

Могриця — це не місце. Це спільнота. Тут немає роботи на результат.
Ми не винні жодній інституції, в нас відсутня фінансова складова і це дає простір і свободу. Врешті-решт твою роботу може навіть ніхто й не подивитись.
Я бачу, що Могриця еволюціонує. Я пов'язую це з появою нових учасників, хоча б з приїздом нашої київської групи (Катя Бучацька, Люся Іванова, Єгор Анцигін, Станіслав Туріна, Катя Лібкінд та інші). Вони додали новий підхід, в бік теоретизації ленд-арту. Заразом ми боялись нашкодити, змінити кардинально вектор, втрутитись в існуючу атмосферу.
Задоволення від зробленої роботи — це не те до чого я прийшла одразу. Більшість мого життя — реалізація уявного плану, хто такий художник. Я думала, як правильно зробити роботу. Можна було знехтувати своїми інтересами заради того, щоб зробити її "правильно". Зараз прийшло розуміння, що робота може бути будь-якою і ніякою конкретно не має бути. Ти маєш її відчувати.
Перші рік-два я дійсно клякла перед ландшафтом, не розуміла, що я можу додати? Чи знайде моя робота своє місце. Чи можу я створити об'єкт нічого не створюючи? У мене були спроби hard working робіт, були споглядання. Цього року, наприклад, я взагалі відкрию галерею з фуршетом та вечіркою.
З'явилась заборона на «копання», бо скільки можна? І, наприклад, позаминулого року, вже була робота з абстрактним копанням, де автори іноді деінде покопують. Ленд-арт симпозіум став мультидисциплінарним, додались медіа: звук, аудіо, відео. Тобі вже не обов'язково працювати лопатою.

Графік симпозіуму дуже інтуїтивний, кожен працює в своєму темпі, але всі таки прискорюються в останні дні перед презентаціями. Два тижні безкінечних чаювань, підготовка імпровізованих майстерень, обговорень ідей із кураторами та біля вогнища. Рамкою та умовою для роботи стає погода. Учасники ніколи не знають, коли замість втілення свого задуму їм доведеться копати траншеї для відводу дощової води.
Погода може змінити все, може зруйнувати роботу, може змусити зупинитись на кілька днів, поки йде злива. Ніхто не нарікає та приймає обставини такими, які вони є.
Ми говоримо з харківським художником Костянтином Зоркіним, поки декілька учасників ловлять ритм дощу на тамтам, витворюючи симфонію природнього оркестру.

Костянтин Зоркін

Костянтин Зоркін – один з кураторів цьогорічного симпозіуму. Зі своєю групою вони прагнули окреслити та систематизувати риси українського ленд-арту. Ці риси несистемні, деякі просто жартівливі.

Трикутник позначає загальні риси, широкого спектра.
Коло – зовнішні риси.
Квадрат – метафізичні.
Інше – формальні та несуттєві.
Ось деякі із них:

- Археологічність
- Міфогенез
- Концептуальність та мінімалізм
- Іронія
- Обмін енергією
- Спостереження
- Перформативність/інсталяційність
- Тимчасовість
- Незалежність
- Експериментальність та лабораторність
- Комунікативність

Могриця — це енергетичне поле. Я добирався до нього три роки і коли дістався, у мене було відчуття, що я завжди був його частиною. Це позачасовий простір.
Є такий вид художників, що вирізняється особливою роботою з матеріалом і самим вибором матеріалів, а ще – відсутністю посередників у цьому процесі. Під посередниками я маю на увазі ті фактори, що прив'язують митця до вимог часу, соціуму, ринку, моди тощо.
Це як яблуко, яке ти зриваєш із дерева і їси. Ти бачиш яблуко, бачиш дерево з якого воно зірване, радість контакту проста і безпосередня. Їсти яблуко з дерева — це інший досвід, ніж купити яблуко в супермаркеті. Яблуко з дерева і з супермаркету— це два різні яблука, хоча зовнішньо їх можна сплутати. Так само ненатуральність мистецтва суперечить землі і природі творчості, що із землею пов'язана. Художники, які звикли до «стерильного» контексту, концептуалізованого, політизованого та медіалізованого арту, опиняючись у Просторі Покордоння, намагаються спроєктувати свою звичну позицію на це середовище. Але тут мистецтво неможливо стерилізувати, бо життя б'є з усіх боків, ми фізично сидимо зараз під дахом, через дощ.
Натуральність в ленд-арті виражається буквально, через чутливість до місця, через відмову від заготовок, через живу дію у відповідь на невербальне запитання живого контексту. Коли я беру ніж і вирізаю з дерева, між моїм тілом і тілом дерева майже немає перешкод. Навколо сонце, вітер, дощ, трава, птахи. І теж немає перешкод. Цей принцип важко перенести в майстерню.
Для мене натуральна, природня лінія в мистецтві — це магічна лінія. Художників магічної лінії ніколи не було багато. Але вони існують. Влодко Кауфман, Сергій Якунін, Віталій Кохан, Олександр Животков, Петро Бевза, Антон Саєнко, Наташа Лісова — для мене ті художники, що не тільки працюють із живими матеріалами, а пов'язують свою творчу практику з ленд-артом на метафізичному рівні.
Таке мистецтво дуже українське. Містичний підхід дуже природній для нас. Я сам цього

довго не розумів, адже виріс в радянській сім'ї. Навіть розуміння, що таке українська мова, що це не варіація російської, прийшло до мене пізно. Мова пов'язана з землею, вона формує і трансформує мислення, так само, як і мова мистецтва.
Зараз я приходжу в майстерню і мені не вистачає землі, не вистачає натурального матеріалу. На Могриці міфологізується сам простір.
Ось летить лелека, або сокіл. Він не знає, що ми за ними спостерігаємо, думаємо про їх символізм, вони просто тут пролітають. Тут є спільний код, який будь-хто може прочитати без спеціальної інтелектуальної підготовки. Це велике щастя, що знання приходять до тебе на пряму, це магія землі, на якій стоїш.
Місцю на якому ми знаходимось байдуже, яка за тобою стоїть школа чи інституція. Місцю цікавий контакт із тобою. Як йти по мокрій траві, чи купатись без одягу, чи робити мистецтво довкілля. Це невербальне спілкування із природою.
Люди, які приїжджають із заготовками робіт, часто навіть не намагаються відчути. Одна з рис українського лендарту, на відміну від, наприклад, польського — це чутливість до середовища. Магії цього місця треба піддатись.

Оксана Солоп

Цьогорічна робота Оксани Солоп — це висока дерев'яна опалена скульптура, яка складається із трьох сторін із гострими ребрами. Робота височіє над всім табором, як монументальний страж.

Вперше до симпозіуму я долучилась 2007 року. Це була ніч на Івана Купала. Випалювання кераміки, вогнище, танці. Було цікаво, що тут взагалі відбувається, чому саме тут всі збираються?
Тоді я нічого не зрозуміла. Мені довелось повернутись в 2016 році, тоді я наново відкрила для себе це місце. Містичне для мене почалось, коли я почала робити тут роботи. На початку я робила класичні роботи, там було копання, а потім перформанси і відео арт. Цього року це об'єкт. Кожного разу новий експеримент. Тут може відбутись, або не відбутись духовний досвід. Ти маєш бути достатньо чутливим, не сублімувати. Всі стихії навколо тебе, велетенський місяць, кар'єр зі своєю історією. Іноді мені здається, що я можу керувати цими стихіями, іноді так тільки здається. Тут багато язичницької сили, першобутної.
Цьогорічну роботу я наділила силою оберегу, який має захистити місце. Це місце про «своїх людей». Якщо ти чистий серцем та відкритий — воно обов'язково впустить тебе. Могриця — це сім'я, без якої ти вже не уявляєш себе.

Нашу останню ніч всі учасники проводять біля вогнища, ми чекаємо на перформанс о 4:30 ранку від художниці Елізи Мамардашвіллі. Всі зібрались на місці дії.
Як тільки починає сходити сонце Еліза виникає з високої трави з глечиками із ще мокрої глини та молоком. Вона розставляє глеки на дерев'яні стовпи, що стають зупинками на її шляху. За лічені хвилини вона проходить коло, повертає глину в землю, сильними руками змішує глину, траву, молоко, повертаючи все на своє місце — до витоків, до початку.

Цей репортаж створено в рамках напрямку дослідження Заземлення.
Запропонований ІЗОЛЯЦІЄЮ наприкінці 2019 року напрямок дослідження під назвою Заземлення бере за точку відліку концепцію Антропоцену, сформовану на початку 2000-х років науковцями, але досить швидко апропрійовану різними царинами гуманітарного знання в тому числі й сучасним мистецтвом.

ПіслясСад
/ленд-арт локація/

Антон Бегменко
Катя Бучацька
Ірина Ганаза
Артур Гармидер
Ганна Гідора
Костянтин Зоркін
Люся Іванова
Христина Колісник
Олексій Коношенко
Євген Косяненко
Анна Кохан
Віталій Кохан
Наталія Кутнякова
Юлія Макаренко
Микола Новіков
Тимофій Осипов
Олексій Романенко
Антон Саєнко
Ольга Сабко
Сергій Слинько
Оксана Солоп
Олександр Федоренко
Олексій Шевченко

Важливою складовою симпозіуму 2020 року було закладення на локації ленд-арту проєкту «ПісляСад» з 28 мистецьких образів.

«ПісляСад» — це організований простір, де з сухих та аварійних дерев митці створили різноманітні композиції, що взаємодіють між собою й оточуючим місцем.

Представлені роботи пов'язані зі стихіями природи та життям людини у світі, її сприйняттям світу і себе у світі.

Щороку арт-локація буде поповнюватись новими композиціями і стане спільним художнім висловлюванням постійних учасників всеукраїнського ленд-арт симпозіуму «Простір покордоння».

Могриця
1997

Фото: Вікторія Тимошенко, Антон Ясенчук

колективна робота
ПІСЛЯСАД
ленд-арт локація

Фото: Вікторія Тимошенко

Євген Косяненко
КОЛО СПІЛКУВАНЬ

Коло спілкувань було створено з аварійних дерев зрізаних у місті Суми після шквального вітру з буреломом. Тепер на території ленд-арт локації вони слугують місцем вечірніх спілкувань митцям біля вогнища під час симпозіуму влітку, місцем перепочинку для лелек навесні, фото-локацією для мандрівників і поціновувачів незвичних місць протягом року. Щорічно об'єкт доповнюється, змінюється, набуває нових обрисів.

Фото: Вікторія Тимошенко

Артур Гармидер
ВІДСУТНІСТЬ

Робота своїм образом відображає відсутність та знаходження. Розрив форми у нижній частині символізує втрату опори, яку ми періодично відчуваємо в житті, але похитнувшись, ми завжди маємо шанс знайти рівновагу. Крапки у верхній частині форми — це сліди наших дій, від яких залежить наша рівновага.

Катя Бучацька
МІСЦЕ ДЛЯ СПОГЛЯДАННЯ

Назва роботи говорить сама за себе. Функціональний об'єкт, який призводить до сповільнення користувача та уможливлює зосередження на красі оточення.

Фото: Вікторія Тимошенко

Оксана Солоп
ОБЕРІГ

Предмет, за забобонними уявленнями, здатний оберігати від різних лих будинок або людину. Робота вміщує в себе символіку, яка носить захисну функцію. У цю роботу вкладена вся гама почуттів, і вона наповнена енергією любові до людей і місця де вона знаходиться.

Віталій Кохан
СТРАЖ

Робота розрахована на декілька етапів, коли образи стражів у вхідній групі на локацію ленд-арт парку будуть споглядати на всі сторони світу. Перший споглядає на південь де розташовані скупчення поселень людей.

Фото: Вікторія Тимошенко

Сергій Слинько
ДЖЕРЕЛА

Дерево є джерелом життя на Землі, що творить кисень, ґрунт, прохолоду, зберігає вологу, дарує плоди і тепло. Робота є носієм ідеї, що в основі одного джерела приховано безліч джерел, головне придивитися і побачиш більше, ніж сприймаєш одразу з першого погляду.

Костянтин Зоркін
ДИВО

Антон Саєнко
КОЛО

Фото: Вікторія Тимошенко

Лекційний сектор
Катя Бучацька
/кураторка/

Лектор(к)и
Лізавета Герман
Наталя Кохан
Марія Ланько
Наталія Маценко
Євгенія Моляр
Ольга Шишлова
Костянтин Зоркін
Клеменс Пул

Лекційна програма ленд-арт симпозіуму «Простір покордоння» побудована таким чином, щоб охопити актуальні розуміння природи/природ в антропоценову добу, проблематику екологічної свідомості та розкрити інші моделі відносин людина-природа крім антропоцентричних.

Частина програми складається з лекцій присвячених екологічній думці останніх десятиліть, на перетині різних гуманітарних дисциплін, друга складова програми стосуватиметься безпосередньо історії ленд-арту, практики музейного збереження природи та галерейні мистецькі практики, що використовують природні матеріали.

MAPPING MORAL MOTIVES IN LAND ART

Clemens Poole,
artist, curator

МАПУВАННЯ МОРАЛЬНИХ МОТИВІВ У ЛЕНД-АРТІ

Клеменс Пул,
художник, куратор

In spring of 2020, as the pandemic set in around the world, IZOLYATSIA, Platform For Cultural Initiatives—where I was then employed as Curator at Large—had just launched its new three-year program ZAZEMLENNYA (Grounding), an exploration of art and culture practices in the age of the anthropocene. The program sought to help us zoom out and slow down, taking us into a space of deep time and Earth processes. These themes exist broadly in art practices, but their dimensions often elude the glitz and glam of pop culture consumption in our globalized civilization. This is increasingly true as we understand and express ourselves more and more via oily swipes across 12cm of hardened glass on our smartphones' screens. Rather than deep time, temporary virality has become the defining paradigm of our human moment. Rather than zooming out, we're Zooming in.

The pandemic, of course, accelerated these tendencies. As part of the physical world, we may have slowed down, but we also retreated deeper into the frame of mobile operating systems. ZAZEMLENNYA was forced to adapt away from the initial concept's hoped-for public programming and into weekly Zoom meetings. But, perhaps because the foundation's team itself was looking for a way to stay grounded, this slow down/speed up paradox became productive. We began to read and research widely about contemporary works that touch on the themes embedded in ZAZEMLENNYA. The Zoom meetings produced a democratized space for discussion where all members of the team—curators, project managers, SMM, interns—engaged collectively in compiling and analyzing relevant texts and works. The diversity of the works reflected the diversity of our team, and underpinned a fascinating exploration of the current state of contemporary art and its relationship to environmental concerns.

Навесні 2020 року, коли у всьому світі розпочалася пандемія, Платформа культурних ініціатив ІЗОЛЯЦІЯ, де я тоді працював куратором, щойно розпочала свою нову трирічну програму «ЗАЗЕМЛЕННЯ» — дослідження мистецтва та проведення культурних практик в епоху Антропоцену. За допомогою цієї програми ми намагалися допомогти у зменшенні масштабу і сповільненні людини, переносячи її у простір глибинного часу та земних процесів. Ці теми широко представлені у мистецьких практиках, але підходи до них часто уникають блиску та гламуру споживання поп-культури в нашій глобалізованій цивілізації. Це стає все більш вірним, оскільки ми дедалі більше розуміємо і висловлюємо себе за допомогою «свайпів» засмальцьованими пальцями на 12-сантиметровому загартованому склі екрану нашого смартфону. Замість глибинного часу, короткочасова віральність стала визначальною парадигмою нашого людського моменту. Замість того, щоб зменшувати масштаб, ми збільшуємо його.

Звичайно, пандемія прискорила ці тенденції. Будучи частиною фізичного світу, ми, можливо, сповільнили темп, але ми також занурилися глибше в рамки мобільних операційних систем. Проект ЗАЗЕМЛЕННЯ був змушений відсторонитися від очікуваної за початковою концепцією публічної програми та проводити щотижневі зустрічі в Zoom. Але, можливо, тому, що команда самого Фонду шукала способу залишатися заземленою, цей парадокс уповільнення / прискорення став продуктивним. Ми почали читати і широко досліджувати сучасні твори, які торкаються тем, закладених у ЗАЗЕМЛЕННІ. Наради в Zoom створили демократизований простір для дискусій, де всі члени команди — куратори, керівники проектів, SMM-ники, стажери — колективно брали участь у складанні та аналізі відповідних текстів та робіт. Різноманітність робіт відображала різноманіття нашої команди і підкріплювала приголомшливе дослідження поточного стану сучасного мистецтва та його зв'язку з екологічними проблемами.

Фото: Ярослава Майстренко

Assuming the role of de facto research coordinator, I set about systematizing these diverse materials into a structure that could provide a basis for prospective programming. From this process four tendencies organically emerged. IZOLYATSIA went on to use them for ZAZEMLENNYA as concrete thematic clusters with specific titles[1], but for the purposes of my work I began to refer to them as follows:

1. COEXISTENCE — works that focus thematically on questions of humans sharing the inhabitable spaces of our planet with other life forms, flora and fauna.
2. CONSUMPTION — works that focus thematically on questions of human exploitation of the natural environment, both in order to sustain themselves and for frivolous purposes.
3. RE-TERRAFORMING — works that focus thematically on questions of repairing the Earth and the natural environment, predicated on an idea of pre-human circumstances.
4. CREATION — works that focus thematically on remaking the world by integrating human and natural factors to produce an as yet undiscovered state of harmony.

These themes expressed themselves through evident groupings during the comparative assembly of numerous works, however many projects fell between or across more than one thematic group, displaying the interlinkages inherent to the open-ended art practices of today. One form of practice, however, that constantly occurred within this organizational structure, was the field of land art. Land art works appeared in all categories, and informed the analysis of other works in all categories.

As such, it seemed only natural, when arriving at Mohrytsia that summer, to apply some of this logical scheme to the works and practices I encountered. The structure, however, was not itself sufficient for understanding these tendencies. It required a deeper extrapolation, and specifically an expansion of the underlying motives that pushed relevant works into this conceptual proximity with one another. I began to understand that the centrality of land art within the scheme exposed a kind of deep time relationship that humans have with their natural environment. This relationship, I argue, is essentially moral. Each of the four thematic tendencies excavated from our ZAZEMLENNYA research can be understood as an ethical signalling device that indicates a moral judgement about the human relationship with nature:

Прийнявши роль фактичного координатора досліджень, я взявся за систематизацію цих різноманітних матеріалів у структуру, яка могла б стати основою для перспективної розробки програми. У цьому процесі органічно виникли чотири тенденції. ІЗОЛЯЦІЯ у подальшому використовувала їх для ЗАЗЕМЛЕННЯ як конкретні тематичні кластери з конкретними назвами[1], але для цілей своєї роботи я почав посилатися на них наступним чином:

1. СПІВІСНУВАННЯ — роботи, що тематично зосереджуються на питаннях людей, які ділять життєві простори нашої планети з іншими формами життя, флорою та фауною.
2. СПОЖИВАННЯ — роботи, що тематично зосереджуються на питаннях використання людиною природного середовища як для того, щоб підтримувати себе, так і для легковажних цілей.
3. РЕКУЛЬТИВАЦІЯ — роботи, що тематично зосереджуються на питаннях відновлення Землі та природного середовища, спираючись на уявлення про долюдські обставини.
4. СТВОРЕННЯ — роботи, що тематично зосереджуються на зміні світу шляхом інтеграції людських та природних факторів, щоб створити ще нерозкритий стан гармонії.

Ці теми виявилися через очевидні групування під час порівняльної збірки численних творів, однак багато проєктів потрапляли водночас у кілька тематичних груп або між ними, демонструючи взаємозв›язки, властиві відкритим сучасним мистецьким практикам. Однак однією з форм практики, яка постійно відбувалася в рамках цієї організаційної структури, була сфера ленд-арту. Роботи з ленд-арту з'являлись у всіх категоріях, а також служили результатом аналізу інших робіт у всіх категоріях.

Таким чином, здавалося цілком природним, приїхавши того літа до Могриці, застосувати частину цієї логічної схеми до робіт та практик, з якими я стикався. Однак сама структура була недостатньою для розуміння цих тенденцій. Це вимагало глибшої екстраполяції, а особливо розширення основних мотивів, які зводили відповідні твори в цю концептуальну близькість одне з одним. Я почав розуміти, що центральне місце ленд-арту в рамках цієї схеми виявляє певні глибокі часові стосунки, які люди мають зі своїм природним середовищем. Я стверджую, що ці стосунки по суті є моральними. Кожну з чотирьох тематичних тенденцій, виявлених в результаті нашого дослідження «ЗАЗЕМЛЕННЯ», можна розуміти як етичний сигнальний пристрій, що вказує на моральне судження про взаємозв'язок людини з природою:

[1] IZOLYATSIA's program now uses specific vocabulary, developed just before my departure from the foundation in June 2020. The terms used here are my own.

[1] Зараз використовується програма IZOLYATSIA конкретна лексика, розроблений безпосередньо перед моїм від'їздом з фундації в червні 2020 року. Тут використовуються мої терміни.

COEXISTENCE — in the extreme defined as the absence of mutual or unilateral infringement between the activities of humans and the natural world.

CONSUMPTION — in the extreme defined as full dominance, exploitation, and depletion of the natural world by human activities.

RE-TERRAFORMING — in the extreme defined as full erasure of human activity and its effects on the natural world.

CREATION — in the extreme defined as the transformation and synthesis of the natural world into a world fully marked by human creativity.

1. СПІВІСНУВАННЯ – в крайньому прояві визначається як відсутність взаємних або односторонніх втручань між діяльністю людей та природним світом.
2. СПОЖИВАННЯ – в крайньому прояві визначається як повне домінування, експлуатація та виснаження природного світу діяльністю людини.
3. ПЕРЕФОРМАТУВАННЯ ЗЕМЛІ – в крайньому прояві визначається як повне стирання людської діяльності та її наслідків для світу природи.
4. ТВОРЕННЯ – в крайньому прояві визначається як трансформація і синтез природного світу у світ, повністю визначений людською творчістю.

Figure 1. Moral symbol set, Clemens Poole, 2020

Рисунок 1. Моральний набір символів, Клеменс Пул, 2020

I decided to map these tendencies in order to better illustrate their relationships to one another across a matrix of morality (see Figure 3). For the core symbols themselves, each pole is described by the interaction of two lines, envisioned as segments of an infinite linear movement from left to right. The lower line represents the natural world, while the upper line represents humanity (see Figure 2). When and how they converge dictates the character of each symbol. In coexistence the lines run impossibly parallel, never touching, while in consumption human activity descends and regresses into the lower line, cutting off all rightward motion for its own sustenance. In creation the natural world is elevated to one conscious plane with humanity, and in re-terraforming human activity is subsumed into the natural world (see Figure 1).

Я вирішив промапувати ці тенденції, щоб краще проілюструвати їх взаємини між собою через матрицю моралі (див. Рисунок 3). Для ключових символів кожен полюс описується взаємодією двох ліній, передбачених як відрізки нескінченного лінійного руху зліва направо. Нижня лінія представляє природний світ, а верхня — людство (див. Рисунок 2). Спосіб того, коли і як вони сходяться, визначає характер кожного символу. Під час співіснування лінії йдуть неймовірно паралельно, ніколи не торкаючись одна одної, тоді як при споживанні людська діяльність опускається і відступає в нижню лінію, відсікаючи всі правильні рухи для власного існування. При творенні природний світ підноситься до однієї свідомісної площини з людством, а при рекультивації людська діяльність включена до природного світу (див. Рисунок 1).

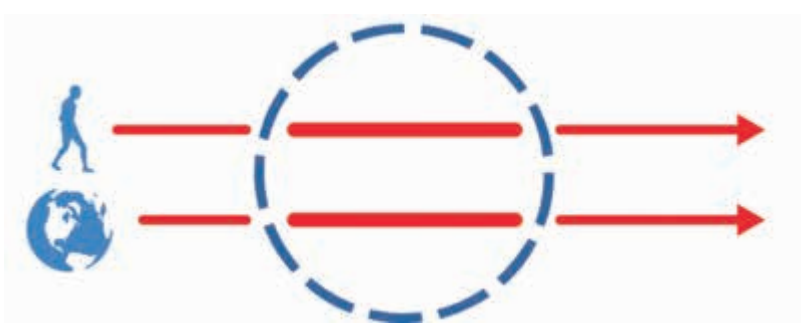


Figure 2. Derivation of moral symbol set, Clemens Poole, 2020

Рисунок 2. Виведення морального набору символів, Клеменс Пул, 2020

Each of these, as a moral position, cannot exist in the extreme, however, as poles on a matrix of morality, their directional magnetism can be detected in the artworks we encounter. The aspirational superconductivity of coexistence, for example, can direct our efforts towards sustainability, even if the absolute expression is unachievable. Similarly, full consumption leads to the destruction of all that sustains the human species, and yet many human activities tend towards it, both consciously and through negligence. Re-terraforming, as implemented by humans, contains the paradox of our own erasure, and yet visions of a world without humans remain a creative staple. Lastly, creation rightly appears to be the most noble of the lot, but is also the most elusive. The negative tendrils of the various other poles consistently exert a magnetic pull, dragging works away from pure creation and towards the various human foibles that make up our less elevating activities.

As such, this map (Figure 3) requires a representation of the flux in which all these elements exist. The direction of this flux seems evident, from a moral standpoint. Each effort to move towards one extreme finds the artist pushed by unseen moral forces towards another, in an endless cycle of ethical compromise: The impossibility of achieving pure creation leads us to backtrack towards a restorative goal of corrective re-terraforming. The untenable self-obliteration of re-terraforming washes us towards a fantasy of pure and harmless co-existence. This dream then evaporates in the face of our own existential consumption of the world around us for sustenance. And finally, from there, we are compelled to shake off the crass debasement of defining ourselves purely as slaves to our physical needs, and move towards what we imagine to be a transcendent higher human calling—acts of pure artistic creation.

Кожен з них, як моральна позиція, не може існувати в крайньому прояві, однак, як полюси на матриці моралі, їх спрямований магнетизм можна виявити в творах мистецтва, з якими ми стикаємось. Наприклад, надмірна надпровідність співіснування може спрямувати наші зусилля на стійкість, навіть якщо абсолютне вираження недосяжне. Подібним чином повне споживання призводить до знищення всього, що підтримує людський вид, і все ж багато людської діяльності прагне до цього, як свідомо, так і через необережність. Рекультивація, реалізована людьми, містить парадокс нашого власного зникнення, і все ж бачення світу без людей залишається творчою основою. Нарешті, творення справедливо виглядає найблагороднішим з усіх, але є і найбільш невловимим. Негативні ниточки різних інших полюсів постійно чинять магнітну тягу.

Таким чином, ця мапа (рис. 3) вимагає репрезентації потоку, в якому існують всі ці елементи. Напрямок цього потоку здається очевидним з моральної точки зору. Будь-яке намагання рухатись до одного з полюсів виявляє, що художника тягне невидимими моральними силами до іншого, заглиблюючи до нескінченного циклу етичного компромісу: Відсутність можливості досягнення чистого творення веде нас до зворотного шляху до відновлювальної мети коригуючого перетворення землі. Неспроможне самознищення рекультивації приводить нас до фантазії про чисте і нешкідливе співіснування. Потім ця мрія випаровується, зіштовхнувшись з нашим власним екзистенційним споживанням навколишнього світу заради життєзабезпечення. І нарешті, виходячи з цього, ми змушені позбутися глибокої зневаги, визначаючи себе суто рабами своїх фізичних потреб, і рухаємося до того, що ми думаємо про трансцендентальне покликання людини – акту чистого творіння.

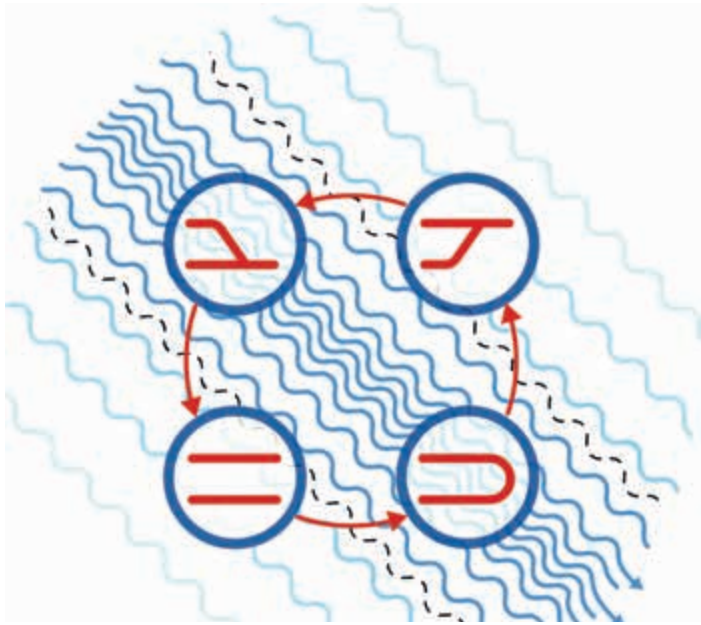


Figure 3. Matrix of morality, Clemens Poole, 2020

Малюнок 3. Матриця моралі, Клеменс Пул, 2020

The cycle is further articulated by other forces represented in the matrix. Principly, all this activity experiences a moral pressure, represented by the metaphor of a river flowing down and to the right along a line defined by y = -x (indicated by wavy directional arrows in Figure 3). Human necessity pushes us away from morality (re-terraforming as the most morally concise answer to human inadequacy: human non-existence) and towards immoral acts (the negation of our environment in favor of self-sustaining urges as a species: global self destruction through unchecked consumption). Both these poles, in the middle, and also in the fastest currents, of the river of morality, are theoretically achievable, but untenable due to the ultimately obliterating pressure of the river's undertow. The phases between them, however, exist only on the shores of the impossible (indicated by dashed lines in Figure 3). We are drawn to them as moral ideals, but we know we can never achieve them beyond symbolic expressions in momentary works of art. Swimming upstream, towards the shore of pure creation, we know that we too often miss the mark, failing to acknowledge the humanity expressed by our need for sustenance. Overcompensation in our paddling navigates us towards nonhuman constructs that nature has already perfected, essentially the act of re-terraforming. If we give up on the untenable self negation of re-terraforming, while also acknowledging our need to exist, we wash downstream, flirting with the mirage of pure

Далі цикл артикулюється іншими силами, представленими в матриці. Принципово, вся ця діяльність зазнає морального тиску, представленого метафорою річки, що тече вниз і праворуч уздовж лінії, визначеної y = -x (позначена хвилеподібними стрілками на рисунку 3). Людські потреби відштовхують нас від моралі (рекультивація як найбільш морально стисла відповідь на людську неадекватність: людське неіснування) і до аморальних вчинків (заперечення нашого середовища на користь самопідтримування виду: глобальне самознищення через безконтрольне споживання). Обидва ці полюси в середині, а також у найшвидших течіях річки моралі, теоретично досяжні, але неможливі через остаточний знищувальний тиск течії річки. Однак фази між ними існують лише на берегах неможливого (позначено пунктирними лініями на малюнку 3). Нас тягне до них як до моральних ідеалів, але ми знаємо, що ніколи не можемо досягти їх поза символічними виразами в миттєвих витворах мистецтва. Підпливаючи до течії, до берега чистого творення, ми знаємо, що занадто часто втрачаємо орієнтир, не визнаючи людяності, вираженої нашою потребою в засобах для існування. Надмірна компенсація в нашому веслуванні орієнтує нас на нелюдські конструкції, які природа вже вдосконалила, по суті, акт рекультивації. Якщо ми відмовляємось від невідповідного самозаперечення рекультивації,

self abnegation, shimmering on the impossible shore of coexistence. We then despair at the inaccessibility of this ideal and, depleted by our battle with the paradoxes of human morality and existentialism, drift with the current once again towards the abject decadence of pure consumption (this trajectory described by cyclic directional arrows in Figure 3).

одночасно визнаючи свою потребу існування, ми пливемо за течією, загравши з міражем чистого самозречення, виблискуючи неможливим берегом співіснування. Потім ми впадаємо у відчай від недоступності цього ідеалу і, виснажені нашою боротьбою з парадоксами людської моралі та екзистеціалізму, знову пливемо за течією бік відразливого декадансу чистого споживання (траєкторія показана циклічними стрілками на малюнку 3).

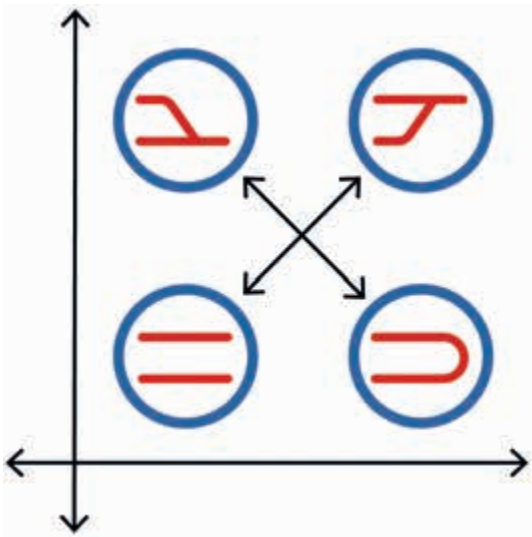


Figure 4. Directional attributes of the matrix of morality, Clemens Poole, 2020

Малюнок 4. Напрямні атрибути матриці моралі, Клеменс Пул, 2020

The matrix, as illustrated, reveals additional qualities articulating directional motions across its field, as well as the implications of locating works at different, non-polar coordinates (see Figure 4). For instance, the y axis reveals notable organic (co-existence and consumption) vs inorganic (creation and re-terraforming[2]) inflections. The x axis, on the other hand, has obvious passive (re-terraforming and coexistence) and active (consumption and creation) inflections. Similarly, diagonal movements represent unique characteristics in the river's flux. A diagonal represented by y = x shows us the directions toward stagnation (co-existence) and change (creation), while a diagonal represented by y = -x describes movements towards deceleration (re-terraforming) and acceleration (consumption).

Як показано на малюнку, матриця розкриває додаткові якості, що формулюють спрямовані рухи по всьому полю, а також наслідки розміщення робіт за різними неполярними координатами (див. Малюнок 4). Наприклад, вісь У виявляє помітні органічні перегини (співіснування та споживання) проти неорганічних (створення та рекультивація)). З іншого боку, вісь Х має очевидні пасивні (рекультивація та співіснування) та активні (споживання та творення) перегини. Подібним чином діагональні рухи представляють унікальні характеристики потоку річки. Діагональ, представлена У = Х, показує нам напрямки до застою (співіснування) та змін (творення), тоді як діагональ У = -Х, представляє рухи вбік уповільнення (рекультивація) та прискорення (споживання).

[2] All biological life, subject to consumption needs similar to human life, is untenable on further extrapolation. Thus, fully re-terraforming would lead to a barren planet.

[2] Усе біологічне життя, що підлягає споживчим потребам, подібним до людського, неможливе при подальшій екстраполяції. Таким чином, повне переформатування землі призведе до безплідної планети.

At this point, an astute reader might note with some irony that this detailed description of a theoretical construct lacks one thing—grounding. Not a single specific work is cited in this essay as an example of the functionality of the proposed matrix, despite claims that the concept is anchored in extensive research into contemporary art practices with ZAZEMLENNYA, and raw interactive experimentation on location at Mohrytsia. This irony is not misplaced, however I propose to counter it with the assertion that examples need not be present for this construct to be useful as an intellectual tool for all who seek to analyze land art and other adjacent contemporary art practices. In fact, the pure abstraction of this thought process is essential to sustaining its utility in open-ended applications. As with any theoretical tool, perhaps this invites unnecessarily severe misapplication by those too weak or personally inadequate to resist the authoritarian temptation of enforced morality. However, at the risk of becoming another fallen ideologist whose concept is eventually sullied by the ideological zeal of others, I maintain faith in the intellectual rigor and personal responsibility fostered by contemporary art practices.

Ultimately, this theoretical exercise proposes that our works as humans and artists contain implicit moral assumptions about our relationship with the environment. In the case of land art this is particularly true because the materials of land art are so often symbolic of our larger relationship with the Earth. The flux of our moral perturbations, as we throw ourselves against the bosom of our timeless Mother, is the product of what might be called a quadripolar disorder. We oscillate between our desires for the breast, for a return to the womb, for oedipal atrocities, and for transcendence. And through these thrashings, we produce art. At times it falls decisively towards one characterization or another, but at other times, unthinkingly, we simply respond to our nature, be it weakness, stupidity, strength, or genius. In all cases, however, a greater understanding is possible if we admit to the moral assumptions that undergird our creative acts. This does not demand that creativity be a noble act—it simply demands that it be an honest one.

У цей момент проникливий читач може з певною іронією відзначити, що цьому детальному опису теоретичної конструкції бракує одного — обґрунтування. В представленому нарисі не наводиться жодна конкретна робота як приклад функціональності запропонованої матриці, незважаючи на твердження, що ця концепція закріплена в масштабних дослідженнях сучасних мистецьких практик із ЗАЗЕМЛЕННЯМ та неопрацьованих інтерактивних експериментах на локації в Могриці. Ця іронія не є недоречною, проте я пропоную протистояти їй твердженням, що ми не потребуємо прикладів, аби ця конструкція була корисною як інтелектуальний інструмент для всіх, хто прагне аналізувати ленд-арт та інші суміжні практики сучасного мистецтва. Насправді, чиста абстракція розумового процесу необхідна для підтримки її застосування до програм відкритого типу. Як і будь-який теоретичний інструмент, можливо, це запрошує надмірно серйозне неправильне застосування з боку тих, хто є занадто особистісно слабким або, навіть, неадекватним, щоб протистояти авторитарній спокусі насильницької моралі. Однак, ризикуючи стати черговим невдалим ідеологом, чия концепція врешті-решт зіпсована ідеологічним завзяттям інших людей, я зберігаю віру в інтелектуальну строгість та особисту відповідальність, яку виховують сучасні мистецькі практики.

Зрештою, ця теоретична вправа передбачає, що наші роботи як людей і як художників містять неявні моральні припущення про наші стосунки з навколишнім середовищем. У випадку з ленд-артом це особливо вірно, оскільки матеріали ленд-арту так часто символізують наші більш широкі стосунки із Землею. Потік наших моральних збурень, коли ми кидаємося в лоно нашої позачасової Матері, є продуктом того, що можна назвати квадриполярним розладом. Ми коливаємось між нашими бажаннями щодо грудей, повернення до утроби матері, едіпових звірств та трансцендентності. І завдяки цим метанням ми виробляємо мистецтво. Часом це радикально тяжіє до тієї чи іншої характеристики, але інколи, необдумано, ми просто відповідаємо своїй природі, будь то слабкість, дурість, сила чи геній. Однак у всіх випадках краще розуміння можливе, якщо ми визнаємо моральні припущення, що обмежують наші творчі акти. Ця ідея не вимагає, щоб творчість була благородною дією — вона просто вимагає, щоб творчість була чесною.

Фото: Олег Демьяненко

Дитяча програма

Катя Животкова
Петро Зоркін
Мія Коношенко
Іван Косяненко
Кіра Моляр
Марта Моляр
Лук’ян Нестеренко
Остап Нестеренко
Лука Романенко

В умовах симпозіуму у поле зору дітей потрапляють як ленд-арт об'єкти, так і значимі суто для них явища, предмети, люди. На малюнках ми бачимо і «коло» Антона Саєнка і собаку Кусаму, і діджея БізнесЛанч, і водонапірну вежу, бачимо інтерпретацію образу.

Природа у вигляді чи то птаха, чи то великої людини — це все мікрокосм, який допомагає розширити вплив мистецтва ленд-арту не тільки на дорослих митців, а й на дітей, що знаходяться в спільному мистецькому процесі.

Олена Загребіна

ДИТЯЧЕ ПОВІДОМЛЕННЯ

Це творча дія, спрямована на фіксацію вражень дітей від перебування на ленд-арт симпозіумі Могриця у форматі швидких рисунків на чорному тлі кімоно, в природному просторі та в альбомі.

Дитяче повідомлення це одночасно і гра, і перфоманс, і дослідження вподобань дітей, які завжди є правдивим документом і непідробною емоцією — яка хоч і швидко змінюється та носить тимчасовий характер, але одночасно впливає на естетичні смаки та становлення особистості.

В умовах симпозіуму у поле зору дітей потрапляють як ленд-арт об'єкти, так і значимі суто для них явища, предмети, люди. На малюнках ми бачимо і «коло» Антона Саєнка і собаку Кусаму, і діджея БізнесЛанч, і водонапірну вежу, бачимо інтерпретацію образу Природи у вигляді чи то птаха, чи то великої людини — це все мікрокосм, який допомагає розширити вплив мистецтва ленд-арту не тільки на дорослих митців, а й на дітей, що знаходяться в спільному мистецькому процесі.

Фото: Оксана Солоп

Іван Косяненко
ПОВІДОМЛЕННЯ
кураторка Марина Конєва

Стихії природи весь час взаємодіють. Навесні проростає трава, її прибирають на сіно для худоби, чи вона по осені сама перетвориться на сухостій. Створивши символічну стежку з сіна і спаливши її на дні світового океану, яким є поклади крейди, я створив образ проходження життєвого циклу життя всього, що нас оточує і нас самих. Все повертається на самий початок елементів природного циклу і розчиняється, як дим у вечірньому мороку, і розвіюється під подихом вітру, як сивий попіл, залишивши по собі повідомлення, що черговий цикл змінюється новим.

Катя Животкова
ПРИНЕСЕНІ ВОДОЮ
за участі Петра Зоркіна
кураторка Катя Бучацька

Дощ проливає свої повідомлення всюди!
Вода, проходячи колообіг, знову повертається в хмари і може принести сюди зібрані десь води. На крейдяних камінцях написані міста, з яких приїхали митці на «Простір покордоння». Поливаючи їх водою, я шлю звістку в їхні міста: ми всі тут разом щасливі!

Фото: Вікторія Тимошенко

Мія Коношенко, Кіра Моляр, Марта Моляр,
Лука Романенко, Лук'ян Нестеренко, Остап Нестеренко
ФЛОТИЛІЯ ПЕРВІСНОГО ОКЕАНУ

Коли зливи почали наповнювати водою крейдяну поверхню, і маленьке блюдечко води стало збільшуватись до озера, єдине, що залишалось швидко зробити — наповнити флотилією прадавній первісний океан, що відроджувався, і чекати всепланетарної подорожі.

Фото: Олег Демьяненко

Катерина Барило,
журналіст

МОГРИЦЯ — МІСЦЕ ТВОЄЇ СИЛИ

Життя переважно складається з рутинних речей. Чи навіть не так, будь-які речі можуть стати рутинними. Тільки не ті, що тимчасові. Саме неповторні миті надають сенс всьому. Тож ось моє «Тимчасове повідомлення».

Я їду в Могрицю, місце сили. Не тільки моє. А ще й багатьох людей, що знаходять тут щось, чого не вистачає в буденному житті. Я давно питала себе, чому кожного року так багато людей відкладають всі свої справи і живуть тут, створюючи ленд-арт. В чому власне глибинна ідея та для кого вони це роблять?

Як у сумлінної журналістки, у мене в блокноті був план: опитати лідерів думок про концепцію ленд-арту, дізнатись про історію симпозіуму й скласти це в структурований текст. Але все пішло не по плану. Знаєте є вислів: «його забрав Бангкок», то мене так само «забрала» Могриця.

Ніч на скіфському городищі — особлива. Саме небо брало участь у ленд-арті і створювало своє тимчасове повідомлення — комету, що залишила сліди в небі. Тієї ночі я згадала, що в дитинстві я могла дивитись в небо і вишукувати в ньому фігури слонів, жирафів чи придумувати щось своє. Це було заняття, до якого я ставилась із усією серйозністю. В дитинстві ми можемо бачити навколо себе щось дивовижне і дивне. А з часом ця здатність зникає. На її місце приходять думки про рахунки за комуналку та розсилки зі знижками на сковорідки й шпалери. І ось ми такі «дорослі та серйозні» приїжджаємо в Могрицю і бачимо як митці створюють тимчасові об'єкти. Вишукують прихований сенс в крейді, деревах та всьому навколо. Чи просто вони дозволяють собі його бачити?

Зустрічаю світанок і п'ю каву з видом на крейдяні гори й дерев'яні скульптури. Починається презентація об'єктів, я щиро намагаюсь зрозуміти ідею кожного з них. Нотую фрази, що мене зачіпають: «даю слово полю», «я намагався рахувати всі слова, що говорив протягом дня», «тимчасове повідомлення, яке змиє вода».

І ось ми доходимо до об'єкта, що є звичним у буденному житті — ліжко. Звичайне пружинне ліжко. Ліжко, що стоїть на місці колишнього дна океану. Ліжко на дні океану. Чую фразу: «Іноді в житті нам надходить надто багато повідомлень, що ми вже не в силі їх читати. Тоді варто лягти в ліжко і дивитись в небо».
Лягаю в ліжко і дивлюсь в небо.
Могриця 2020. У світі пандемія, багато проблем і змін. Я приймаю рішення зупинитись і дозволити собі бути собою.

Фото: Вікторія Тимошенко

КОМАНДА СИМПОЗІУМУ 2020

організаційний сектор
Ганна Гідора
Юрій Вишняков
Віталій Кохан

сектор проєктів
Віка Бронза
Ганна Гідора
Віталій Кохан
Юрій Вишняков
Ярослава Бондарчук

сектор експозиційних проєктів
Ганна Гідора
Юрій Вишняков
Ярослава Майстренко
Оксана Солоп
Костянтин Зоркін
Роман Линник
Олександр Федоренко

дизайн-супровід
Дмитро Вєрьовкін

мистецтвознавчий супровід
Лізавета Герман
Олена Масон
Євгенія Моляр
Наталія Маценко

лекційний сектор
Катя Бучацька

Лектори
Лізавета Герман
Наталя Кохан
Марія Ланько
Наталія Маценко
Євгенія Моляр
Ольга Шишлова
Костянтин Зоркін
Клеменс Пул

медіасектор
Єгор Анцигін
Вікторія Тимошенко
Наталя Лісова
Сергій Малюк
Юрій Холодьон

фото/відео супровід
Вікторія Тимошенко
Олег Демьяненко
Ярослава Майстренко
Оксана Солоп
Олександр Залога
Сергій Малюк
Антон Саєнко

репортерський супровід
Олександр Берзін
Олег Демьяненко
Юрій Вишняков

сектор дитячої програми
Анастасія Агапєєва
Олена Загребіна
Іван Татко

бухгалтерський супровід
Віталій Мазур

сектор забезпечення
Юрій Вишняков
Віталій Кохан
Оксана Солоп
Олена Бодар
Роман Линник
Антон Саєнко
Богдан Бабенко
Ольга Залога
Антон Бегменко
Євген Косяненко

куратори
Наталія Маценко
Євгенія Моляр
Юрій Вишняков
Костянтин Зоркін
Олексій Коношенко
Віталій Кохан

фасилітаторка
Ганна Гідора

ОРГАНІЗАТОР ПРОСТІР покордоння мистецька агенція

засновник та керівник проєкту
Ганна Гідора

landart-mogritsa.org.ua Mohrytsia_Land_art/@mohrytsia/

ВИСЛОВЛЮЄМО ЩИРУ ПОДЯКУ:

Сталість і розвиток симпозіуму:
депутати Сумської міської ради:
Євген Косяненко, Світлана Липова, Олександр Зименко, Анатолій Сагач, Генадій Гризодуб, Вікторія Гробова, Ірина Рибальченко
Олена Фірсова, Євген Скоробагатський

депутат Сумської обласної ради:
Олег Медуниця

Інформаційне висвітлення:
UA: Радіо Культура
UA: Українське радіо: Суми
Телеканалу «UA: Суми»
Телеканалу «ATV»
Всеукраїнській газеті «День»

меценати:
Стелла Беньямінова, Інна Босенко, Борис Журко, Віктор Хаматов, Євгенія та Сергій Шудра.

ВИСЛОВЛЮЄМО ЩИРУ ПОДЯКУ ОСОБИСТО:

Тетяні Мироненко, Любові Карпенко, Наталії Цибульській, Людмилі Пєховій, Юлії Левченко, Віталію Бурбикі, Юрію Холодьону, Володимиру Бикову, Олегу Кривцову, Юрію Гладенко.

Олені Бодар, Олені Масон, Римі Миленковій, Антону Бегменко, Вадиму Дубоделову, Сергію Кривомазу, Володимиру Манастирному, Єгору Сєрову, Євгену Ощепкову, Олександру Федоренко та ініціативі однодумців, і дякуючи добрій волі багатьох людей, що закоханні в Могрицю і мистецтво.

АЕРОЗЙОМКА: Юрій Коропченко, Роман Клименко

ФОТО/ВІДЕО ЗЙОМКА: Вікторія Тимошенко, Олег Демьяненко, Сергій Малюк, Антон Саєнко, Віталій Кохан, Ганна Гідора, Наталія Лісова, Олексій Коношенко, Антон Ясенчук, Катерина Переверзева, Сергій Гуцан, автори проєктів.

ЕКСПОЗІЦІЙНІ ПРОЄКТИ:
- Агенція «Промоції Суми» «Тимчасове повідомлення»/серпень 2020
- Агенція «Промоції Суми» «Дихання»/серпень 2020,
дайджест творів у Просторі покордоння Юрія Вишнякова
- галерея «БюроАрт» (Суми) «ПісляСАД»/вересень 2020

ДИЗАЙН ТА МАКЕТ КАТАЛОГУ: Макс Сергєєв

УПОРЯДНИК КАТАЛОГУ: Ганна Гідора

ВИСЛОВЛЮЄМО ЩИРУ ПОДЯКУ ПАРТНЕРАМ ПРОЄКТУ:

Сумська обласна державна адміністрація
Рада депутатів міста Суми
Сумська районна державна адміністрація
Відділ промоції та туризму Сумської обласної державної адміністраії
Відділ культури Сумської районної державної адміністрації
Відділ культури Сумської міської ради
Могрицька сільська рада
ТОВ «СУ»Хіммонтаж-14»
Сумський байк-клуб «Wind Riders MC»

Друк каталогу виконано завдяки ініціативі Євгенії та Сергія Шудра

Shudra Art Collection

Обкладинка: робота Наталії Лісової «Порожня форма».

Фото: Вікторія Тимошенко

LAND-ART
СИМПОЗІУМ
МОГРИЦЯ

ПРОСТІР ПОКОРДОННЯ

2020