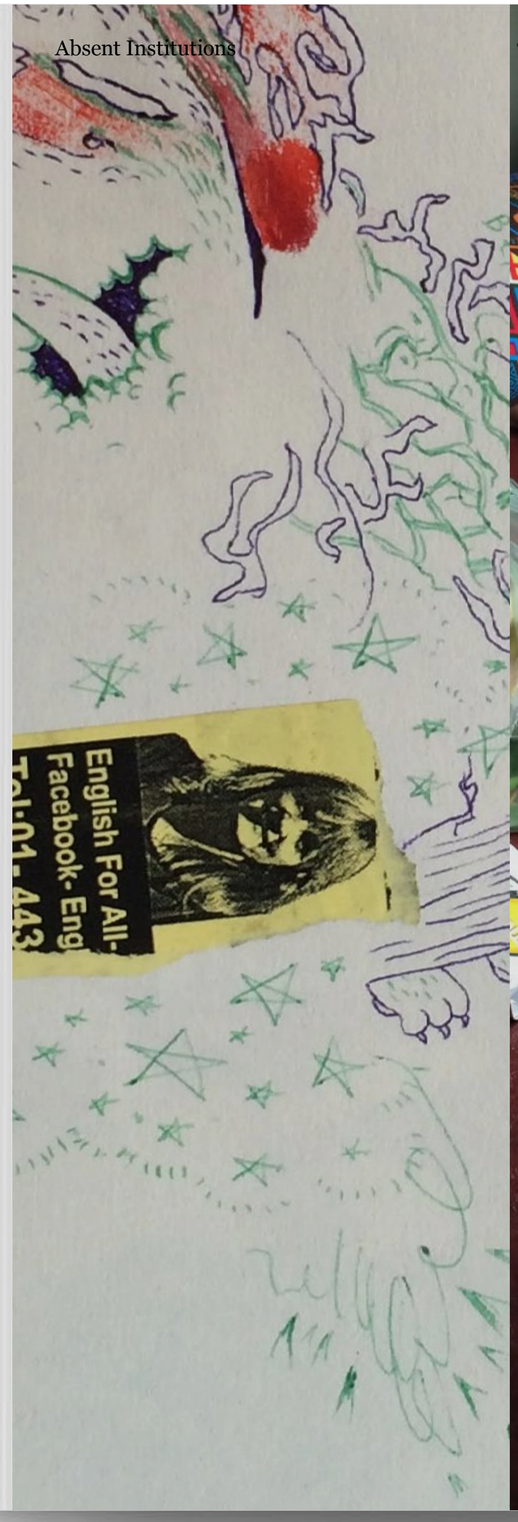


Annual Report 2015







т занимаемся нашими вещами — да-ни хрена не
де занимаемся!
ы можем трансформировать? Можем
роцесс. ~~Например, мы взяли и произвели~~
~~ашим путем в Маннхайм. Мы произвели из этого ...~~
~~и. Прожили сквозь этот подвешенный процесс. И~~
~~искусства! И согласись, что это произведение~~
~~Оно обладает полнотой! То есть я не знаю,~~
~~ни что, но вот эта вот вещь, вот эта штука, она~~
~~отличии от наших картин, от нашей музыки, вот от~~

~~не не менее классная.~~
~~тоже самое!~~
~~кое-то событие с нами.~~
~~и мы сказали: “Мы не будем считать это событие~~
~~е будем считать, что это кража, что типо мы лопухи,~~
~~все кончилось — а мы будем считать это нашим...”~~

~~...~~
~~ьзуем наши вещи для создания инсталляций — это~~
~~никак не... Наши вещи они просто попадают под~~

~~обязательно вот наши вещи...~~
~~ли с Пацюковым, мы говорили так: “Мы используем~~

~~м конечно наши вещи, потому что у нас ничего~~
~~наших вещей делаем. Но дело то не в вещах вообще!~~
~~о это понимает... как раз таки. Что дело не в вещах,~~
~~— у нас что есть: рубашка, штаны есть, и мы это~~



Разговоры у озера

Вещи • Кроссовки • Неживой художник • Своенравные Незнания • Диалог • Истины • Открытые Незнания • Политические • Сжигаться по-настоящему • Субъективация зрителя • Стрелки • Признания • Вещи и реалии • Сейчас • Запахи • Феноменологичная зрителя • Horvil Corp • Встречи с этой процессуальностью • Диалоги как объекты • Планы и крокодилы • Нельзя для фонда • Instants • Антиклимакс • Грамбари

I. 2 сентября. Z

— Сидим вот тут

— 2 сентября.

— Мы разговарив

и есть наша автони

— Мы еще говор

сообщать главную

что наше искусств

том, что наши вещ

материально состо

действительно мо

— Поспать, наве

фотографии этих в

— Мы не знаем

— У нас сейчас в

мы начнем остави

— Ну, скорее, от

отфотографирует

— Мы говорили

— В каком-то см

что каждый может

то, что каждый мо

что искусство зани

думающих. Это ко

нет выхода в умин

общество не умне

личное. И получае

проявляется, не со



раскрывается универсальность того, что это происходит с таким общедоступным материалом. Никаких навыков здесь не применяется специальных. Мне кажется, мы должны делать видео и рисунки, и картины, может быть, про эти вещи, но мы должны понимать, что это все "вокруг чего происходит?" вокруг просто вещей наших. И сами эти вещи являются главным. И то, что они уходят, то что они приходят, то что они теряются, закапываются, дарятся, приходят в негодность — это просто как бы жизнь вещей, да но что-то от них остается: фотографии, иногда сами вещи остаются, иногда их сканы.

— То есть эти следы, которые остаются, которые оставляют наши вещи, мы как-то пытаемся сохранить.

— То есть это способ бытия, которое может обеспечить нам возможность так работать — это способ бытия, оно исходит из Незнания, из принятия Незнания. То есть таким образом получается, что эмоции, которая транслирует это все — это эмоция именно этого принятия Незнания. Получается что этим самым вот эта вот штука, что поверхности инсталляций становятся Незнанием само. Потому что, как эти вещи соединены? Они соединены нами, да?

— А мы соединены, тоже же какие-то Незнанием.

— Ну да, мы как художественная группа, как говорящие друг с другом. Получается, что наше искусство — это диалог друг с другом, который мы делаем видимым для других. В этом как бы его суть. То что мы разговариваем друг с другом и открываем это для других.

— Но в виде какого-то следов наших объектов, наших разговоров. Как две пары обуви вместе, например. Это же разговоры наши инфита, это какие-то артефакты.

— Я разговора тоже.

— Это артефакт, который мы поняли вот, что двойственность раскрывается наша, они очень четко работают. Они уже друг с другом говорят, они говорят про путешествие, эти две пары обуви, они стоптались вместе...

~~— Блокноты все эти, которые там лежат, они тоже говорят.~~

~~— Ну да, картины все эти, ты их еще не видел.~~

~~— Давай посмотрим.~~

~~— Давай, поговорим, почем посмотрим?~~

~~— Мы уже договорились: Найдем посмотрим?~~

~~— Надо еще не забыть, что три раза в день нам нужно кормить этих маленьких рыб.~~

~~— Маленьких водных тобаков.~~

~~— Нет, они не тобаки, они ксассаны. Они вам нравятся. Они тебе не нравятся?~~

~~— Нравятся.~~

~~— Ну, Хубаль, вечер! Сегодня очень жарко. Все лето было холодно, а сентябрь жаркий. В эту без чайки в одних шортах ворочать. Антон в трусах сидит. Ты уже остановил, я уже просто так говорю.~~

~~— Нет.~~

II. 2 сентября. ZOOM0057

— Мы понимаем искусство, как сферу простого высказывания об истине (об истине вещей, об истине вещи), об истине, которая может быть открыта художником, и в этом его предназначение — как-то увидеть истину, запечатлеть и сделать так, чтобы ее можно было наблюдать. В этом смысле художнику необязательно думать о какой-то публике, он может работать для человека внутри себя. Если тебе самому интересно возвращаться к своим работам, смотреть на них, черпать из них — ошеть же, если они для внутреннего такого человека являются инвестицией какой-то истины, значит они и для других будут инвестицией истины, значит это хорошее произведение. Надо перестать думать об этих секстанах, об этих институциях.

— Перестать вгонять наши идеи, нашу работу в какие-то институциональные термины, в какие-то профессиональные шаблоны.

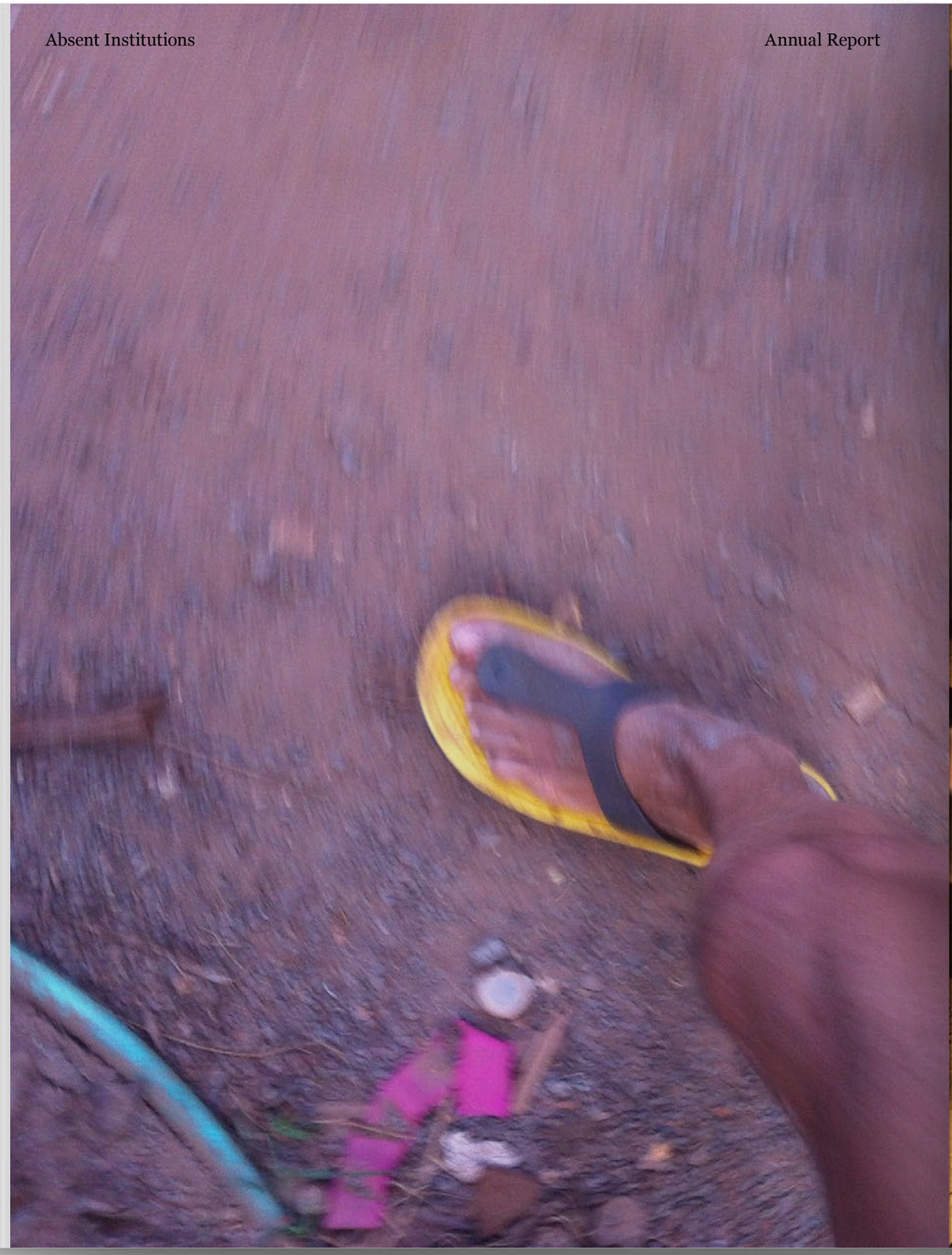
— Мы не занимаемся "игрой в бисер" и сражениями с "кто умнее и кто интеллектуальнее или оригинальнее", потому, что у вещей свои индивидуальная, простая и непостижимая правда. И эту правду, мне кажется, можно смело манифестировать как главное занятие художника, потому что все остальное — это нагромождение слов. Для нас поиски правды — в вещах, в диалогах, когда мы говорим, в записках, когда мы видим, что рисунок получился удивительный, он запечатлевает какую-то правду, даже такую правду: как мир сложен.

— Правда в звуке.

— Да. Заниматься вот этим — это и есть главное наше дело. Мы это делаем посредством общения друг с другом и посредством того, что мы кому-то показываем то, что мы делаем. Просто, без всяких нагромождений. Мы хотим поделиться этим с другими людьми, мы хотим привлать в Пряностях и работать там, потому что хорошая возможность

— Главной генеральной задачей у нас будет — Незнание.











— Незнание — да, мы наткнулись на эту тему опять же случайно, это для нас большое открытие, само Незнание. Мы работали с нашей жизнью, пытались осмыслять наше собственное время...

— Организовать его, придумать.

— ...И обнаружили в этом времени некий субъект действия, некий фактор







темы. Н
чрезвы
— Дл
— Он
сложн
медий
— и т
— ...и
которы
— Те
посмот
— 8 с
— Мо
— Мо
— Мы
институ
художн
— Ес
критик
наших
изучае
количе
бескон
имуще
выделя
возвра
медий
— Че
— Во
— Да
интере
— Ил
рубаш
наделя
рубаш
рубаш


स्वच्छता में ईश्वर
का वास होता है।
अपनी रेलवे स्टेशनों
व शहरों में विज्ञापन
करने के लिए
सम्पर्क करें।
09889387122
08052711640
अपनी रेलवे स्टेशनों
व शहरों में विज्ञापन
करने के लिए
सम्पर्क करें।
09889387122
08052711640



— Может.
— Как она у вас сейчас называется? Harvest?
— Нет, посмотри.
— Или Energy? Anger is an energy?
— Нет, нет, этого давно уже нет.
— Это было в 306?
— Это было в 236.
— owl, blr, systems jump.
— Jubilation, наверное
— Но ей что-то не очень подходит Jubilation. Index? The Seam?
— Jubilation.
— Но это не Jubilation, это Портрет.
— Нет, тут синтез мозаичный.
— Может она должна быть human as an arch?
— Нга
— Такие наши клише подобрался.
— Пусть Jubilation. Мне кажется, нормально. Почему не Jubilation?
Jubilation.
— Ну в принципе тоже Jubilation!
— Тут есть праздник всяко
— Да, если взять эта работа про всяко и так объяснить — это очень интересно.
— Именно, не размещать портфолио обучас, а взять пару объектов и рассказать, как мы это делали. Взять July Dawna и объяснить, как он получился.
— То есть мы не создавали специально арт-объект, он просто получился, у нас было это полотенчико.
— Мы увидели в жизни эту ситуацию с этим полотенчиком: мы присели, лишнее, в Карлсруэ, с 40 евро, нам выдали это полотенчико и мы хотели захватить культурное пространство Карлсруэ. Нам нарисовали схему...
— К кому обращаться...
— Схему боевых действий.
— Там есть такие варианты, "говорить", где художник говорит про свою работу, может нам надо про это сказать? Снять видео, как мы просто рассказываем и смеемся, когда об этом говорим, просто когда ты читаешь, там нет смеха.
— Просто классно бы это было по-английски, чтобы шарить конкретно.

— Слушай, да переведем мы на английский, а потом прочитаем просто по-английски.
— А ты будешь смеяться так ха-хаха?
— Иногда же мы смеемся, когда говорим по-английски.
— А как смеялся по-английски? Так: ха-ха-ха?
— Ну-ha-ha.
— A-ha? Так? Все ладно.

III. 2 сентября. ZOOM058

— Может ли такую же феноменологическую оболочку для вещи, такую же как мы создаем... с любыми вещами, которые мы видим вокруг в контексте нашей собственной истории и события, которые с нами происходят... могут ли зрители в условиях выставки создать такую же феноменологическую оболочку для произвольных объектов? Или для зрителя на выставке, скажем, вещь уже должна иметь магический этот статус, и когда он видит вещи простые, у него складывается ощущение, что... ну создает ли он, или нужна все-таки история?
— Как история? Медийная?
— Ну вот смотри, когда... мы только что обсудили такой вопрос: только ли наши личные вещи могут, скажем, осмыслиться нами как объекты превращения в объект искусства или любые вещи, которые попадают в наше поле зрения могут быть подвергнуты такому...
— Ну они могут, но мы же для этого нужно, чтобы мы совершили какое-то действие, акт, когда мы их подписали, например.
— Мне кажется, что никакого действия над ними не должно быть совершено.
— Или просто их поставить отдельно от других.
— Действие...
— Ты же как-то их выписывать из повседневности.
— Ты их выписываешь своим восприятием. Ты их выписываешь тем, что ты их замечаешь, то что ты отметил это как объект. Это уже происходит, иначе не работали бы эти фотографии.
— Какие эти? Вообще фотографии?
— Фотографии наши, там где сфотографирована сумка, например. Или ты бы не могла увлекать красоту этих вот рассыпанных яиц на полу, тебе бы надо было эту пасту куда-то поместить в пустое пространство. Мне кажется, что здесь это все в восприятии уже происходит. И эта магия для нас, она появляется уже... в этом нет ничего особенного, в том-то и дело,

что это универсальн
универсализм здесь
— Да, но мы тоже
объекты, что нечто
большинстве случае
— Для кого?
— Для какого-то з
заметить?
— Давай мы сразу
— Который поеси
— Нет. К зрителю
произведением иск
взаимоопределяют
взаимоопределяетс
без зрителя нет иск
— То есть он уже
зритель.
— Ну не обязател
не определяется чере
— Не определяет
— Так откуда он
— Ну он же где-то
— Вот там где он
где-то, они не могут
вопрос в том, мы п
выставки, совершае
производит этот акт
простых. Вот объе
ставим, давай на тво
— Нет, давай на э
— Ну давай. Вот, д
объект искусства, н
— Да, особенно, в
— Да тут даже ни
допускаешь, он стан
безграничную волше
сенсационный объе
сенсация сама по се
То есть ты через эту



о это универсальная вещь, поэтому мы и можем говорить про
ниверсализм здесь, про то, что могут понять все. Не то что все,...
— Да, но мы говорим про ценность, что ценностью не обладают
бъекты, что ничтожность — это и есть ценность. А для зрителя, в
льшинстве случаев, ценность — это что-то золота, например.
— Для кого?
— Для какого-то зрителя, если взять вообще зрителя, сможет ли он
метить?
— Давай мы сразу определимся, что мы обращаемся к зрителю
— Который посещает современное искусство и знает что и где.
— Неа, К зрителю, который так же как художник составляет единство с
роизведением искусства, это единство — то что искусство и художник
заимоопределяются через друг друга, зритель тоже также
заимоопределяется через искусство. То есть без искусства нет зрителя, а
з зрителя нет искусства. Вот и все.
— То есть он уже в каком-то пространстве музея, получается, этот
нитель.
— Ну не обязательно. Почему в пространстве музея? Мы же искусство
определяем через пространство музея.
— Не определяем.
— Так откуда оно взялось в твоих мыслях?
— Ну он же где-то должен увидеть эти ягоды.
— Вот там где он их увидел, там он их и увидел. Они естественно будут
де-то, они не могут быть не “где-то”, чисто по Канту. Не в этом вопрос, а
прос в том, мы только что говорили, если он видит их в условиях
ставки, совершает ли он такой же, по сути, акт, как если б он
роизводит этот акт в повседневности, вырубая объект. Попробуй это
ведставь. Вот обычный объект, стакан, например, ты можешь на свой
акан, давай на твой стакан будем смотреть,
— Нет, давай на этот.
— Ну давай. Вот, вот, ты же спокойно можешь допустить, что это
ъект искусства, правильно?
— Да, особенно, когда на нем такие отражения, вообще.
— Да тут даже никаких не надо ему особенных качеств. И когда ты это
пускаешь, он становится чрезвычайно интересен, он становится
згранично волшебным, он становится сенсацией, по сути. То есть это
нсационный объект, это превращение объекта в арт-объект — это
нсация сама по себе. Это потенциал какого-то разговора с абсолютом.
есть ты через эту универсальность, частности, ты приобщаешься к









чему-то... Но для того, чтобы это понять, для того, чтобы на это выйти, что для этого нужно?

— Чтобы понять про абсолют?

— Да! Как мы в этому нашли, вот как это вот напряжение простой вещи от нашего внутреннего зрителя... понять, вот наш внутренний зритель наблюдает этих, потому что у него есть определенная интеллектуальная форма для этого, да? Есть какое-то знание дополнительное.

— Какая-то прошивка, типа о том, что бесконечность заключается в предлог. О том, что искусство создает художник, и нет больше никакого другого искусства кроме этого.

— Значит наше искусство оно требует прошивки. Значит надо так и говорить, что наше искусство оно требует особого подхода, понимания.

— Нам же нравится искусство, которое не должно ничего объяснять. Тут получается что, чтобы понять, что мы делаем, нужен какой-то текст прочитать.

— Да текст прочитать тут мало, тут надо не текст прочитать, а здесь надо сделать огромный шаг вперед по практике Познания. И еще по доверию к искусству. Ну и хорошо, зато это очень честно!

— Но а что это за шаг? Как ты можешь зрителю рассказать про этот шаг? Как ему объяснить об этом? Мы же этот шаг постоянно делаем.

— Вот и зритель должен постоянно делать. Надо говорить о том, что они живут — это события. И говорить о них, как о событиях.

— Как об этом говорить, как о событиях? Представлять их просто так?

— Просто художники они, во крайней мере те, кого мы знаем, они шли по пути того, что они это событие, они обозначали какой-то особенной формой.

— Типо манифестировали событие с помощью еще чего-то.

— Да, то есть вот эта вот чудесная событийность вещи она выражалась ее необычной описательной формой. Но тогда получается, что разговор начинает идти о частностях, которые создают форму, которая на самом деле не является сутью произведения искусства. Начинается разговор про метро, про лебедянок, про войну, про глобальное потепление... про то, что вообще второчно, на самом деле. И разговор по-существу, таким образом, забалтывается всякой ерундой. И по этому поводу чувствую неосознанное разочарование в искусстве вообще. Другое дело, что есть такие произведения искусства, с которых... ты их не можешь никак интерпретировать, ты не можешь по их поводу ничего сказать, как вот это "Мона Лиза",да?

— Ты можешь сказать, что ее нарисовал Леонардо да Винчи. У тебя рисуется какой-то образ мастера.

— Но мы сейчас говорим по-существу о зрительском опыте об опыте общения с произведением искусства. Хотя с другой стороны, если про общение с произведением искусства уже возникло, то здесь опять-таки то, что надо как-то подготовить зрителя — это очень сложно. Где что-то тут? Здесь такой тыбдыкский момент есть: это, то что мы хотим передать от объекта вот, что он является его свободой, что свободой самого объекта быть тем, что он есть, и тем, что мы будем идти туда тоже, что мы пытаемся выявлять красотой, которая тоже условна.

— Аха.

— Ну типа, это как, белое на белом — это сложно абсолютно. Или так, вот это вот все.

— Но от этого ты же не убежишь.

— И вот получается, что эти разговоры наши об этом — так и есть то, что должно быть добавлено к вещам. Разговоры об этом. То о чем мы сейчас говорим, это и есть то, что оно и сейчас уже так. оно уже приложено к объекту.

— Как из этого разговора сделать какой-то универсальный разговор, который у каждого может возникнуть?

— А он и так универсальный. Потому что универсальность она наиболее универсальна в наиболее частном, в наиболее индивидуальном. Вот у Кузанского почитай, он об этом очень много пишет. Про то что именно там, где вещи максимально удалены друг от друга, как индивидуальности, и проявляется максимально их универсальность.

— Прости а что это вообще, ты высказ в вашу? Просто по-моему можно, которая будет играть вокруг стакана?

— Ну вот а вас? Я не знаю как. Мы говорили с тобой, это уже понимания про художественной изобретательности.

— Есть же какие-то инструменты, которые могут быть, типа вещества, по крайней мере как бутыл в стакане это предполагает.

— Мы вместе, ага.

— Как в Познании у нас так был большой разговор, помнишь? Второй такой, да?

— Но помнишь про отвращение вещей?

— Ага.

— Может быть это что-то и стоит вот оставить? Обозначить вещи, либо этот какой-то напоминай, либо указал, либо что-нибудь еще такое вещи. Подошить к этому чрезвычайно крепко. Бо вещи не знают что-нибудь такое сделать.

разворачивается в универсальность. Эта чужесть всему становиться темой универсального узнавания. Зритель узнает в этой нашей чужести всему свою чужесть всему, находя в этом глубокое и своё.

Мы видим странность простых вещей и хотим с ней работать: странность открывает сложность простых вещей. Простая вещь чужая на выставке, где предполагается ценность выставленных объектов, простота принципа по которому вещи выставлены, принципа Шести Камней тоже чужая в своей простоте.

Уравновесить простые вещи сложными (сделав их таким образом простыми в матрице), ценное сделав ничтожным, а ничтожное подняв до бесценности. Работать с тем, что оказывается у нас под рукой, что интересно нам, что у нас получается. Смотреть на все глазами своего прокаченного внутреннего зрителя, чтобы ему это было всегда интересно, чтобы хотелось еще, хотелось вернуться и пересмотреть, делать такое искусство, какое нужно нашему внутреннему зрителю.

V. 7 сентября

— Сегодня 7 сентября, мы приехали из Можайска.

— Не, мы приехали из Можайска и при этом в Можайске не были, как это обычно...бывает.

— И говорим на счет того, что такое Хард Кор.

— Мы подумали не о том, что такое Хард Кор, а почему Хард Кор так нам нравится, как определение нашего искусства.

— Но определение это только между нами. Мы его никому не рассказываем, эта наша, как точка сборки. Мы говорим: “Хард Кор, все, хватит свои сопли лить тут, все — Хард Кор!” — собрались значит. Хард Кор — это что? Встреча с этой брошенностью. И не надо ничего придумывать, завуалировать эту брошенность какими-то украшениями, блестками какими-то.

— И это какое-то прямое действие. Абсолютно прямое, то есть, вот Марика говорит: “Мы не делаем никаких вещей, у нас нет на это время просто, чтобы это делать. Нам нужны вещи — мы снимаем эти вещи с себя просто и выставляем.”





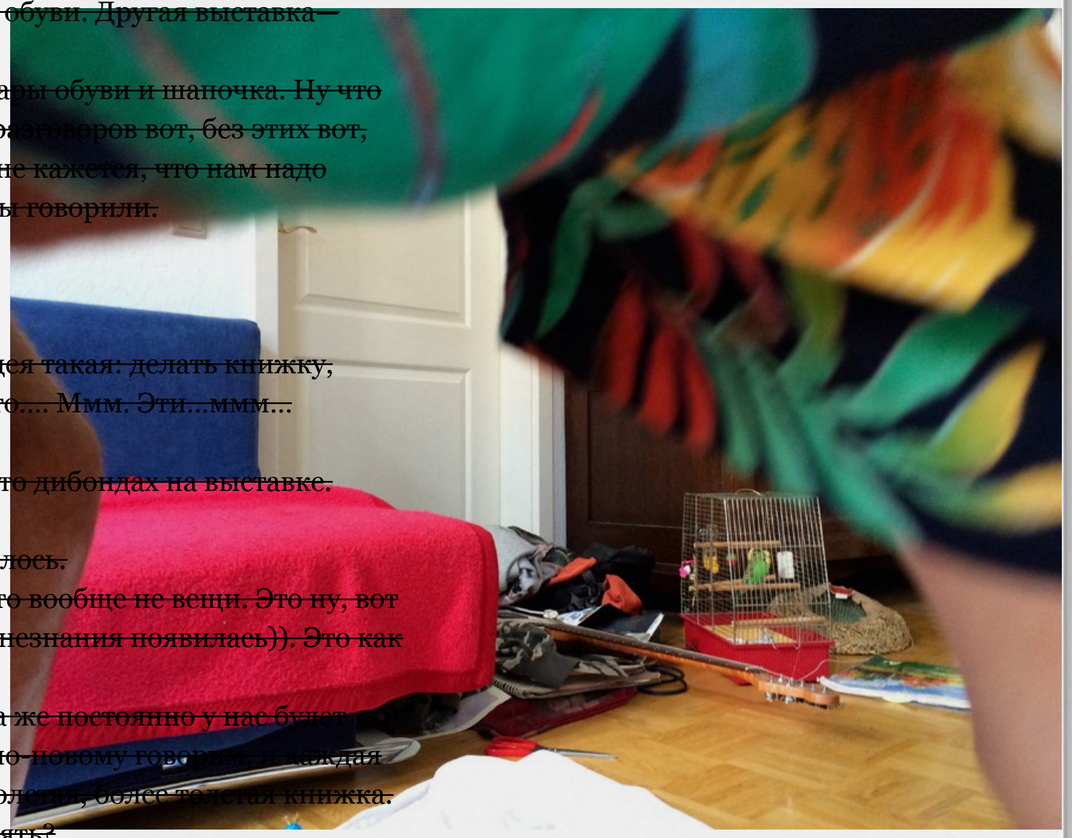


о выставка, мы туда едем, едем в
так. “Как это выставить”, вопрос.
будем выставлять наши вещи.
о быть очень немного.

ать скульптуры наши из вещей.
выставках должно быть вообще

пары обуви. Другая выставка—

две пары обуви и шапочка. Ну что
ших разговоров вот, без этих вот,
но. Мне кажется, что нам надо
рую мы говорили.



ыла идея такая: делать книжку,
акие-то.... Ммм. Эти...ммм...

аких-то дибондах на выставке.

е началось.
ист. Это вообще не вещи. Это ну, вот
итика незнания появилась)). Это как

и, она же постоянно у нас будет
янно по-новому говорить, каждая
олее толстая, более толстая книжка.
ставлять?
е, а просто то, что актуально на

авности актуальны сейчас.
материал просто перетасовывать
о росло, зачем?







тки на

отки,

ть, ну а че?

шали?”
о-то
о понятно,
сь есть

о, чтобы

вки
ик,
ка как-раз

т.
ут быть вот
йки на

такой вот,

ешь, вот

делать. Ну?

по такому
ламну





— Не надо никакие доп

— Нет, нет, нет. Вот это

— Ммм (соглашаясь). Д



— Но чтобы она не претендовала на роль объекта искусства.

— Не, не, се куда-нибудь в угол поставить. Не, чтобы она освещала, например, наши кроссовки там.

— Ну, да.

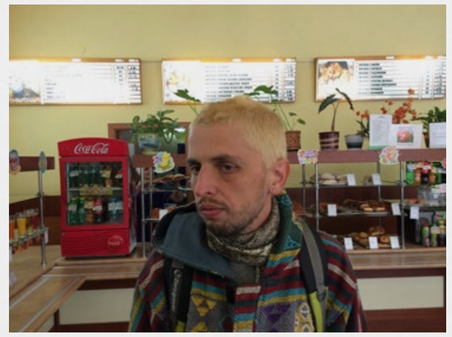





lebt.
Die Geschichte der Liebe.
Von Nicole Krauss.
Krauss



~~Что как бы мы, у нашего ни акцио, мы, то есть у нас есть российское гражданство, но мы не можем жить в Москве, долго, нам там не нравится; мы не можем нигде надолго оставаться, потому что мы везде как бы чужие люди, и в принципе мы и в Москве тоже чужие. Нам приходится все время переезжать с одного места на другое, и на это~~



озера • Дурыкино, Под

~~-объектом, которы~~
~~э просцировать ви~~
~~ких идей. Это уже~~
~~-то не очень.~~

~~ать...~~
~~олучить грант на о~~
~~h, потому что — не~~
~~аем вопрос, но мы~~

~~ому что мы не нах~~

Наше искусство, как мы дейс
абстрактная модель, когда е
выразить Незнание не може
замещая его медийностью. И
себе несет и Незнание предс
Поэтому медийность — вот с

— Ну а где Нойз тогда?

— Оно же... Нойз это когда
пустой переменной, пустой п
вот всё (указывает на схему с
пустая переменная, это абстр

— Она не может существов
Баббле.

— Так это абстрактная мод

— Ты вводишь Понятие N
ввести его без Noise.



2015

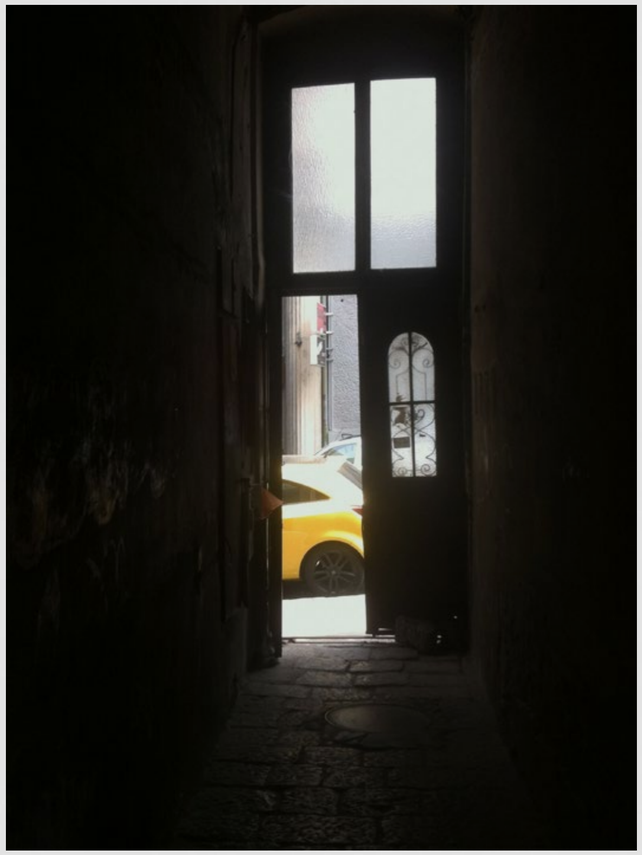














~~ївоем...~~
~~ится обговаривать то, что обычн~~
~~дожники работают со своей тем~~
~~ьно доводить все до формулир~~

~~например, в Принстоне.~~

~~— Ну да...~~



~~карьерной. Что мы как б~~

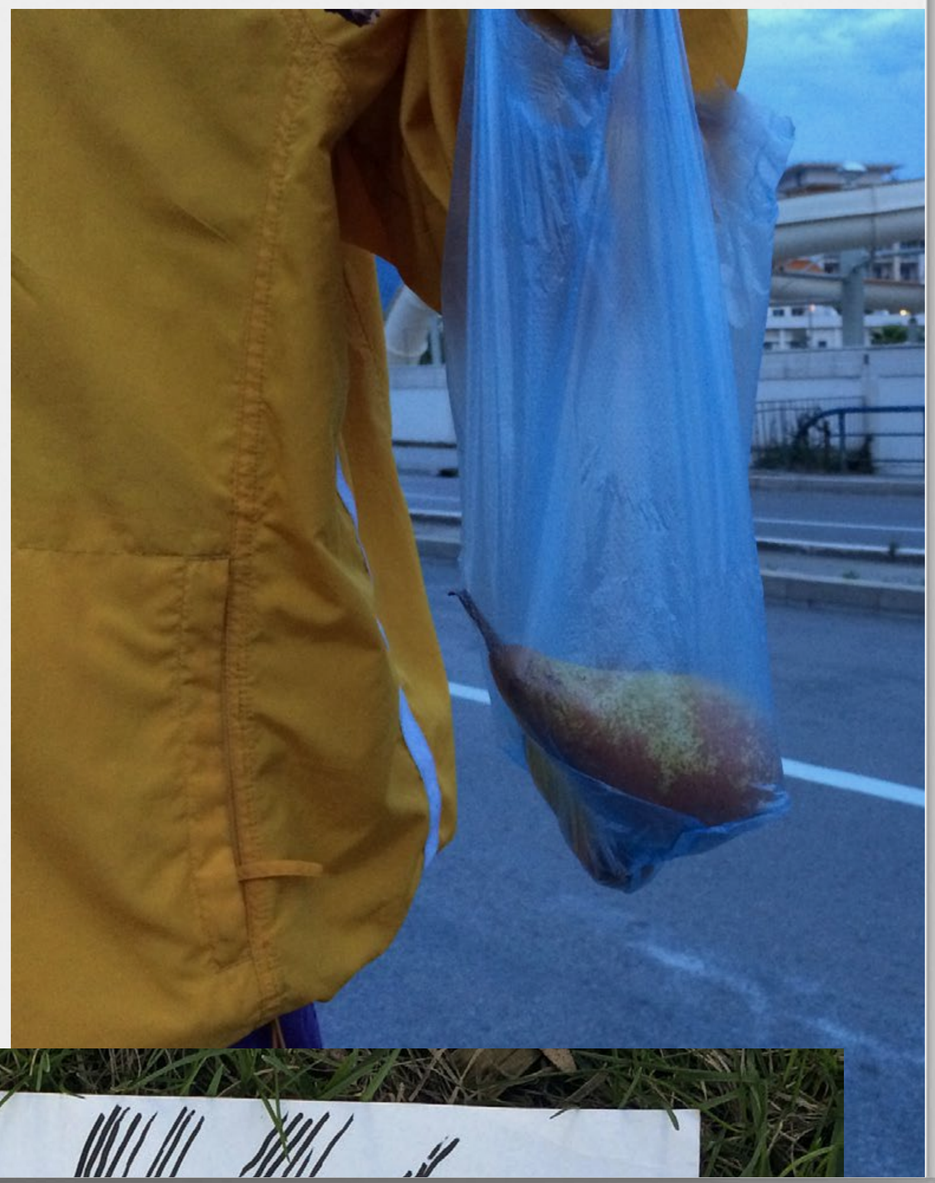
~~— Академической? Но мы~~

~~академическая.~~















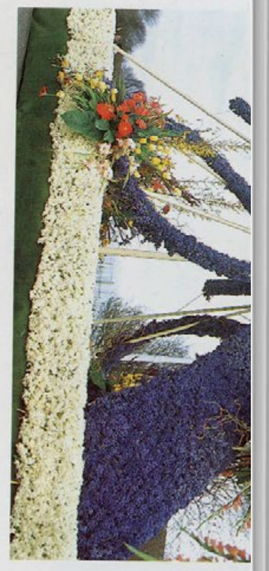






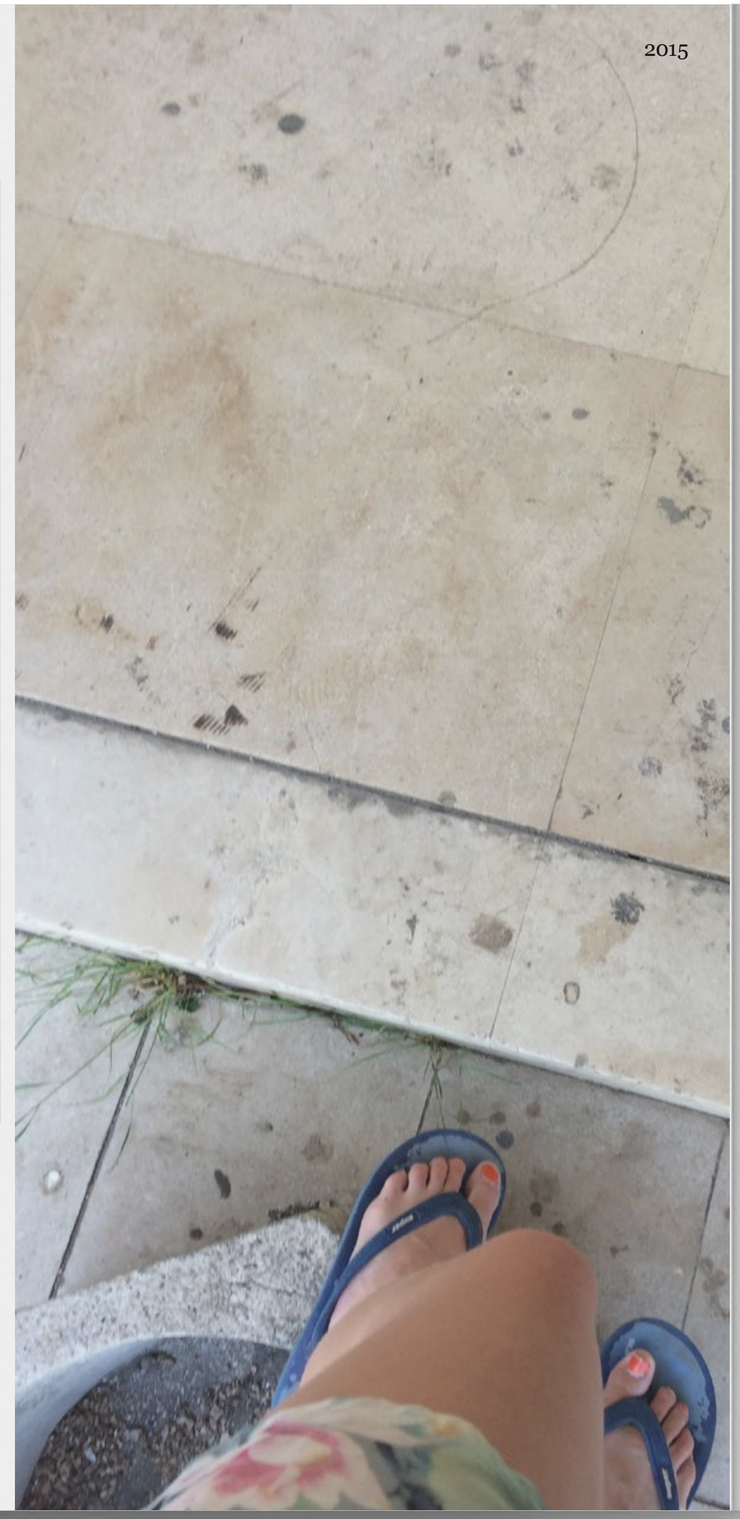


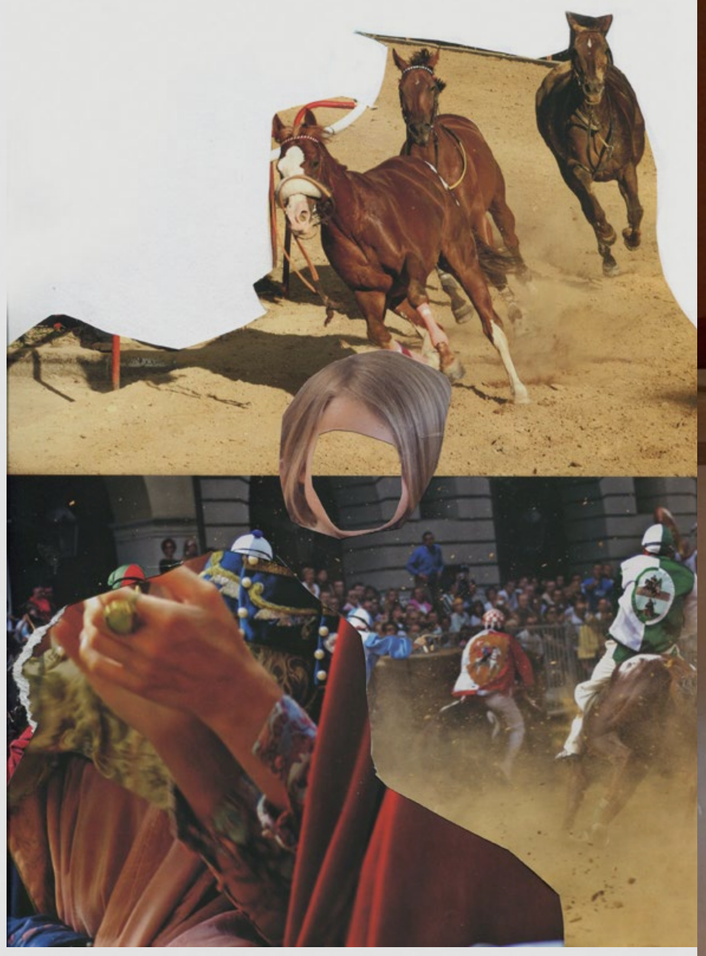




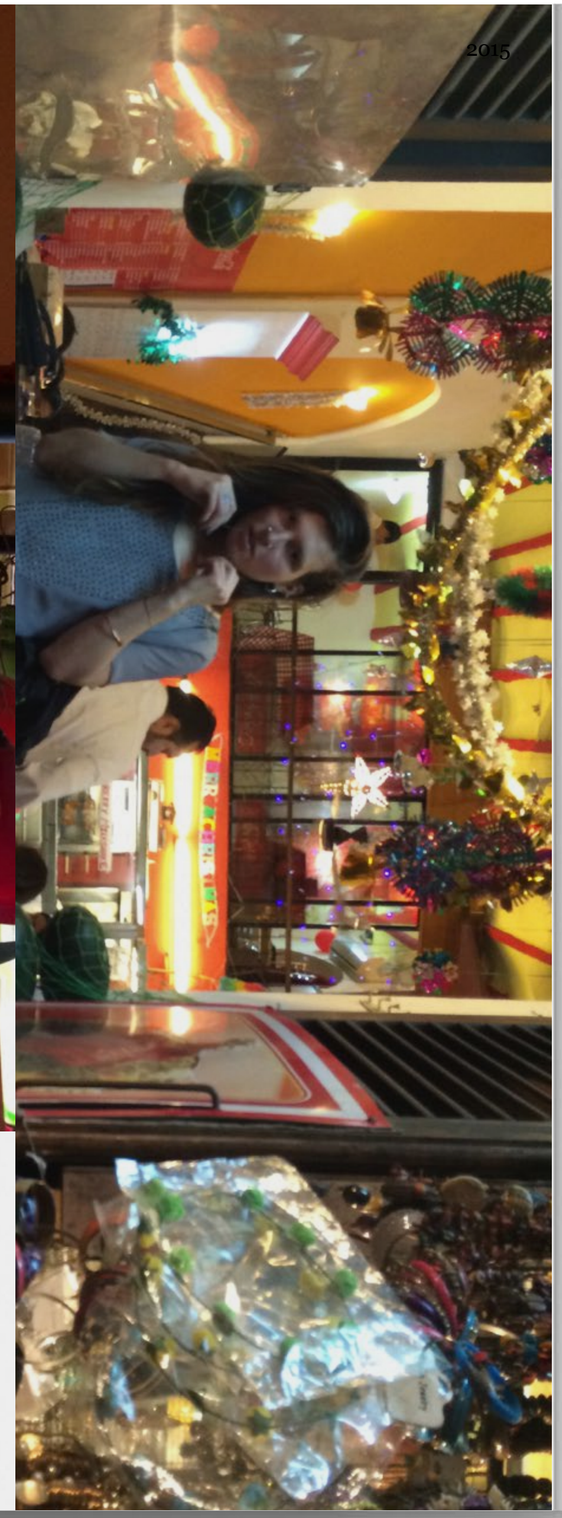



www CHAOS
SENSE
DELIGHT .com

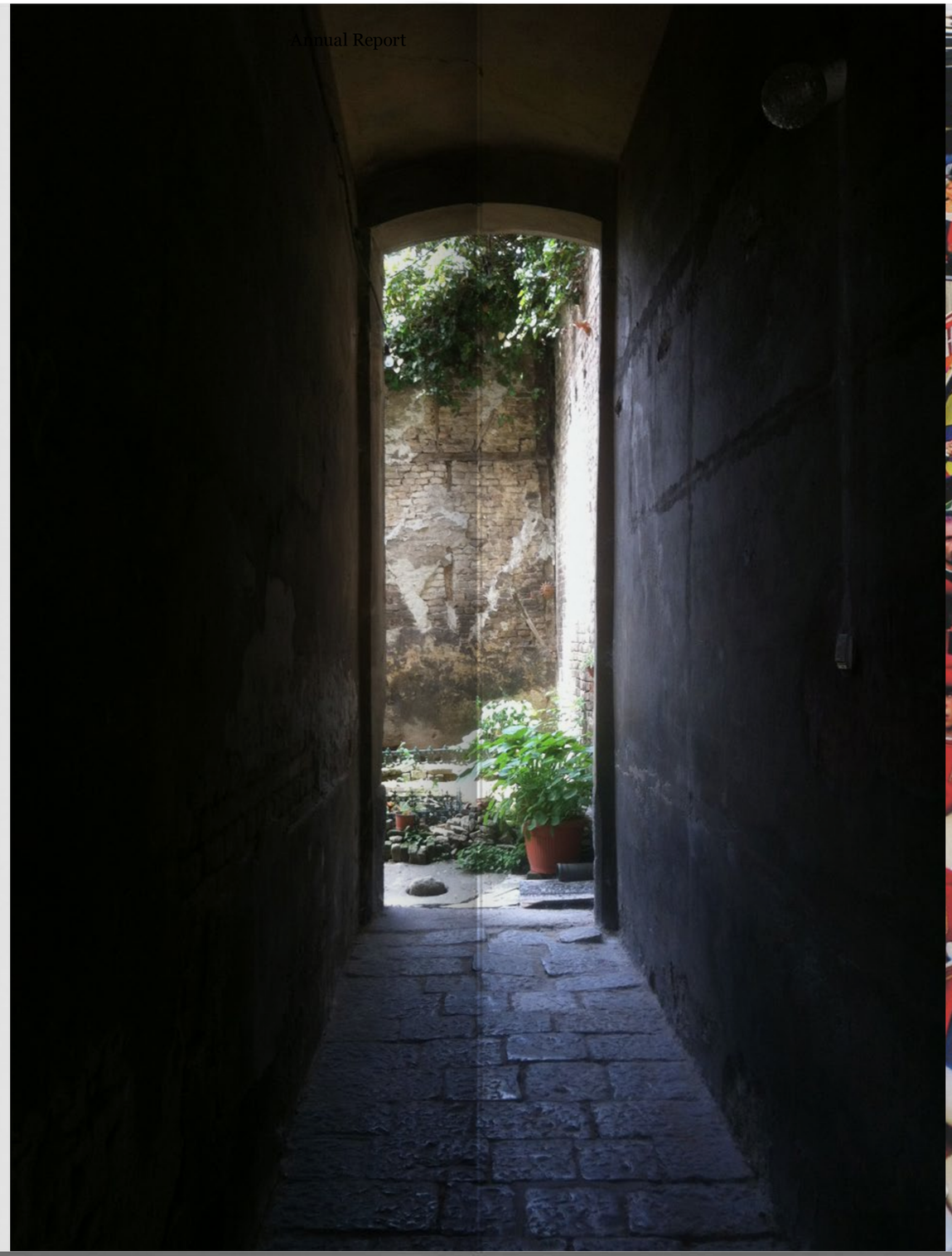









19A
METALMONT
BEOGRAD





—Но в данном случае мы — художники, которые выбрали для своей работы, художественной, форму научного исследования.

—Мхм (соглашаясь). Это важный момент. Но это мы обнаружили, что это научное исследование, мы к этому же сами пришли, надо тоже об этом... Как об этом сказать?

—Даже не то что научное исследование, не научное, а систематического, академического исследования, аналитического исследования. Написать, что для нас... Можно написать, что для нас очень важны работы там теоретиков искусства начала 20 века.

—Но для нас намного важнее философы, мне кажется, чем теоретики искусства.

—Теоретики искусства как-то кажутся...

—Как-то мы даже и не прочитали.

—Простовато.

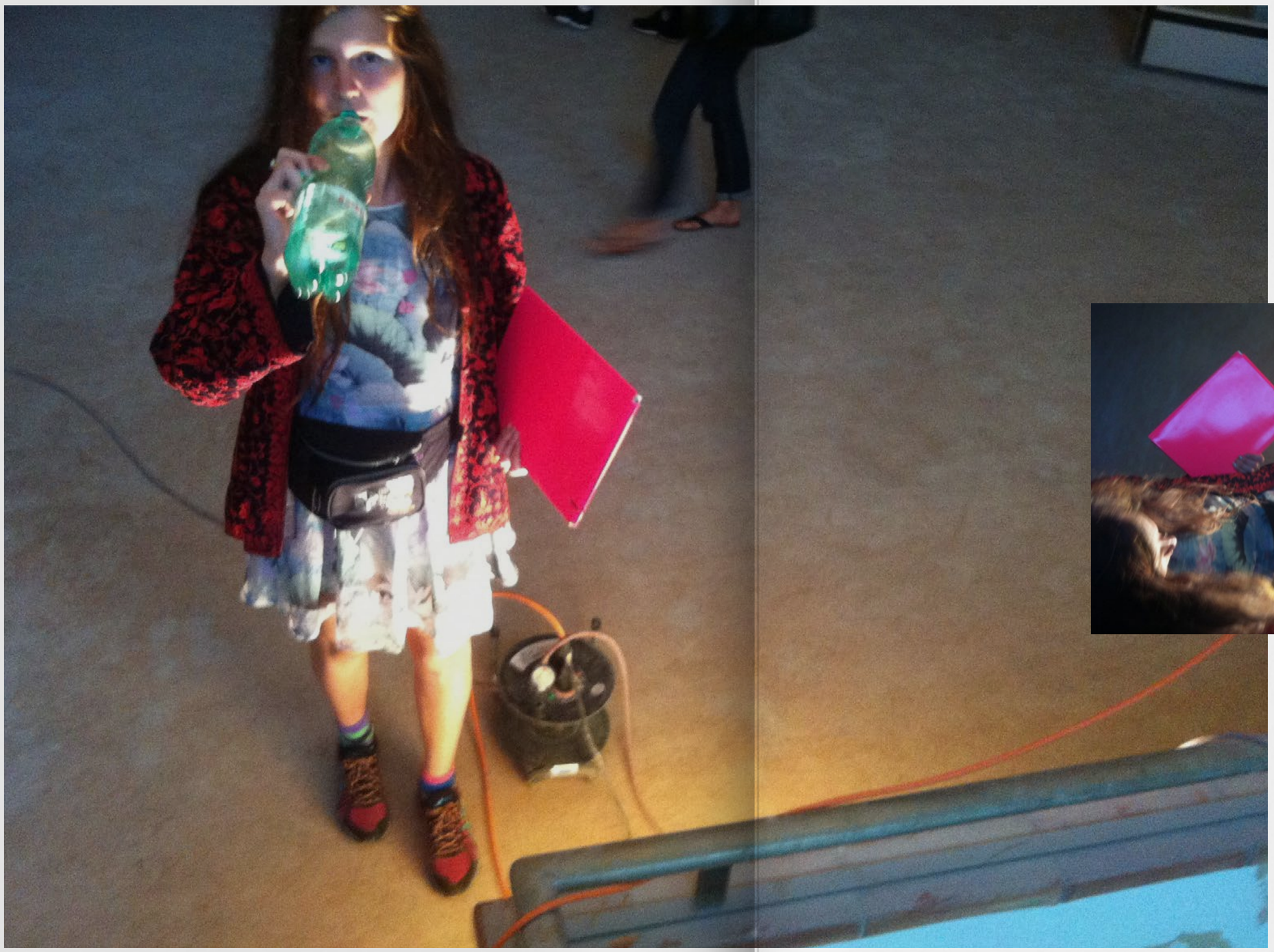
—Гинзбург... Как, как, Гринбург?

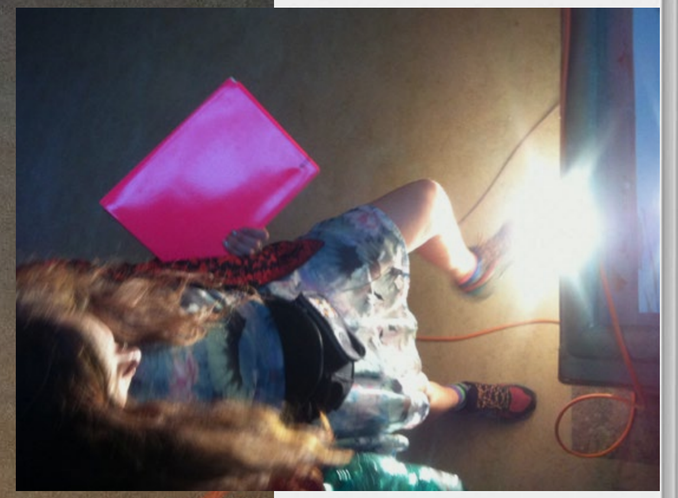




2015

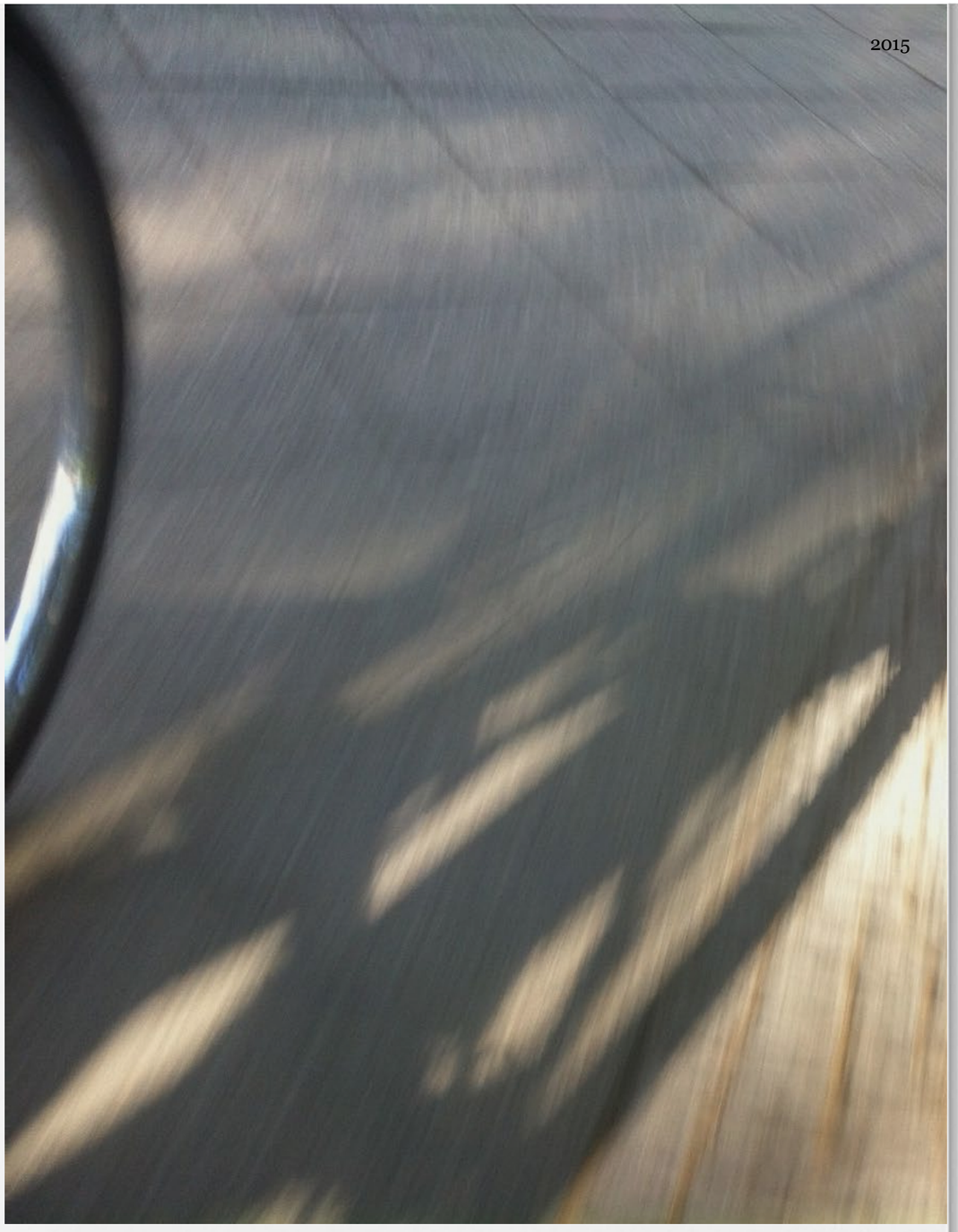

P.P.

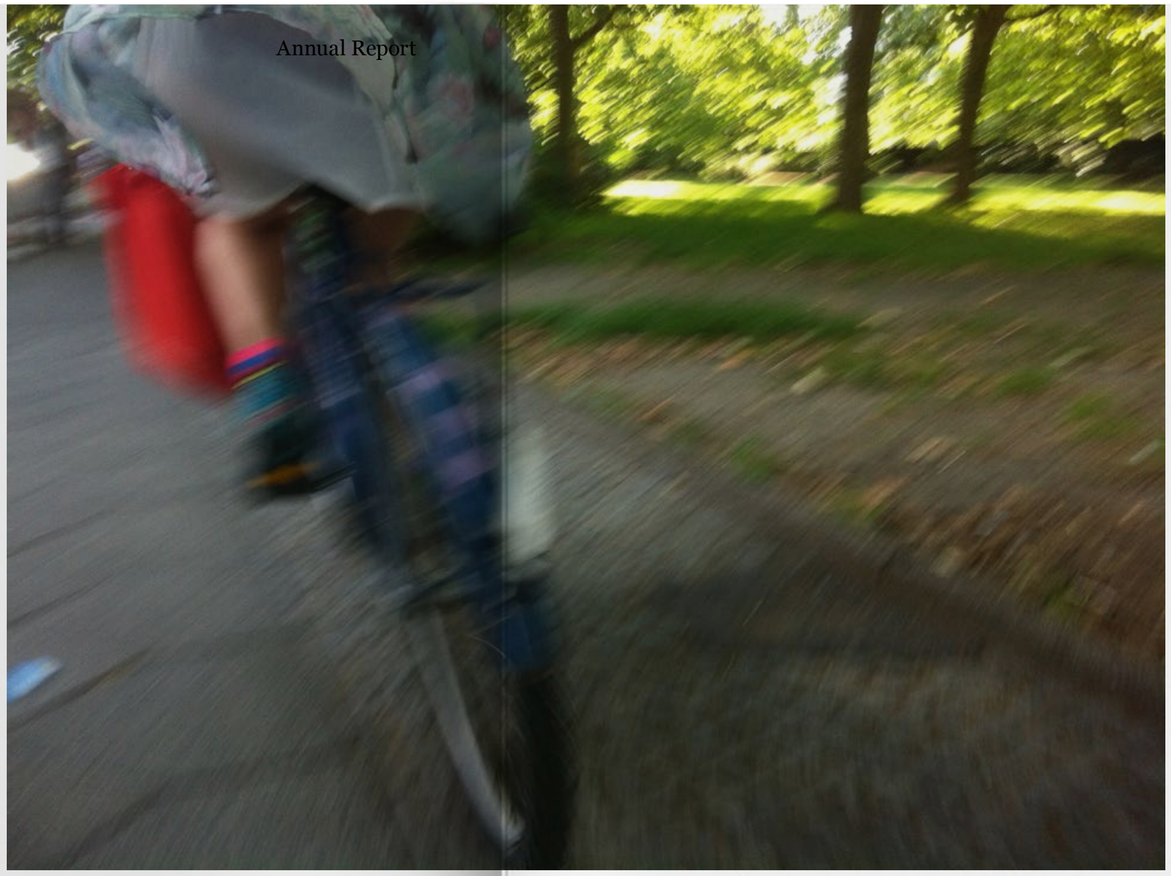


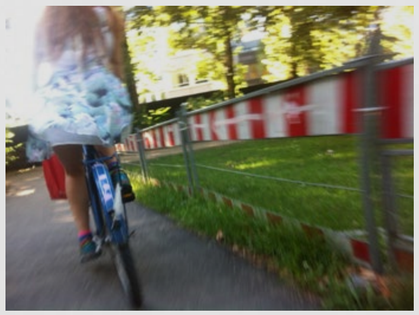


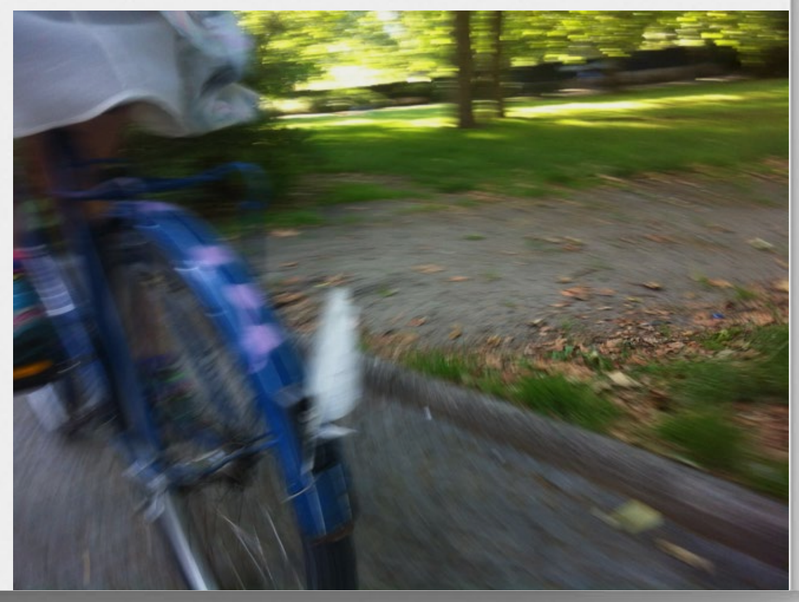






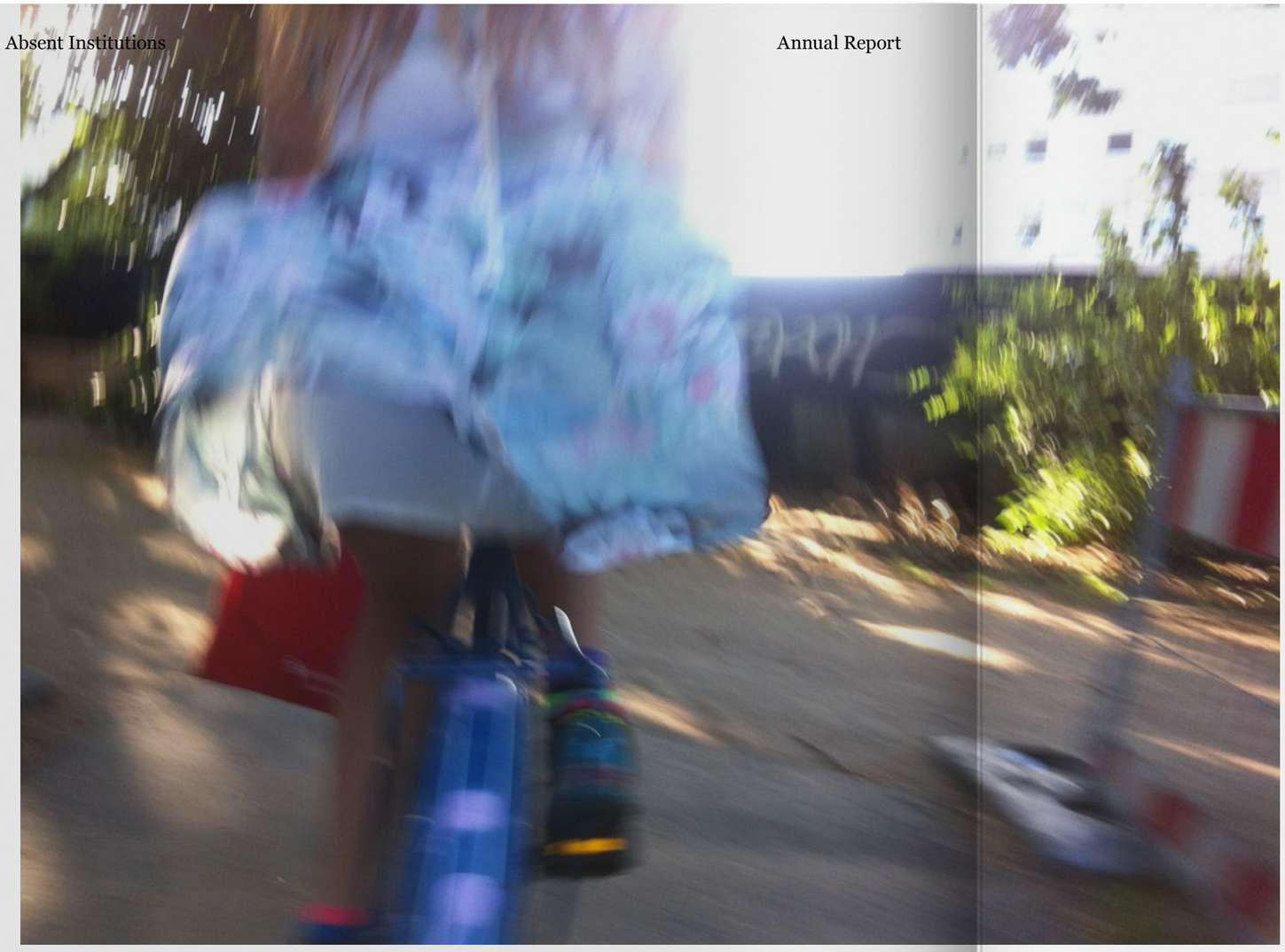










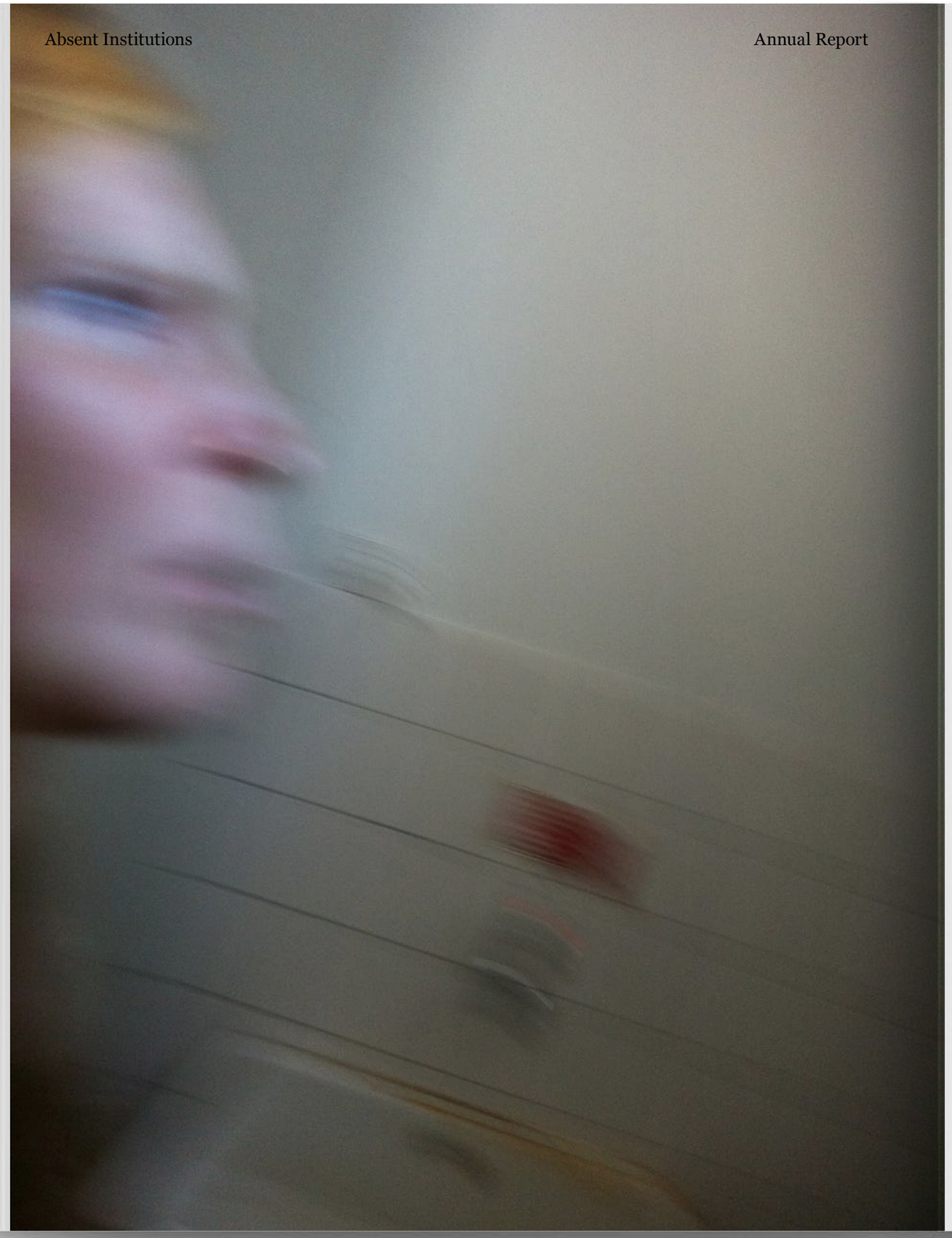


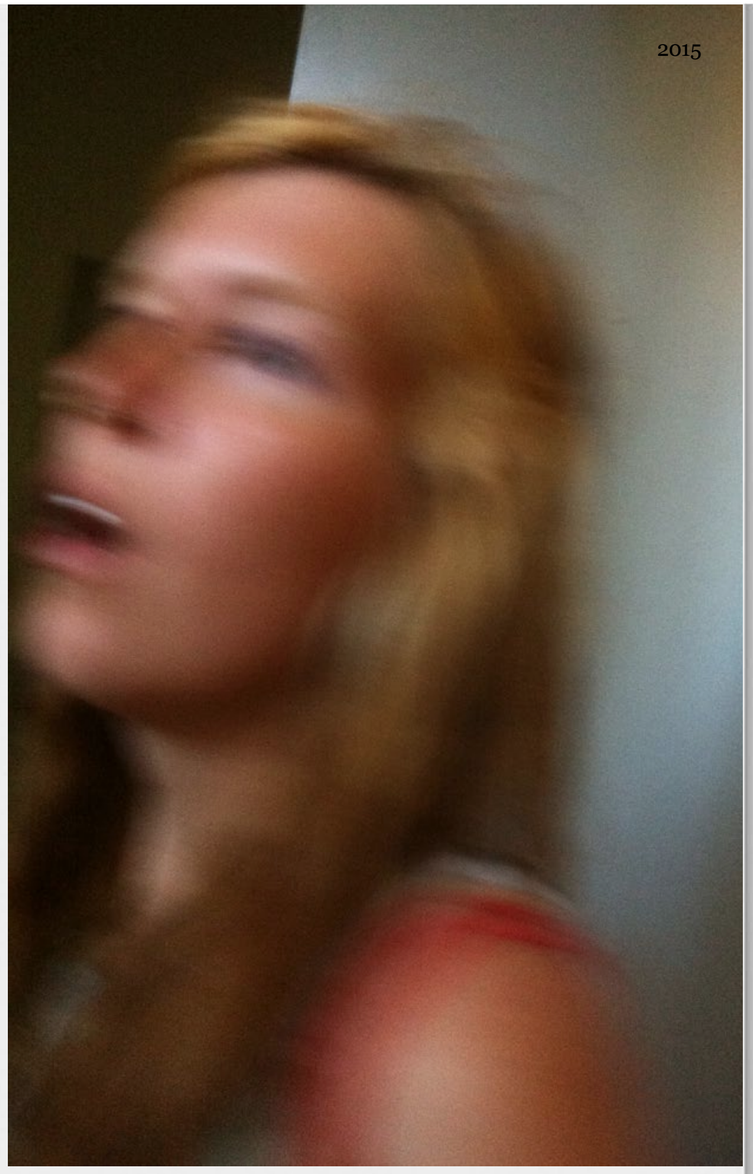


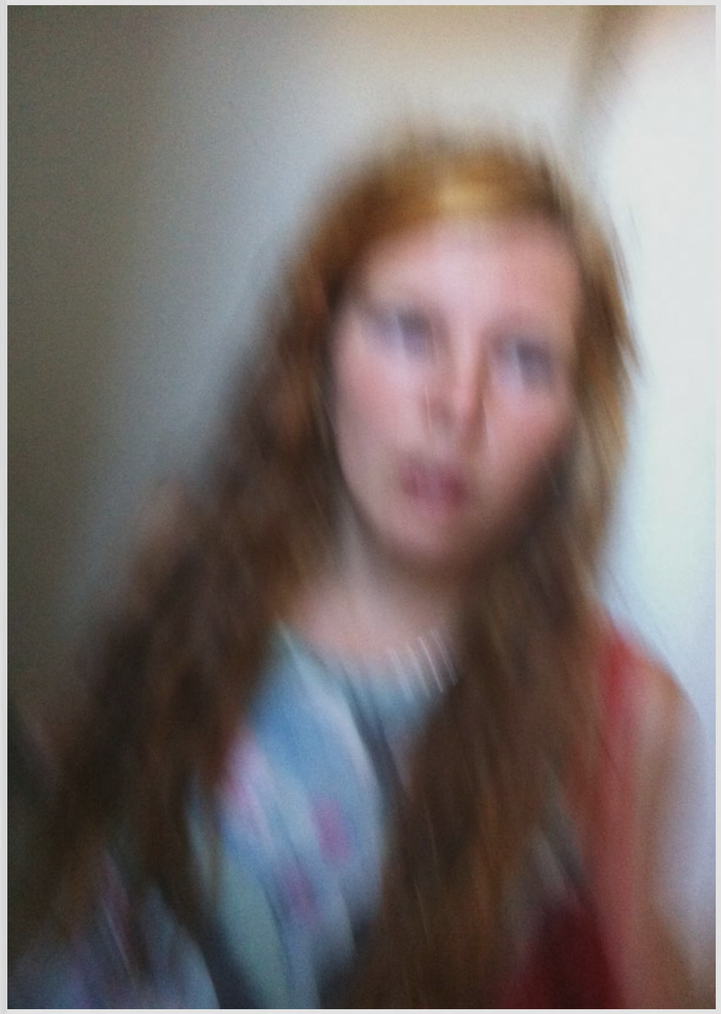


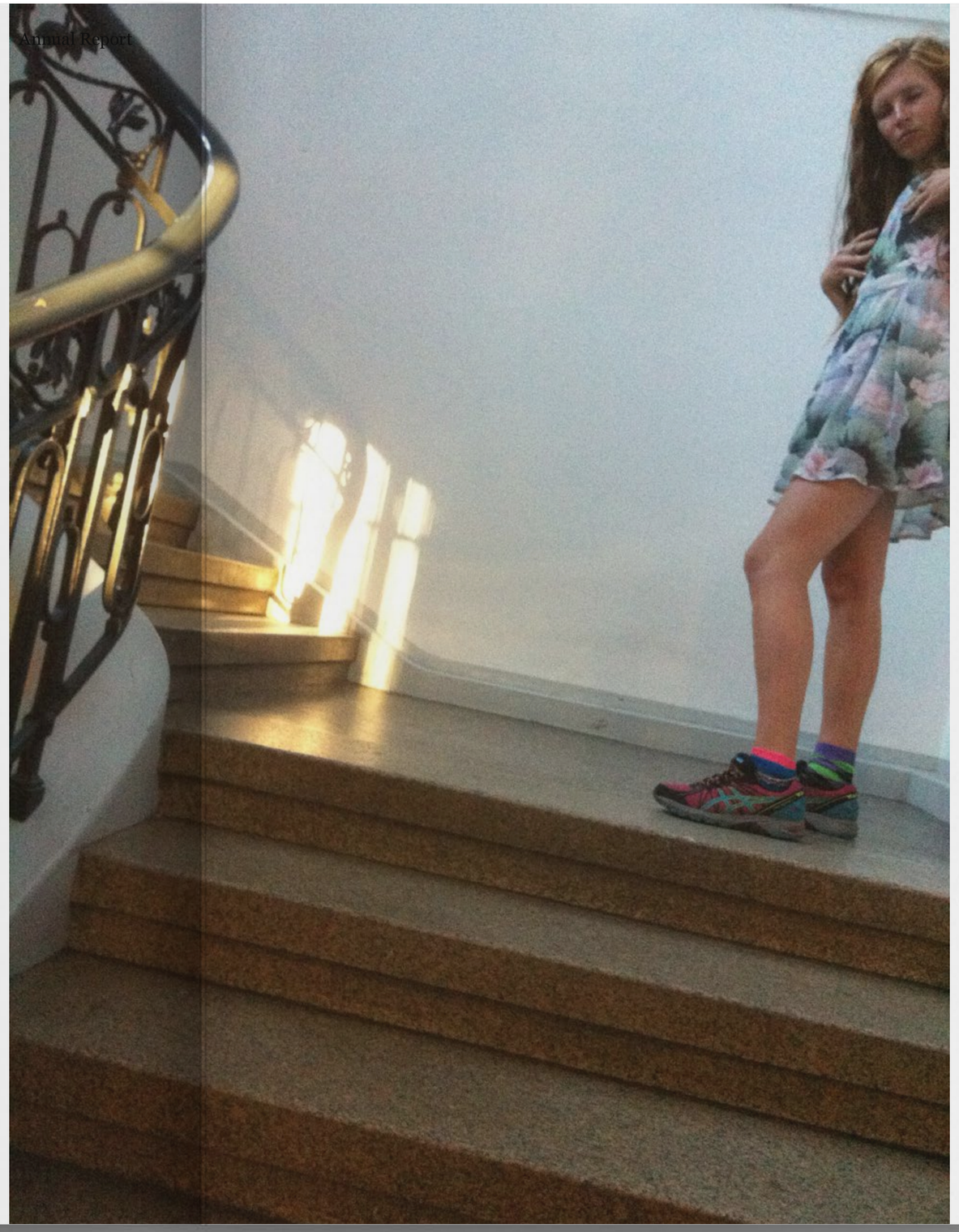








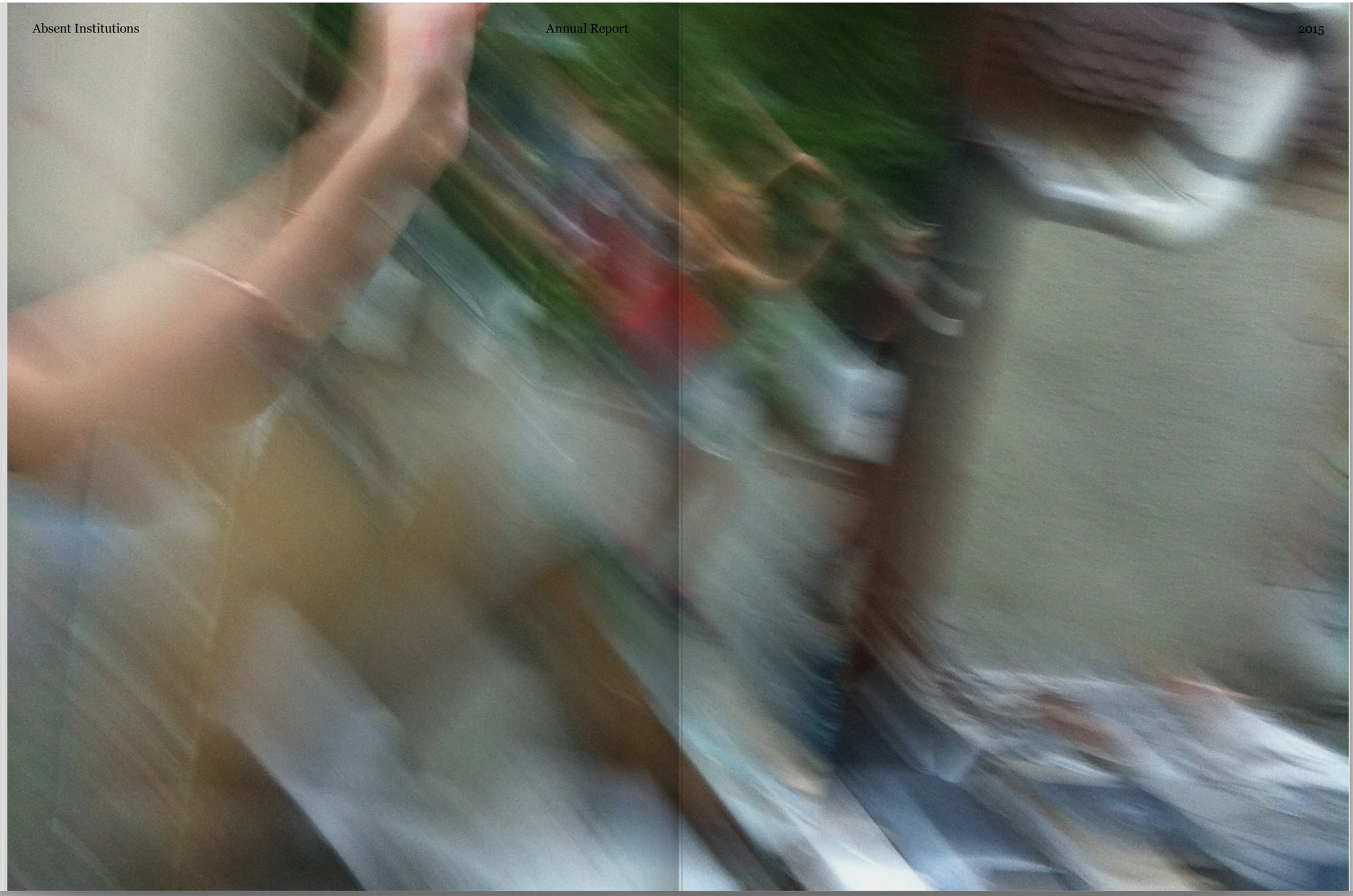















SMOKE





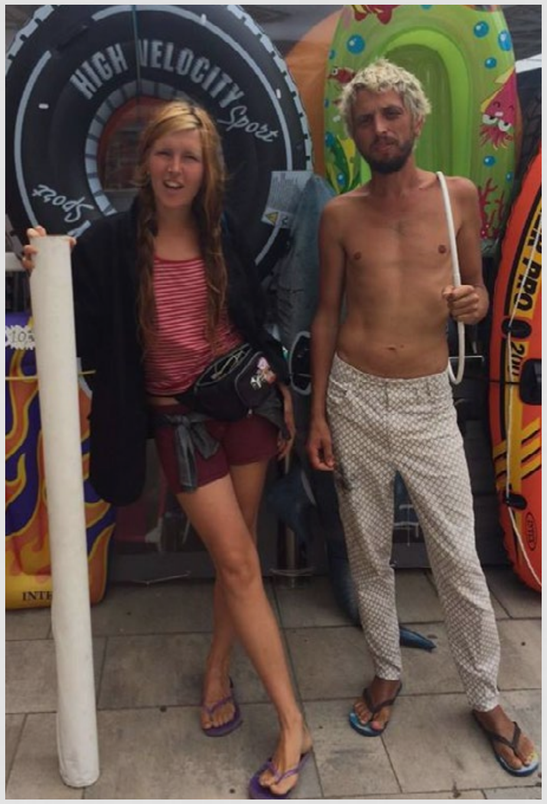

EN SIE U


MAGIC MIKE
Handbuch Natur
Pflanzen und Tiere in unserer Heimat








HIGH VELOCITY Sport

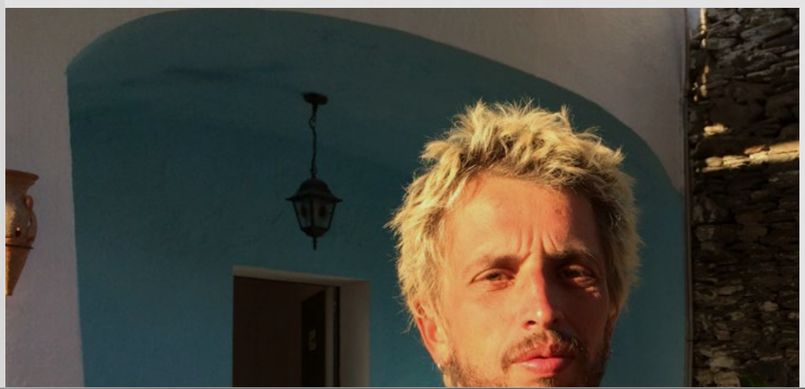

250
240
170
10
KIRK CAMERON









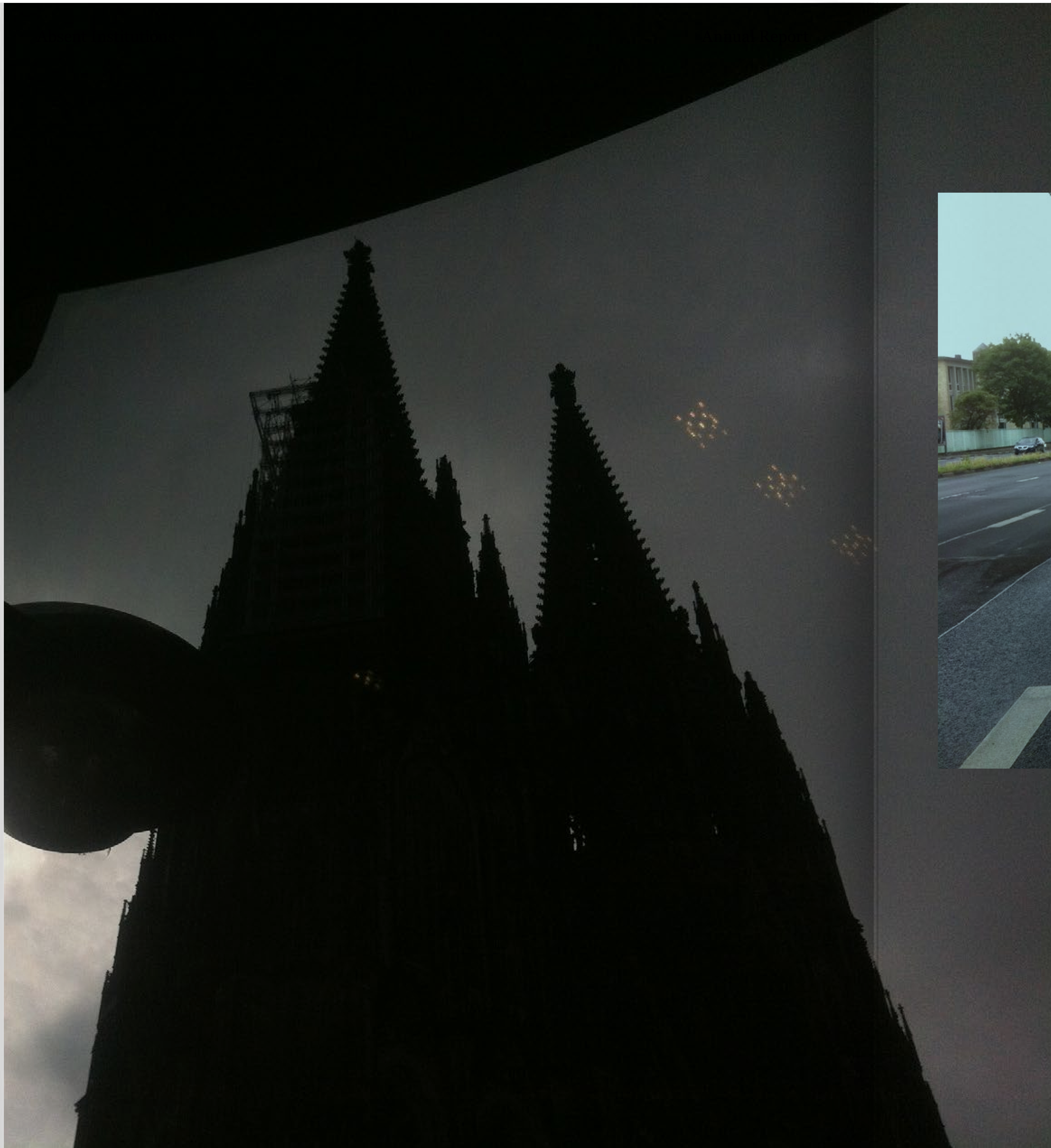







VIE VOT
AUSSI N'A JAM

2015





~~актуальная тема незнания? Мы видим, что она~~
~~лярная.~~
~~актуальная.~~
~~темой медийной экологии, с тем что... тут очень~~
~~может начаться, лучше не надо, просто — с темой~~
~~и...~~

~~логией медиа. Надо будет перечислить авторов,~~
~~чем работают.~~
~~горое было про незнание, про Батая, про Кузанского. Я~~
~~надо для них, по-моему 8 страниц.~~

~~ть вступительную часть.~~
~~ро автономию тоже написать?~~
~~самом начале о том, что мы не связаны с~~
~~этим выявить истинность вещи, там же и сказать про~~
~~номию.~~
шлять, то наша работа — это в каком-то смысле
одим к объекту критически, например к феномену
рые нас окружают. Мы подходим критически, мы их
что их оказывается, какое-то определенное
не бесконечное количество, они не утопают в
их — 83 объекта, которые составляют все наше
ъекты как-то летают вокруг нас, и мы постоянно
то-то, что для нас важно в данный момент. Потом,
й мысли, мы понимаем, что это можно выразить
гересно, через видео коллаж,
оу
ы работаем, получается.
абот, которые можно так объяснить, они самые

орая разрушаясь остается сама собой для нас, как
ется сама собой для нас в силу того, что мы ее
уальностью своей собственной. Получается, что эта
нас, она как бы сохраняет форму. Получается эта




混沌
愉


¡UNOS
COMO YO












KOSMOS


KOSMOS


Perle
Die Werbung
Würfel Zucker

