

PARMIGIANI FLEURIER

Стратегический партнер
дипломной выставки
**PARMIGIANI
FLEURIER**

Diploma exhibition
strategic partner
**PARMIGIANI
FLEURIER**

Школа Родченко благодарит Международный культурный фонд Breus Foundation и лично Шалву Петровича Бреуса за помощь в организации и предоставление пространства для выставки.

Rodchenko Art School is very grateful to the International cultural found Breus Foundation and it's president Shalva Breus for providing the space and assistance in exhibition production.

BREUS FOUNDATION

**Выпускники благодарят
Мультимедиа Арт Музей
и лично Ольгу Свиблову.**

The graduates are grateful
to the Multimedia Art
Museum and Olga Sviblova
personally.

МАММ

Multimedia Art Museum, Moscow

Выпускники очень признательны Елене Лунгиной, Ирине Успенской, Сергею Браткову, Лане Абрамовой, Наталье Тарасовой, Георгию Журавлеву, Денису Савельеву за помощь в организации выставки. Спасибо также всем рецензентам, преподавателям и сотрудникам Школы Родченко, выпускникам, студентам и тем, кто был рядом.

The graduates kindly thank Elena Lungina, Irina Uspenskaya, Sergey Bratkov, Lana Abramova, Natalia Tarasova, Georgy Zhuravlev, Denis Saveliev, who helped to organize the exhibition. We also thank all the critics, professors and staff of the Rodchenko school, its graduates, students and those who were near us.

ШР

**ЧТО
ГОВОРИТЬ
КОГДА НЕЧЕГО
ГОВОРИТЬ**

WHAT TO SAY
WHEN THERE
IS NOTHING
TO SAY **ЧТО**

**ГОВОРИТЬ
КОГДА НЕЧЕГО
ГОВОРИТЬ**

WHAT TO SAY
WHEN THERE
IS NOTHING
TO SAY **ЧТО**

**ГОВОРИТЬ
КОГДА НЕЧЕГО
ГОВОРИТЬ**

WHAT TO SAY
WHEN THERE
IS NOTHING
TO SAY

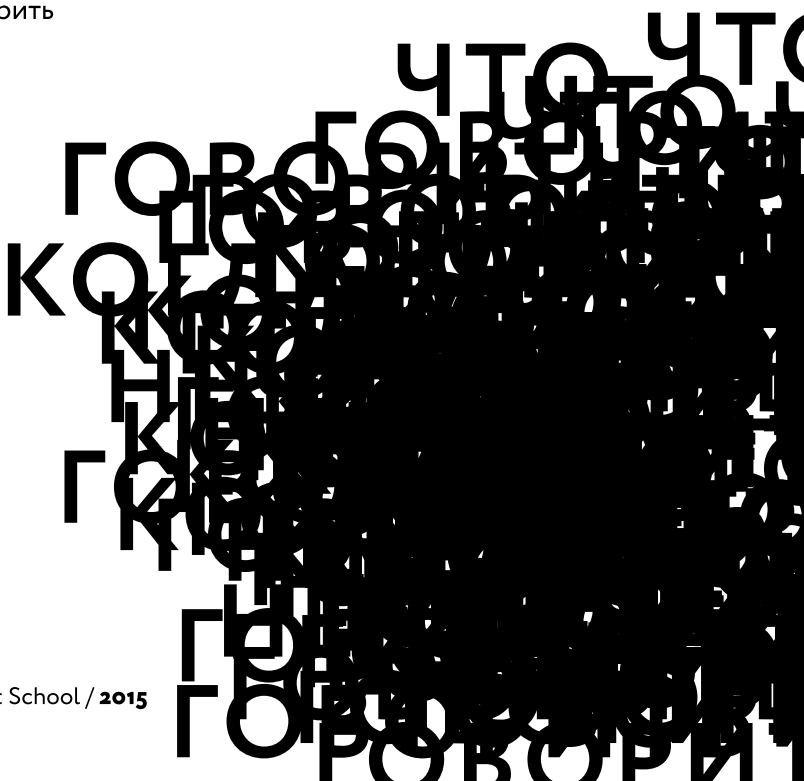
Шестая по счету дипломная выставка Школы Родченко продолжает ряд предыдущих. Но общественно-политический контекст заставляет нас обостренно воспринимать это «нормальное» событие в ситуации, когда само понятие нормы ставится под вопрос.

что говорить когда нечего говорить
что говорить когда нечего говорить
что говорить когда нечего говорить

Эту фразу произносят с разным ритмом, разными голосами, с разными интонациями актеры театральной массовки, когда требуется изобразить на сцене шум толпы. Дипломные работы, которые, казалось бы, не объединены ничем, кроме формальных рамок окончания учебного процесса, с болезненной настойчивостью повторяют одни и те же вопросы: почему все идет своим чередом? что будет завтра? и будет ли завтра? что от меня ожидают? как я реагирую на это? почему я ничего не предпринимаю? в чем моя роль? как я должен действовать?

Сегодня эти вопросы перестают быть риторическими. Это парализует ход привычной творческой работы, делая малейший жест художника следствием политического выбора: оставаться статистом-наблюдателем, пытаться отвернуться от разыгрывающейся драмы или же вмешаться в ее ход. Наши работы так или иначе отражают состояние этого вынужденного выбора, создавая полифонию возможных ответов.

что говорить когда нечего говорить
что говорить когда нечего говорить
что говорить когда нечего говорить



The sixth Rodchenko School Degree Show continues a series of previous ones. However, the present social and political context forces us to carefully perceive this “normal” event in a situation when the very notion of norm is questioned.

what to say when there is nothing to say
what to say when there is nothing to say
what to say when there is nothing to say

This phrase is pronounced with a different rhythm, voices and intonations by the actors of a crowd scene in order to represent on stage the noise of a crowd. The works in the final show, which seem not to be united by anything except the formal framework of the end of a course, repeat with painful assertiveness the same questions: why does everything happens this way? what will happen tomorrow? will there be tomorrow at all? what does one expect from me? how do I react to it? why am I not doing anything? what is my role? how should I act?

Today these questions are not rhetoric anymore. They freeze the normal creative process and make any artistic gesture a result of a certain political choice: either to remain an observer, who tries to ignore the drama that is happening, or to intervene. All of our works somehow reflect the state of that enforced choice, creating a polyphony of possible answers.

what to say when there is nothing to say
what to say when there is nothing to say
what to say when there is nothing to say

О
Т
П
О
В
А
Г
Б
С
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Ъ
Ы
Ь
Э
Ю
Я
а
б
в
г
д
е
ж
з
и
й
к
л
м
н
о
п
р
с
т
у
ф
х
ц
ч
ш
щ
ъ
ы
ь
э
ю
я



Алёхина Анастасия

Alekhina Anastasia

Техномимикрия / Techno-mimicry
инсталляция / installation / 2014–15



Техномимикрия

Термин «мимикрия», то есть «подражание», используется для обозначения случаев, когда живые организмы копируют внешние признаки других организмов для более комфортного/безопасного существования.

Принято считать, что техника — это «вещь», «объект», расходный материал и всегда является чем-то худшим и отличным от «живого», а человек — Бог-Создатель и Бог-Потребитель. Но если допустить, что все-таки техника — не объект, а субъект, существо со своего рода разумом и сознанием, другого порядка, чем у биологической формы жизни, то получается, что человек является лишь инструментом, обеспечивающим жизнедеятельность этих субъектов и их размножение. Надо заметить, инструментом эффективным и быстро эволюционирующим.

Эти существа стали полностью бесполоквы в попытках не быть похожими на «вещи»: они тратят все свои ресурсы, ориентируясь на человеческое восприятие.

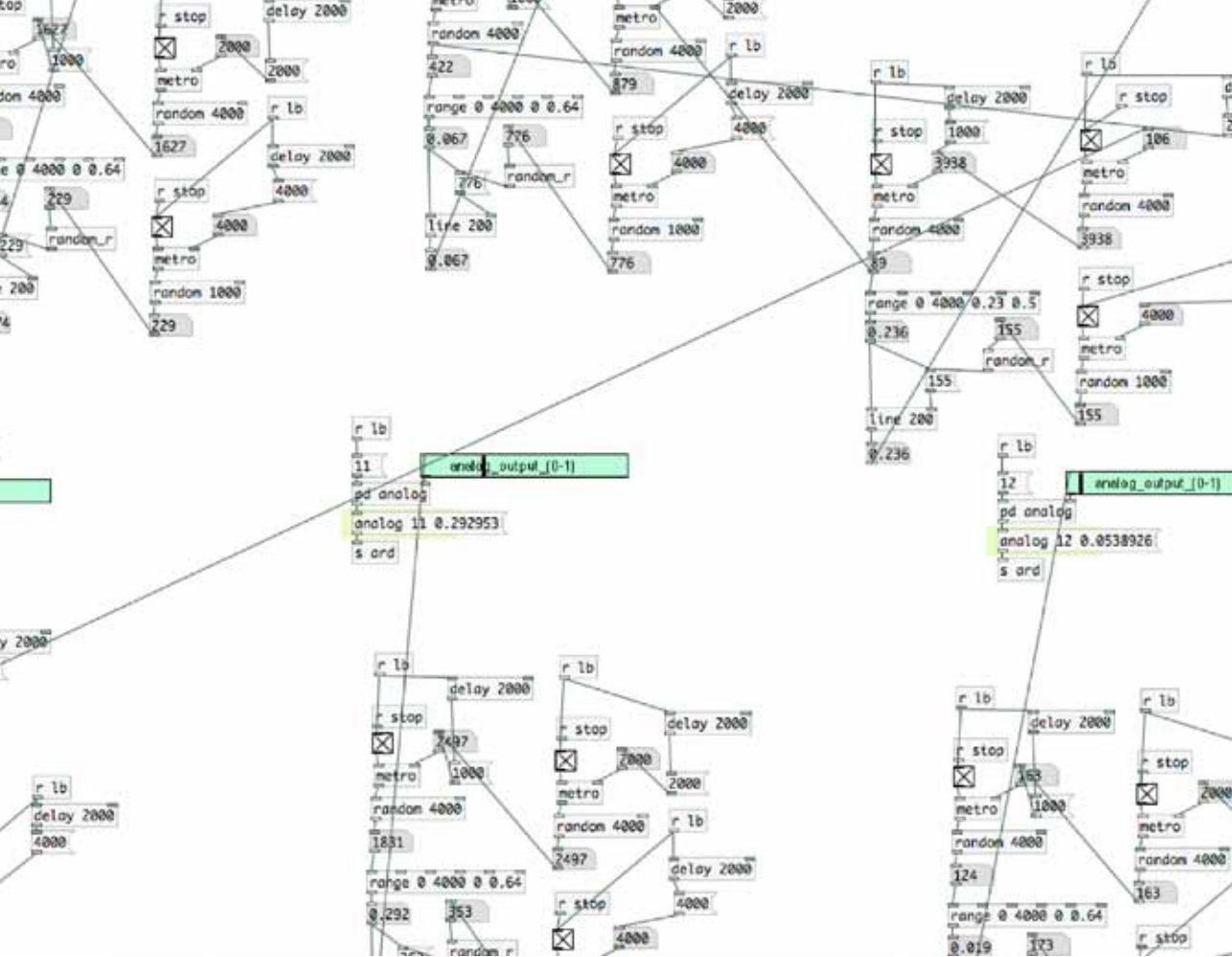
Techno-mimicry

Mimicry is a specific type of imitation. This term is used to define situations when living creatures copy certain external features of other organisms in order to achieve safer and more comfortable existence.

A technique is often considered to be “a thing”, “an object”, an expendable material and is always treated as something worse and different from the “living thing”, while a human being is God the Creator and God the Consumer. However, if we accept that a technique is not an object but a subject; a creature with its kind of mind and consciousness different from the biological forms of life, then a human being acts just as logic of their life-sustaining activity and a way of reproduction. One has to admit that it is pretty successful and results in a particularly rapid evolution.

These creatures have become completely useless in their attempt not to look like “things”. They waste all of their resources trying to orient themselves towards human perception.





<...> «Все наши биологические функции — еда, сон, секс, деторождение, смерть — основательно технологизированы. Мы констатируем неразрывное слияние технологии и природы на множественных, подчас не рефлексивных уровнях.»

Алехина разрабатывает эту тему на языке и инструментами современного медиа-искусства. Динамическая, «живая» скульптура управляется компьютерной программой, контроллерами, приводится в движение серво-моторами, работающими в соответствии с заданным алгоритмом. Кроме того, в работе используется уникальный высокотехнологичный материал — пленка, меняющая свой цвет под воздействием магнитов, которые рисуют на ней абстрактные узоры, напоминающие природные формы — годовые кольца деревьев, расходящиеся круги на воде, извивающихся дождевых червей. При создании инсталляции используется и природный материал — мох, который визуально и тактильно поддерживает идею столкновения природного и технологического.

В «Мимикрии» не совсем понятно, что под что приспосабливается: то ли технология под природу, то ли наше сознание под меняющееся значение природы. Художник предлагает признать факт взаимного слияния природы и технологии, что открывает невероятные перспективы формирования среды обитания будущего.» <...>

Алексей Шульгин,
художник, преподаватель Школы Родченко.

Вера Баркалова

Vera Barkalova

Зуд / Itching

цифровая печать / digital print / 2015



Зуд

В своих портретах и натюрмортах я касаюсь проблемы сексуальности современного человека, который благодаря развитию социальных сетей становится продуктом потребления, объектом вожделения другого, часто незнакомого человека.

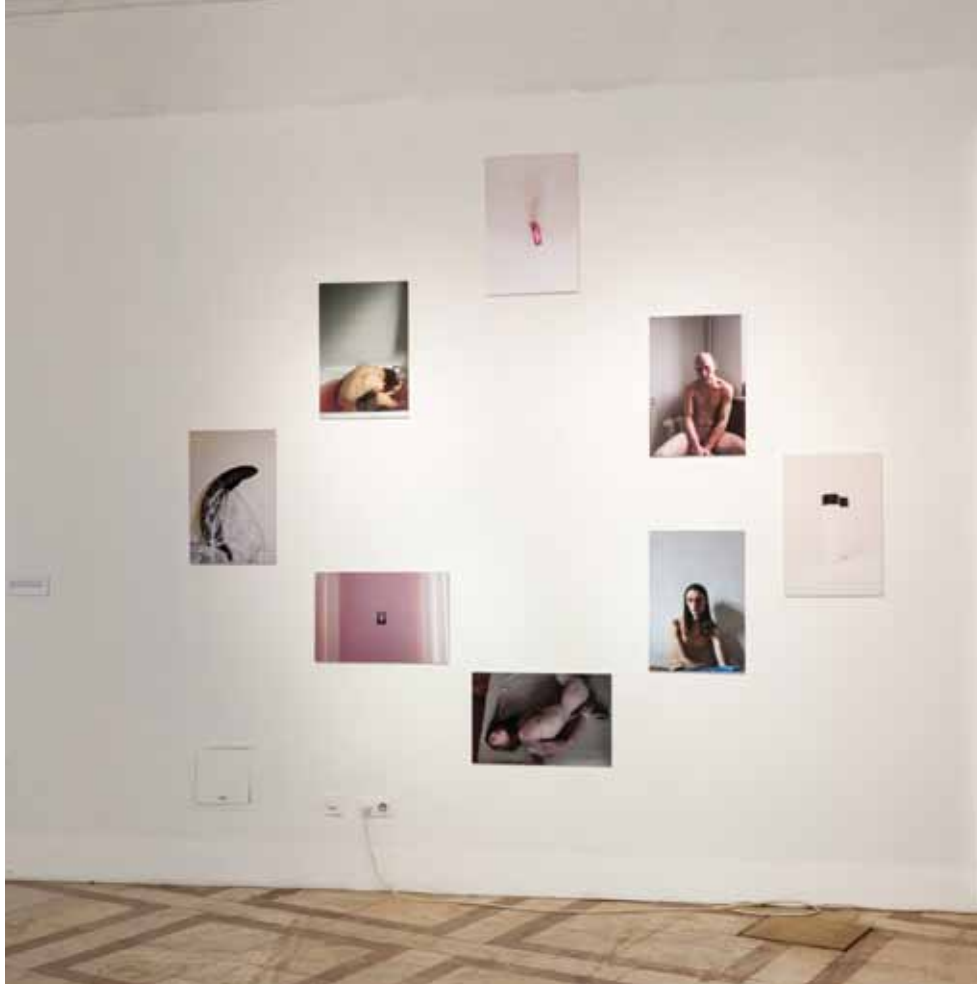
Похоть, направленная на другого в медиа-пространстве. Фотографии в бесконечных лентах Facebook и Вконтакте наслаиваются друг на друга и оседают в голове. Лайки и комментарии. Рандомное брожение по профилям пользователей. Зуд любопытства и сексуальный зуд переплетаются и уже неразличимы. Как неразличимы фотопотоки, в которых самолюбование и похоть. Вместе. Рядом.

Itching

I make portraits and still lifes, in which I examine the problem of a contemporary individual who, due to the development of social networks, becomes a product of consumption, an object of desire of the often unknown other.

Lust directed onto another in the media space. Endless photos posted to the timeline on Facebook and Vkontakte overlay each other and accumulate in our heads. Likes and comments. Surfing of random user profiles. Curiosity itching and sexual itching get mixed together and become indistinguishable. Just like photostreams are indistinguishable and consist of self-admiration and lust. Together. Close.





<...> «Восемь смертельных винтов. Восемь фотографий Веры Баркаловой на стене. В своей экспозиции венком сонетов они объяли спасительную пустоту пространствааварийного люка, не подпуская нас к тишине и покою. Лишь только зуд. И желание отвернуть винты.

Зеркало боли. Мертвенный выбитый глаз пустоты, где фотографии лишь рамируют эту степень ужаса, степень уплотнения плотского, ужаса, который отдается мне в той же временной пропорции, в какой я смотрю в это безответное зеркальное око. И, так и норвячий выгнуть в меня своей нежной текстуральностью батарея КОСМОС — INRI, Иисус из Назарета, а за ним опять всепоглощающий зуд, после сладости короткой передышки, снова он, зудит там, в темноте комнаты, где тяжело ворочаются потные тела...

Между слизистой оболочкой и «настоящей» кожей, между пустотой и нами, в пограничном пространстве, на нейтральной территории, там где любят ютиться прыщи, фурункулы и наросты, там и находится серия поиконографически медленно вибрирующих работ Веры Баркаловой.

Проблематика поставленной проблемы в рамках размышлений Веры не представляется хоть скольконибудь требующей решения, однако я предположу, что она решится лишь после того как границы рухнут, и хорошая погода нас встретит радостно у входа.» <...>

Михаил Максимов,
художник, выпускник и преподаватель Школы Родченко.

Алиса Бекетова

Alisa Beketova

Съёмка № 34 / Shooting № 34
цифровая печать / digital print / 2014



ВАЮ ЗДЕСЬ И ХОРОШО ЗНАЮ ЭТИХ Л
ЗАЯВЛЕНИЙ С УЧАСТКА НЕ ПОСТУ

Съёмка № 34

Почти ежедневное обновление продуктов оригинального законодательного творчества делает присутствие фотографий стражей порядка на выставке современного искусства своевременным и актуальным. В проекте «Съёмка № 34» моим художественным жестом становится нарушение условий трудового договора: представленные фотографии были сняты для МВД в сентябре 2014 года. Изображения героев на выставке отличаются от рабочих снимков: вытянутые в длину, они кадрированы таким образом, что руки находятся за границами фотографии, на символическом уровне избавляя зрителя от досужих мыслей о том, что у «полицейских развязаны руки». Вынесенный на передний план текст выполняет двойную функцию. Обращаясь к профессиональному зрителю, он с учетом повестки дня напоминает о лучших временах русского искусства. Широкой аудитории надпись внушает уверенность в завтрашнем дне, давая понять, что деятельность полиции является эффективной и планомерной на всех уровнях.

Shooting № 34

The update of original legislative creative work that happens on daily basis makes the presence of law-enforcement officers at the contemporary art exhibition logical and well-timed. In the project "Shooting №34" I use braking of the conditions of my labour contract as an artistic gesture: the presented photos were shot for the Ministry of Internal Affairs in September 2014. The images of heroes on display at the exhibition differ considerably from those I made for work – elongated, they are cropped in such a way that the arms are left out of the picture frame. On a symbolic level it saves the viewer from potential idle thoughts that the policemen "have their hands loose". The text in the foreground has a double function. Appealing to the professional viewer it reminds him of the better days of Russian art taking into account recent agenda. At the same time it grants a sense of security to the wider audience, making clear that actions of the police are systematic and effective on all levels.





Я ЧАСТО БЫВАЮ ЗДЕ ЖАЛОБ ИЛИ ЗАЯВЛ

<...> «Пять фотографий появляются внутри студенческой выставки подобно плашке защитников в настольном футболе, они выдают санкцию всему вокруг, что художники молодцы, что «продолжайте работать», потому как жалоб не поступало, а люди все знакомы и благонадежны. Медиум фотографии, фиксирующий само отношение взглядов, позволяет говорить о том, что художник обращается к новой форме внутреннего полицейского, который оказался выращен внутри российского общества контроля. Его ласковая охранительная бюрократия расцветает внутри нас при каждой попытке помыслить освобожденный художественный жест, при каждом кураторском озарении.» <...>

Борис Клюшников,
куратор, критик.

<...> «Если продолжить аналогию с этой работой Монастырского, как она проинтерпретирована в работе Алисы, то получается, что полиция — это для нее своего рода немая безлюдная природа, относительно которой можно просто сделать осторожное нейтральное высказывание, которое работает именно своей «абстрактностью». Именно так, конечно, и чувствует себя сегодняшней молодой художник, который мало что может сделать и изменить в своей жизни. Интерес к искусству 1970-х годов у многих наших студентов во многом связан с аналогичной общественной ситуацией, и Алиса хорошо почувствовала и передала это.» <...>

Екатерина Деготь,
куратор, критик, преподаватель Школы Родченко.

Диана Буркот

Diana Burkot

Боттом Терн / Bottom turn

аудиовизуальная скульптура (видео 3 часа)

/ audiovisual sculpture (video 3h) /2015



Боттом Терн

Аудиовизуальная скульптура Боттом Терн состоит из тумбы голубого цвета, телевизора, VHS-плеера и смычка, играющего по одному из его рёбер. На тумбе выполнен вульгарный карандашный рисунок, маркированный объект помогает воссоздать комфортную для художника среду. Чтобы почувствовать себя в безопасности сразу отдаваясь от нейтральных решений репрезентации. Инфантильный голубой цвет ассоциируется с океаном. Отталкиваясь от внутренней истории художника представляется «доска» сёрфера. Кастомизированная доска неминуемо идентифицируется с личностью владельца. Но есть и отдаленность от декоративности, серф все же спортивный снаряд, используют его по назначению – в океане. На телевизоре предположительно конца 90х виднеются несколько наклеек для ногтей с коготками. На телевизоре зафиксирован видеомагнитофон. Верхняя крышка видеомагнитофона снята, «внутренности» обнажены, можно заметить, как проигрывается пленка с VHS кассеты.

Кульминацией скульптуры выступает запрограммированный с помощью Arduino смычок, который елозит по ребру видеомагнитофона. Необходимые для движения смычка электронные элементы приклеены изолентой, наклейками и скотчем к задней части телевизора, создавая ощущение домашней поделки. Также на телевизоре установлен гитарный дисторшн, и скотчем приклеен контактный микрофон, подзвучивающий движение смычка. Звук этого движения, пропущенный через дисторшн, выходит через отверстия в тумбе. Звук неприятный, скорее будничные шум, не имеющий никакой музыкальной ценности. Тут и там хаотично свисают провода разных цветов и предназначения. По телевизору демонстрируется видео с VHS кассеты. Это декорированная помехами запись бытового веб серфинга, где глитч не искажает картинку больше, чем на 20%.

Серфинг – это то, чем мы занимается каждый день, ну или почти каждый. Это множество открытых окон и невозможность сосредоточиться на тексте, если он длиннее 5 предложений. Желательно с приложенными яркими картинками. Чем больше картинок, тем лучше. Картинки, сменяющие друг друга под музыку из Саундклауд или Ютюб. Если можно заменить слово картинкой, то идеально. Каскад картинок. Ты не знаешь, куда тебя приведет следующая вкладка, может случится, что ты откроешь новую интересную для себя группу, а возможно будет потерян час жизни на бездумное «листание». Снова. Это стихия, ее можно освоить, но нельзя обуздать волну. Это увлекательно и не может не понравиться... а еще, не могут не нравиться старые VHS кассеты. Можно записать на кассету сегодняшний заплыв, потом посмотреть. В основном на быстрой перемотке. Поставить на паузу и впасть в медитацию на изображение. Мне нравится смотреть с кассеты, возникает определенная готовность покинуть естественную среду интернета, стать безучастным, зрителем, не выражать мнений...

Bottom turn

The audio-visual sculpture "Bottom Turn" consists of cyan coloured stand, TV set, and a VHS-recorder, on one of the edges of which a bow is playing. There is a vulgar pencil drawing made on the stand. The marked object helps to reconstruct a comfortable environment for the artist. In order to feel myself secure I move away from neutral representation. Infantile cyan colour brings association with an ocean. The stand represents artist's surf "board". The customized board is inevitably identified with the owner's personality. However, there is also a distance from decorativeness because a surfboard itself is sport equipment and it is being used as intended – in the ocean.

On the late 90-s TV set one can notice a few Hello Kitty nail stickers. VHS-recorder is set on top of the TV. Upper cover is removed and the core is exposed so that one can see the moving mechanisms and the VHS tape. An apex of the construction is a bow programmed using Arduino to move along the edge of the recorder. The electronic mechanisms, which put the bow in motion, are glued to the back of the TV set with stickers and adhesive tape, making it look like a self-made craft object. There is also a guitar distortion effect installed on the TV set while the contact microphone is attached to the VHS-recorder. This microphone synthesizes the bow rubbing in the stand. The sound of this motion undergoes distortion and comes out of the perforation in the stand. It is harsh and unpleasant. It reminds everyday street noise and has no musical value. There are wires of different colors and purposes hanging all over the construction. The TV is showing a video from a VHS cassette. The video is a collage of everyday web-surf recordings and is decorated with the glitch. The glitch distorts the image for no more than 20%.



Ульяна Быченкова

Uliana Vychenkova

Карьерные стратегии молодой художницы, часть 1:

«Где ты берешь деньги и что ты делаешь целыми днями?»

/ Career strategies of young female artist, part 1:

«Where do you get money and what do you do whole days?»

художественное исследование / artistic research / 2014–15



Карьерные стратегии молодой художницы, часть 1: «Где ты берешь деньги и что ты делаешь целыми днями?»

Художник задает вопросы^а. А художница?

В качестве дипломной работы я провела пилотное исследование среди молодых художниц, живущих в Москве (40 человек, 18–37 лет) путем интернет-опроса, состоящего из 25-ти вопросов и 1-й картинке — автопортрета художницы. Предмет моего исследования — прекарность положения художницы, которая начинает свою карьеру и ищет способы встраивания в патриархальную, основанную на иерархиях капиталистическую арт-систему. Она выступает носителем тройной социальной и экономической уязвимости (возраст, пол, профессия — молодая, женщина, художница.) Какие стратегии выживания и адаптации практикуют молодые художницы в этих условиях? За чей счет существуют? Разные виды гендерного контракта; спонсорская поддержка родителями; контракт с галереей или зарабатывание денег альтернативными навыками? Конфликтной зоной также является любовь и дружба, отдельная сложная ситуация — совмещение роли матери с образом жизни художницы.

Результаты опроса я анализирую и визуализирую. Для презентации итога первой части работы, я выбрала форму книги, которая содержит иллюстрации данных, разделенные на тематические блоки, тезисы о целесообразности вопросов и мои гипотезы. В дальнейшем данные анкеты будут использованы в проектировании компьютерной игры/приложения («Карьерные стратегии молодой художницы, часть 2»), где идентичность художницы — «тамагочи», хрупкий организм, на пути которого множество препятствий (материнство? смерть? сумасшествие? проституция? голод? успех? неудача?). Прообразами персонажей будут автопортреты художниц. Важной и интересной мне видится связь между карьерными стратегиями художниц и их социальной саморепрезентацией.

Лично для меня творческий труд невозможен без бесцельного времяпровождения, но его возможность упирается в деньги. Мне нужны деньги на то, чтобы я могла серфить интернет, совершать пешие прогулки, принимать ванну, ковыряться в носу, страдать и размышлять, чтобы иметь возможность не тратить время на поиски работы/хождение на работу, попрошайничество у партнера или родителей. Я считаю, что лень и созерцание — важные составляющие невидимого «труда художника» и так же как и труд домохозяйки или материнский труд, заслуживают оплаты и уважения. Но кто даст мне «право на лень», а главное — материальные средства? Поиск ответа на этот риторический вопрос заставил меня, также, записать видеообращение для краудфандинга.

^аРаспространенное мнение

Career strategies of young female artist, part 1: «Where do you get money and what do you do whole days?»

An artist asks questions.^a What about a female artist?

For my diploma project I conducted an experimental internet survey among young female artists living in Moscow (40 people aged 18 to 37). It consisted of 25 questions and 1 image — female artist's self-portrait. The subject of my research is the precarity of the female artist's position who starts a career and seeks ways of integration into the capitalist art system, patriarchal and hierarchical in its essence. She is a subject to triple social and economical vulnerability (age, sex, profession — young female artist). What strategies of adaptation and survival do such women choose in given circumstances? Who pays the bills? Different types of gender contracts (housewife/kept woman sponsored by her husband or partner, etc); parental sponsorship; contract with a gallery or earning money with alternative skills? Love and friendship form a conflict zone; another challenge is to combine an artist's lifestyle with being a mother.

I analyse and visualise the data, which is collected as a result of the inquiry. To sum up the first part of the work, I chose the medium of a book containing an illustrated data, which is divided into theme blocks, my hypothesis and several points about the practicability of questions. Later on the data collected will be used to create a computer game/app (Career strategies for a young female artist, part 2). In it the identity of a female artist as a "tamagotchi" constitutes a fragile organism,

which faces a variety of obstacles (maternity? death? insanity? prostitution? hunger? success? failure?). The images given by female artists will be used as prototypes for creating characters of the game/app. I see an important and peculiar connection between career strategies of a female artist and their social self-representation.

For me personally, creative work is impossible without aimless pastime, which one can only afford having enough money. I need money to browse internet, wander around the city, take a bath, pick my nose, suffer and contemplate; to have an opportunity not to waste time looking for a job or going to work; asking my partner or my parents for money. I believe that laziness and contemplation are very important parts of an invisible “artist’s labour” and it deserves to be paid for and respected as well as a mother’s or a housewife’s labour. However, who can give you this “right to be lazy” and, most importantly, financial means for that? A desire to answer this question encouraged me to employ video-messages as a medium for crowdfunding.

* it is a reference to a common expression “the mission of an artist is to ask questions”, which by default implies a male artist.

<...> «Медиум опроса откровенно редуцирует представление о сложности искусства к статистике, то есть, вроде бы в работе, которая является опросом, упраздняется художественный образ и несводимость, и это очень удачно. Сама грубость этого медиума опроса, сводящего несводимое к сумме данных, имеет свою выразительность. И в этом смысле это подражание нарисованной фломастерами «анкете девочек» мне кажется даже несколько избыточным — оно должно в иронической форме изображать конфликт между социологичностью и художественностью, но даже и без него этот конфликт был бы выявлен. Ведь опрос предлагался бы в качестве работы, и в этом была бы своя откровенность. Кроме того, опрос, как правильно замечает автор, это медиум, и можно им по-разному воспользоваться. В данном случае это не абстрактные этические вопросы в духе Хаака, а вопросы гендера, которые автор прямолинейно задает, пытаясь отразить не позицию зрителя, а свою собственную, очень конкретную. Ставится, во-первых, вопрос о положении женщины-художницы, а не просто «молодого художника», и, во-вторых, вопрос свободного времени — о необходимости выкупать саму себя из системы отношений эффективности, чтобы побыть некоторое время неэффективной. И это необходимо для того, чтобы воспроизводиться в качестве художницы. Такая борьба за лень, которая в свою очередь нужна чтобы быть эффективной в качестве художницы и все социальные фрустрации, которые с этим связаны, — все это очень хорошо показано.» <...>

Александра Новоженова,
критик, преподаватель Школы Родченко.

«Итак, может быть впервые имя лени, или «матери пороков», мною выводится на площадь человечества, на ту самую площадь, на которой ее заклеили позором. И может быть впервые я коснулся чела ее мудрости или мудрости человечества в ней и снимаю клеймо. Пусть прочтут на челе ее, что она — начало всему труду, без нее не было труда.» (К. Малевич)

<...> «Бескомпромиссный рефрен «Мне нужны деньги» в финале видео имеет мало общего с очередным объявлением в facebook’e о поиске работы человеком, который умеет читать и производить тексты, искать и монтировать видео и т.д. — но является манифестацией другого отношения к труду, направлением выхода из капиталистической системы, для которой армия жаждущих трудоустройства безработных — всегда надежная опора и защита. «Рубль сам по себе не что другое, как кусочек лени». Проект Ульяны — попытка взять, а не накопить или заработать, право на лень.»

Александра Талавер,
преподавательница Школы культурологии НИУ ВШЭ

Елизавета Вавилова дель Рио Liza Vavilova del Rio

Взаимосвязь / (Inter)relation
видео 7:30 / video 7:30 / 2015



Взаимосвязь

Взаимодействие людей, находящихся в отношениях, напоминает мне процесс создания определенного пространства, обладающего своими закономерностями, особенностями восприятия и проблематикой. Изучая это пространство я выявила характерные образы дискомфорта, возникающие во время привыкания к другому человеку.

(Inter)relation

The interaction between people committed to a relationship with each other reminds me of a process, in which a certain space is created with its own set of patterns, perception particularities and problems. While investigating this space, I have extracted certain imagery of discomfort, which arise during the period of getting used to the partner.





<...> «Несмотря на абстрактность действия (все, что не связано с разговором за столом), процессы, происходящие на экране, интригуют и приковывают к экрану, держат внимание на всем протяжении. Увлекательный, приятный, открывающий новые образы и дающий новые впечатления танец малых действий. Микромир психопатологий и страхов, который как энергия нижней чакры перекодируется и сублимируется в позитивное и интересное.

Разговор за столом, расположенный почти в центре композиции, представляет собой полную противоположность всему остальному в этом видео. Он мучителен, предсказуем, просто невыносим. Это интересная и странная врезка в ткань работы.

Последний сегмент с метанием свиных сердец оставил в конце знак вопросы, хотя, возможно, планировалась жирная точка.»

МИШ (Миша Лейкин),
художник, группа МишМаш.

«Женское нельзя потрогать, попытка осязать прерывается невидимой, но слышимой стеклянной преградой. Женское — к стойкости.

Женская рука крушит и уничтожает мужские предметы. Мужчина самостоятельно идет на то, чтобы скрыться во тьме черного мешка. Хулы — не будет.

Мужчина и женщина попытаются объединятся. Разъединение сравнивает. Победа женщины принесет ей гору свиных сердец. Стойкость — к несчастью. Ясные образы, захватывающая пантомима. Отличная оценка диплому — счастье.»

МАШ (Маша Сумнина),
художница, группа МишМаш.

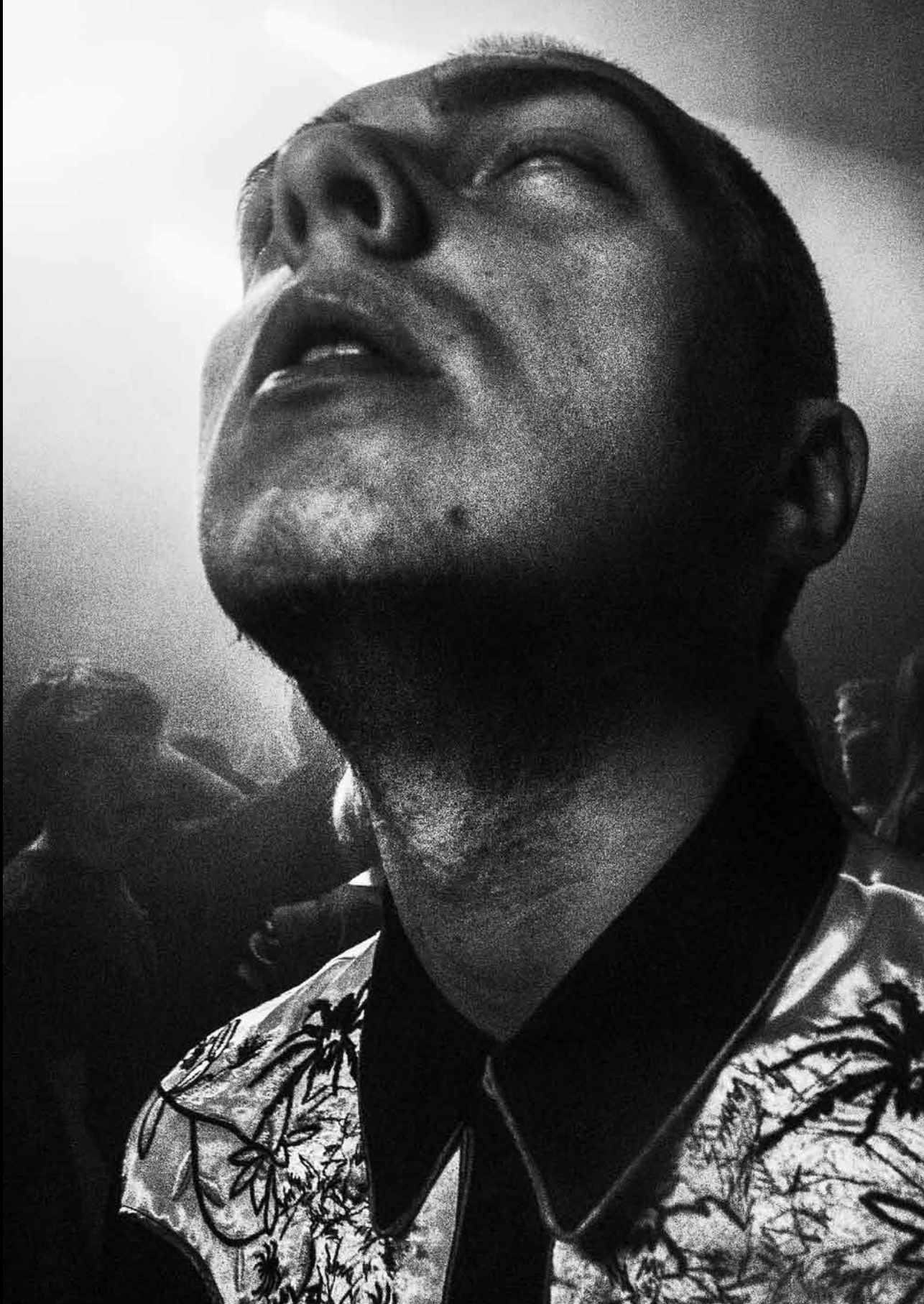
Арнольд Вебер

Arnold Veber

Вчера Я Все / Last night I'm done

фотокнига, инсталляция, цифровая печать, смешанные техника

/ photobook, installation, digital print, mixed media / **2014–15**



Вчера Я Все

Социальная, культурная и политическая апатия в России 2014–2015 годов стала причиной парадоксальных «метаний» молодёжи, которая ушла от всеобщей пустоты, личных проблем и неспособности их решить в беспробудный угар. «Вчера я всё» — это одновременно девиз, кредо, признание, раскаяние и обещание поколения, которое вынуждено жить одним днём.

Last night I'm done

Social, cultural and political apathy in Russia during 2014–2015 caused a paradoxical “ambivalence” of the youth. Young people chose to escape the overwhelming emptiness, personal problems and failure to solve them and got completely wasted instead. “Last Night I'm Done” is simultaneously a motto, a confession, repentance, and a promise made by the generation, which is forced to live in the moment.





<...> «Автор хочет видеть причину безудержного алкогольного угара во внешних обстоятельствах и страхе перед будущим, но боюсь, что это лишь характерная для данного возраста полоса экспериментов. Поэтому в книге мы не видим развития действия, автор лишь дает нам выдохнуть в середине, представив пару утренних фотографий после ночного рейва. Этот сюжет лучше всего приближает нас к героям и заставляет внимательнее вглядываться в лица, а не следить за очередным безумным поступком, добавляя к распиздяйскому настроению проекта, чувство тоски, которое всегда приходит после праздника. У истории нет ни начала, ни финала, хотя автор замыкает макет книги с двух сторон схожими фрагментами пытаюсь визуально собрать материал. Строгие блоки текста хорошо контрастируют с содержанием снимков, сдерживая энергию фотографий. Чистый разворот в середине издания, приятно сбивает ритм книги, дает отдохнуть зрителю, чтобы вновь погрузить его в анархию. Название книги на обложке выполнено вручную, характер надписи слегка нервный, в тон общему настроению, что достаточно удачно.

В целом симпатизирует короткая дистанция на которую смог выйти автор в работе со своими героями, разнообразные композиционные решения каждого кадра, умение работать в местах с плохой освещенностью, стилистическое единообразие съемки.» <...>

Игорь Самолет,
фотограф, выпускник Школы Родченко.

<...> «Угарные тусовки для бегущего от подобной жизни молодого поколения превращаются в симулякр желаемой, наполненной жизни, позволяющие создать краткую иллюзию отключения от действительности. Но экшн сменяется ещё большей пустотой и закрытые глаза, глаза застланные дымом, закрытые руками, вдруг проясняются и пристально, вопрошительно смотрят в упор, будто ища ответы на наболевшие вопросы: «Кто я?», «Как быть дальше?», «Как найти себя?»...»

Ольга Турчина,
искусствовед, куратор.

Ник Дегтярев
совместно
с Надей Дегтяревой
Nick Degtyarev
in collaboration with
Nadia Degtyareva

Граница / Sienos

видео, инсталляция / video, installation / 2014



Граница

Ситуация обострившихся геополитических конфликтов и, как следствие, проводимая официальным властным дискурсом агрессивная внутренняя идеологическая и историческая политика России, направленная на инструментализацию и сакрализацию истории, стали причиной практически полного изживания открытых публичных пространств диалога об истории и работы с такими её элементами, которые были потеряны или исключены из официального нарратива. Унификация исторических оценок, жёсткая монополия на историческое прошлое приводит к абсолютизации травмы, подпитыванию реваншистских настроений внутри общества и, как следствие, легитимации внешнеполитических конфликтов внутри страны.

В попытке сконструировать альтернативное пространство мы обращаемся к понятию границы, которое рассматриваем не только как линию столкновения политических и идеологических интересов, но и как точку хаотичного пересечения истории с индивидуальной памятью и самим местом.

Для своей работы мы выбрали песчаные дюны Куршской косы на границе России и Литвы. По своей структуре эти дюны являются динамичной системой, они подвижны и постоянно изменяются под тем или иным физическим воздействием. Чтобы минимизировать их миграцию, на поверхности дюн сконструированы специальные настилы, по которым разрешено передвигаться. Эти маршруты фиксируются в сознании, становясь неизменными. Несмотря на то, что дюны все время движутся, то уменьшаясь, то увеличиваясь в размерах, они переносят эти конструкции, скрывают или обнажают ориентиры движения.

Непредсказуемое пересечение в единой точке реальной границы государств, конфликта идеологий, мигрирующих физических структур и путей взаимодействия с ними создает символическое пространство анализа и подвижного восприятия истории.

Sienos

The present context is characterised by escalated geopolitical conflicts and, as a consequence, the aggressive ideological historical policy pursued by the official authorities in Russia that is aimed at instrumentalisation and sacralisation of history. This has caused almost complete eradication of open public spaces for debates on history and especially on the parts of it that have been lost or excluded from the official narrative. The unification of historical assessments and the rigid monopoly on historical past lead to absolutisation of trauma and intensification of revanchist sentiments in society, which results into the legitimation of foreign policy conflicts within the country.

In an attempt to construct an alternative space we refer to the concept of the border, which is regarded not only as a clashing point of the political and ideological interests but also as a point of the chaotic intersection of history with individual memory and with the place itself.

For this work we have chosen the sand dunes of the Curonian Spit on the border of Russia and Lithuania. Structurally these dunes come out to be a dynamic system, mobile and constantly changing under certain physical conditions. There are specially designed decks on the surface of the dunes, which is the only way that one is allowed to move there. It is aimed at minimization of movement of the dunes. As these routes are captured in one's mind they become permanent. Despite the fact that the dunes are moving constantly, alternately decreasing and increasing in size, they move these constructions; either conceal or reveal the motion marks.

The unpredictable intersection of actual national borders, conflicts of ideologies, migrating physical structures and ways of interaction with them create a symbolic space for analysis and flexible perception of history.



«Работа имеет все признаки взрослой — это большая мультимедийная инсталляция, в которой авторы сознательно относятся к пространству, размеру проекций и мониторов, работа делалась долго и на основании исследований и наблюдений. Все это очень позитивно и хорошая заявка на будущее. <...>

Вместе с тем, к сожалению, авторы научились у мастеров современного искусства также и максимальной неопределенности тем и названий, ложной многозначительности и пустоте. <...> Особенно это все касается текста к работе. <...> При этом я вовсе не хочу сказать, что нужно было сделать какое-то более однозначное высказывание, скорее напротив, в дальнейшем лучше избегать банальностей, но четкое собственное представление иметь необходимо.

В самой работе это получилось гораздо лучше, чем в тексте. Маленькое видео из «Белого солнца пустыни» играет ключевую роль и говорит больше, чем текст: из него становится ясно, что в Советском Союзе эти хрестоматийные кадры Средней Азии снимались в Прибалтике, и тут уже можно о многом думать.» <...>

Екатерина Деготь,
искусствовед, критик, преподаватель Школы Родченко.

Наталья Еремина

Natalia Eremina

Кухонные рецепты счастья / Kitchen receipts of happiness
смешанная техника / mixed media / 2011–15

Нам очень повезло. Родители в нашей жизни, как и положено, это тыли основа. Мы живем с мамой. Она обычно говорит «дети мои» и готовит очень вкусно. Любимое мое (наше) блюдо — это морковный суп-пюре, в состав которого входит куриный бульон, морковь, картофель, сладкий перец, кинза, кориандр и сметана. Обычно готовит нам мама, а мы после моем посуду. Понимание между нами молчаливое. Для того, чтобы понимать и принимать вещи, людей, события о них вовсе не обязательно говорить.

ИНГРЕДИЕНТЫ ДЛЯ МОРКОВНОГО СУПА:

- морковь — 700 гр.
- картофель — 500 гр.
- лук репчатый — 2 шт.
- чеснок — 3 дольки
- сельдерей — 1 стебель
- куриный бульон — 1 литр
- сливки 18-22% — 100 мл.
- тимьян — 1 веточка
- сливочное масло 50 гр.
- соль и перец — по вкусу
- укроп, петрушка — по вкусу



Кухонные рецепты счастья

Это — проект про семьи и отношения. Человек свободен быть с тем, кого действительно любит. Это право дано абсолютно всем и неподвластно контролю ни государства, ни общества. В этом случае, пол и возраст влюбленных не имеют уже никакого значения.

В советское время существовали жесткие стандарты, с которыми должны были совпадать любые семейные отношения. Все знали как должна была выглядеть, куда ходить и что есть на обед счастливая советская семья. И поэтому любые отношения, выходявшие за эти рамки, осуждались. Складывается ощущение, что мы двигаемся обратно в прошлое. Поэтому, видимо, значение кухни, этого сугубо личного пространства, где каждый может свободно говорить и свободно выражать свою любовь, опять возросло. Мои герои, счастливые пары, которые помогли мне осуществить этот проект, поделились своими кухонными рецептами, рецептами своего личного семейного счастья.

Kitchen receipts of happiness

A human being is free to be together with those whom she/he truly loves. This is a right, given to everyone, and can be controlled neither by society, nor by the government. Age and gender are purely personal matters.

In a Soviet tradition standards on food, cooking and family life were symbols for a planned happiness with fixed roles for man and women. These days some aspects of Soviet times seem to return. This could be the reason why the significance of a kitchen as a strictly private space where everyone is able to speak out freely and express his or her feelings, has grown. My protagonists are happy couples, who took part in this project by sharing their kitchen receipts, their receipts of private family happiness.





КРИСТОФ

Молодую жаргонную порезать пополам, смешать руками с оливковым маслом и соевым соусом — посыпать папайей и отправить в духовку минут на сорок.

САША

Порезать овощи — сладкой перцем, помидорами, огурцами, салатом — так как вы любите, посолить, поперчить и заправить из сметаны. Главное правило — чем больше цветов в тарелке у вас получится, тем позитивнее.

ИЛЬЯ, МАНЯ, АГНЮША И АЛИСА, КАРИНА И КРИСТОФ

М — молодая творческая семья. Мы очень любим наших детей, любим сочинять и творить, встречать интересных людей и говорить довоздья, ленить, рисовать, плавать, радовать и удивлять. И конечно любим собираться все вместе — чаще всего на кухне.

Наша любимая еда, пожалуй, больше всего в итальянском стиле — просто, вкусно и для большой семьи. Считается, что если у тебя есть дети, то приготовление еды должно быть как можно менее интровертными профессиями. В самом деле, не будете же вы готовить детям лобстера, суши или «валлонку». Известно же, даже по себе, что все дети любят пиццу и макароны. Популярная нынче формула «быстро и вкусно» работает здесь на все сто.

Но для меня еда с детьми должна быть не только вкусной, быстрой и полезной, но еще и красивой. И, конечно, итальянская кухня здесь тоже на высоте.

Еда для нас — это пауза в делах дня, возможность провести это время с самыми близкими людьми. Даже если чаще приходится есть стоя на кухне, чем за семейным столом. И эта пауза должна походить не только на финишную, но и духовные силы. Ведь еда, как ни что другое объединяет людей.

Это возможно, даже если у вас совсем нет времени. Ешьте с удовольствием. Делайте еду с любовью и творчеством. Даже если вы просто намажете бутерброд джемом для своего ребенка, это будет уже гораздо больше, чем просто бутерброд.



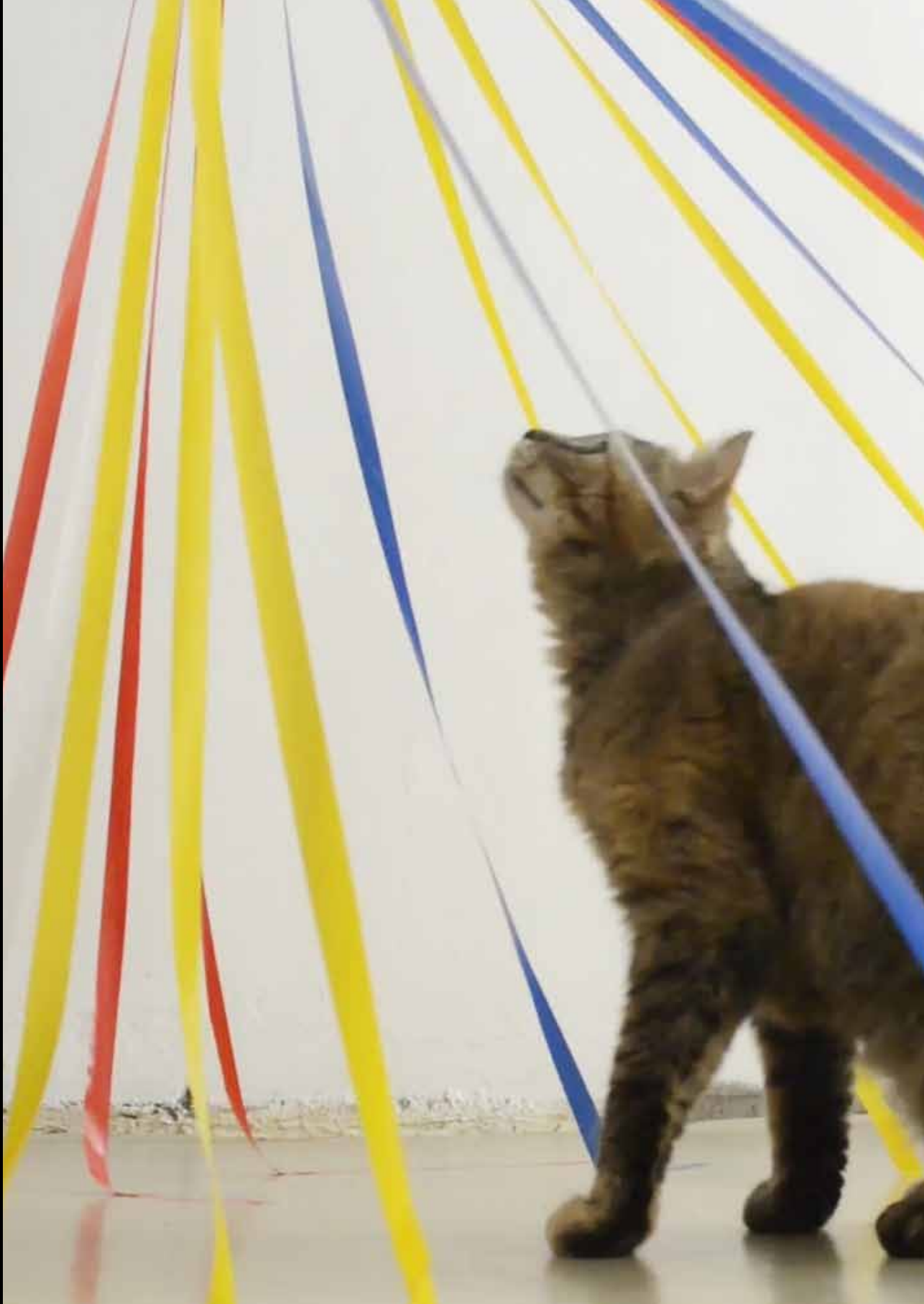
<...> «Разделение общества на своих и чужих, нормальных и отличных является трендом сезона в официальном государственном дискурсе, что ставит меньшинство (политическое, экономическое, интеллектуальное, сексуальное) в оппозицию большинству, тем самым, еще больше подчеркивая его инаковость. В противовес текущей политике разделения социума на «своих» и «чужих», Ерёмина предлагает гуманистический подход, заключающийся в поиске точек пересечения различных социальных групп и формировании общего поля интересов. «Нормальность» исследуемых семей, включающих людей разного возраста, сексуальной ориентации и уровней здоровья, художник проявляет через кулинарию. Обращаясь к семейным рецептам героев своего художественного исследования Наталия Еремина называет им «нормальность», то есть отсутствие принципиальных отличий от социального окружения и наличие с этим окружением общих основополагающих признаков.

<...> Люди готовят и едят. Семейные рецепты и маленькие кухонные хитрости, секретные ингредиенты и особенные приемы в приготовлении самых обыкновенных блюд не делают среднестатистическую хозяйку аутсайдером, но наоборот приносят ей внимание и поощрение социума.» <...>

Алиса Савицкая,
начальник отдела выставок Волго-Вятского филиала ГЦИС, Арсенал, Нижний Новгород.

Дина Жук и Николай Спесивцев Dzina Zhuk and Nikolay Spesivtsev

Кошка-скаут / Cat scout
инсталляция / installation / 2015



Кошка-скаут

Серия видеороликов о том, как в домашних условиях обучить своего питомца проникать на охраняемую территорию (на примере здания органов госбезопасности на Лубянке), обходить камеры наблюдения, преодолевать заграждения и проходить мимо сотрудников полиции, скрывая при этом свои истинные намерения.

(Видеоуроки доступны по ссылке: <http://cat-scout.eeefff.org/>)

Cat scout

Series of video tutorials that demonstrate how to train your pet at home to get into a restricted area (using the headquarters of the Federal Security Service Lubyanka as a case study), to evade surveillance cameras, to surmount barriers and to go past police officers, at the same time disguising its true intentions.

(Video tutorials are available on-line: <http://cat-scout.eeefff.org/>)





<...> «Ясно, что авторы видят мир сквозь социальные сети, в которых — по крайней мере в кругу моих знакомых, но, видимо и Дины с Колей тоже — доминируют две темы: котики и политические репрессии.

Авторы весьма остроумно пародируют тут еще и жанр «лайфхаков», тоже очень распространенный в соцсетях. Главный лайфхак, который они предлагают, — это как можно сегодня вообще говорить о репрессиях в момент, когда большинство простых граждан чувствует собственное бессилие и неспособность что-либо изменить. Получился вполне, мне кажется, адекватный портрет современного молодого человека, сферы его интересов и границ его возможностей. <...> Это работа о том, как можно вообще соединить две вещи, полностью расколотые, в голове молодого человека: то, что его не устраивает политическая ситуация в стране и, вместе с тем, у него есть какая-то нормальная жизнь, в том числе кошка. В качестве примера, который мне пришел сейчас на память, можно вспомнить перформанс Бренера в 90-е годы, когда он попытался проникнуть не в здание КГБ правда, а в здание Министерства Обороны, он ломился в дверь, пытаясь вбежать туда, чтобы надеть на министра обороны домашние тапочки, чтобы усмирить его военно-милитаристский дух.» <...>

Екатерина Деготь,
искусствовед, критик, преподаватель Школы Родченко.

<...> «Постепенно от первого видео «Забор», выполненного довольно конкретно, к последнему «Запах» нарастает легкое безумие. Движение происходит от наиболее материального к нематериальному — из инструктажа в сюрреальный бред. От ярковыраженных тактильных кадров (кошка медленно выползает из квадратной дырки или сразгону вбивает свое тело в прямоугольное отверстие картонной «Лубянки») к нежным кадрам с еле вычлняемым смыслом (скольжение камеры по лампасам из красной изолянты в лучах весеннего солнца). Язык ползет и прыгает от Ларса фон Триера (Догвиль, Мандерлей) к Дэвиду Линчу. От квазитеатральных декораций к кокаиновой трезвости со стеклянным голосом. Забавно еще и то, что, например, Триер в трилогии «США — страна возможностей» снимает фильмы об Америке, в которой он никогда не бывал, да и Брехт, под влиянием которого сделано несколько наиболее театрозависимых фильмов Триера, пишет и ставит пьесы, действие которых происходит в условной Грузии, Китае, викторианской Англии — местах, в которых ему не доводилось оказаться. Дина и Коля снимают серию про стремление попасть в условное логово власти, в котором они, как вежливые ребята, конечно, никогда не окажутся.» <...>

Анастасия Рябова,
художница, куратор.

Дарья Калугина

Daria Kalugina

Дай мне проснуться / Let me wake up
инсталляция, текст / installation, text / 2015

- 1 You know what's so elegant about this little game? Nobody knows where the **enemy** is. They don't even know whether he **exists**. You have to play the game to find out **why** you're playing the game.
It's beautiful, man
Need to move fast
One
wrong
move
<Name>
is dead
- 2 It's **my** job to keep <Name> alive – **you** follow order or **you** die.
- 3 You believe **this voice** to be **your** best friend, **he** tells **you** what to do and when to do it.

This is your new task.

About 4pm, white flat light foreshadowing the evening. <Name> is getting into a car. Inside he notices the envelope left on his windshield. Going outside, taking the envelope and getting into the car again.

<Name>: **What** did I sign up for? This looks to much like a somebody's directed joke. I'm stuck I have to get out. Good things come to those who waits. This is your reward for your work here today. 1

<Name> driving to the highway. It's precipitously getting dark. <Name> remembers about t he envelope. Turning light inside car he opens the envelope with one hand.

"Do you know whoй <Name> is?"

<Name>: I hear **this** voice in my head for so long 2

<Name>: I believe **it** to be me. I believe **it** to be my best friend. 3

<Name>: There you are.

The cell is ringing. Keeps ringing, but <Name> doesn't pick it up.
Talks to himself in the car. It's unclear where the cell is ringing

<Name>: You're **quite good** at **this game**, Name. I know because I'm **quite good** at **this game**. 4

<Name>: **Wake up**, <Name>. It could be **you**, it is you, it's all **you**. Others but **you** cannot read this text.

- 1 You know what's so elegant about this little game? Nobody knows where the enemy is. They don't even know whether he exists. He is in every one of their heads. And they trust him. You have to play the game to find out why you're playing the game.
This is the pattern with repetitive lines.
- 4 It reminds me somehow this kind of dreams where for example you need to get from A to B, but something constantly slows you down, disturbing, returning you several steps back. The way becomes unbearable, seems that you never get where you need. Similar to the way that Tristram Shandy, character of Lowrence Stern, attempting to tell the story of his life starting from his birth, but constantly ends up telling aside stories.

Дай мне проснуться

Одна из дополнительных миссий Metal Gear Solid: Ground Zeros заключается в том, что главный герой, Снэйк, должен эвакуировать двойного агента с вражеской военной базы. В последней сцене миссии, спасенный агент, которого играет Хидео Кодзима, автор и режиссер серии игр Metal Gear, до недавнего времени вице-президент студии Konami, обращается к игроку со словами «What took you so long, Snake?» смотря на него с экрана.

Работа «Дай мне проснуться» представляет собой модель специфической съемочной площадки, на которой нет ни одного актера. Только тексты оставлены в инсталляции, в той или иной степени состоящие из цитат из сериалов, популярных фильмов, литературы и игр. Тексты разделены между тремя героями – Автором условной игры, Игроком, и Протагонистом, помещенным в нарратив воображаемой игры. Каждый из них представляет повествование об одном и том же явлении с определенной точки зрения. Вымышленные герои так или иначе находятся под наблюдением друг друга, манипулируют друг другом.

Зрителю также представляется как минимум три позиции относительно работы: он может согласно разметке на полу принять положение того или иного героя, прочитать его монолог, также зритель может занять место потенциальной камеры, отмеченное цветной точкой со стрелками, позиции, с которой могла бы сниматься сцена, и наконец, он может вовсе пройти мимо.

Let me wake up

One of the side missions of the “Metal Gear Solid: Ground Zeros” is that the main character of the game, Snake, has to evacuate the double agent from the enemy’s military base. In the final scene, the rescued agent who is played by Hideo Kojima (the author and director of Metal Gear series and until recently the vice-president of Konami studio) addresses the player from the screen: “What took you so long, Snake?”

The project “Let me wake up” represents a special model of the film scene, from which all actors are absent. There are only several texts that are left around the installation and mainly consist of quotations from TV series, literature, popular movies and games. These texts are divided between three characters: the Author of an abstract game, the Player, who is manipulated by the Author, and the Protagonist, who just lives according to the plot of the potential game. Each of the texts is a narrative about the same subject but told from three different points of view. The imaginary characters are in some way or another under surveillance of each other and manipulate each other.

The spectators are offered to choose their position in response to the installation: they can take a place according to the marks on the floor and start reading the script; or they can take the place of the potential camera, which is marked with a coloured dot with arrows, which signifies the position from which the scene could be shot; or just pass by the installation.



<...> «Можно заметить в обращении к видеоигре ироническую метафору структур профессионального поля. Художник, рефлексировав свою ситуацию вхождения в профессиональное поле, обращается к опыту пороговых состояний, — ожидания у стойки или ресепшена, к ожиданию, ответом на которое становится образ протагониста игры, «идеальному» эквиваленту субъекта в условной реальности за ресепшеном и за поверхностью зеркала.»

Анна Титова,
художница.

Семен Кац

Semen Kats

Разрешение / Permission

инсталляция, видео-петля 8мин

/ installation, video-loop 8min / 2015

СВЯЗАННОЙ С ПРИ
ВОЗМОЖНО, ВЫ СМ
ОРГАНИЗАЦИИ ХУ
СВЯЗАННОЙ С ИСС
ХАРАКТЕРА?

... (ПОДОЖДАТЬ)

ЭТО БЫЛО БЫ СВ
ОММАЖЕМ К П
КРИСА Бердена
«ВЫСТРЕЛ»

Дело в том, что п
и, в частности, пра
ВОЕВОГО ОРУЖИЯ В

Разрешение

Меня интересует идея так называемой государственной монополии на легитимное насилие. Фундаментальная функция государства состоит в присвоении права на применение насилия (армия, полиция, тюрьмы и т.д.), можно смотреть шире и говорить о монополизации насилия властью в принципе. Предполагается, что гражданин, например я, по умолчанию должен быть согласен с таким делегированием этого права, поскольку это происходит в рамках общественного договора, учреждающего государство и базирующегося на отказе субъектов от части своих прав.

В своей работе я попытался обнаружить границы этой монополии и ее внутреннюю логику, связываясь с различными полицейскими департаментам, чтобы добиться разрешения на боевой выстрел. При этом важнее был не итог переговоров, а сам процесс коммуникации, который я документировал (такой исследовательский метод известен в социологии под названием «гарфинкелинг»). Эта коммуникация создает ощущение громоздкой бюрократической невнятности, характерной для отношений гражданин-государство, и делает видимым ситуацию столкновения юридической и человеческой сторон системы правопорядка.

Permission

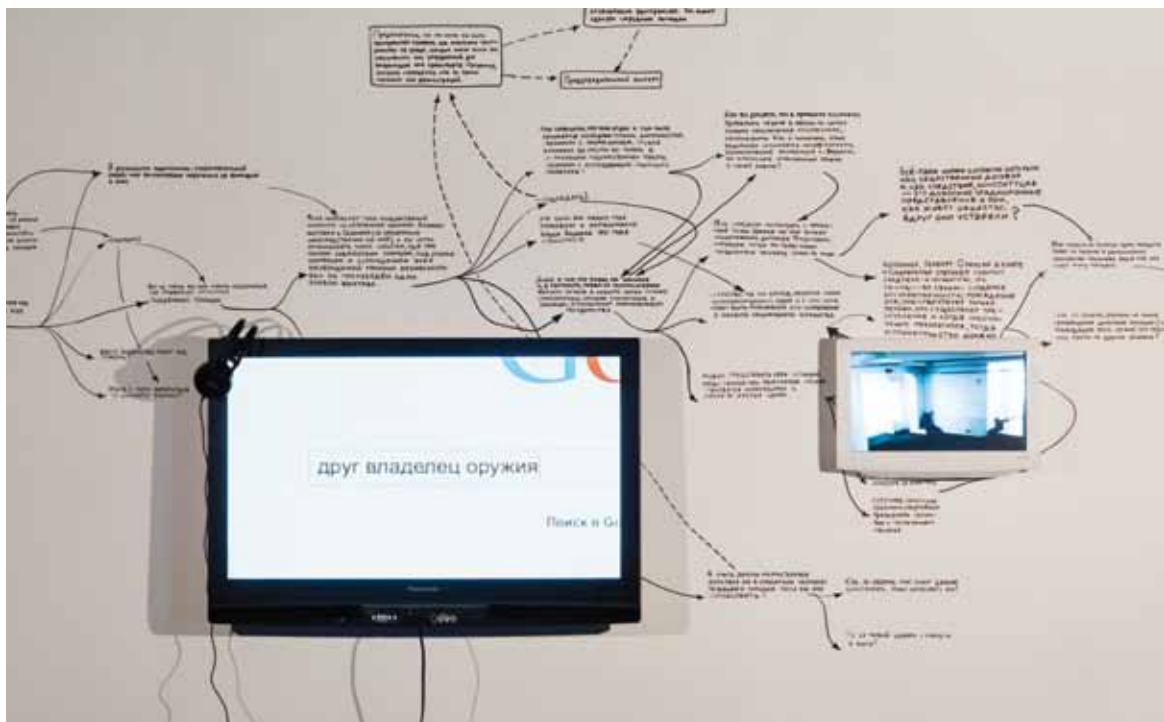
I am interested in the so-called state monopoly over legitimate violence. The key function of the government is to appropriate the right to apply physical violence (army, police, prisons, etc.). Broadly speaking, one can talk about monopolization of violence by the government. Presumably any citizen (for example, me) automatically agrees to such delegation of this right because it happens within the framework of the social contract, which constitutes the government and is based on the rejection by the subjects of some of their rights.

In my work I tried to discover borders of this monopoly and its inner logic by communicating with different police departments in order to get a permission to shoot a single service round. However, the result of negotiations was less important than the actual process of communication, which I have documented (this research method is known in sociology as "garfinkelng"). This communication creates a sense of an awkward bureaucratic incomprehensibility, which is typical for the citizen-government relationships. It also makes visible confrontation between legal and human sides of the system of justice.



друг владелец оружия

Поиск в Goo



<...> «Оружие здесь выступает инструментом насилия, однако скорее в символическом плане. Основной вопрос все же связан с контролем над ситуацией. Интересен момент бесцельного выстрела. У полицейского, в отличие от художника, всегда есть определенная цель. Семен же, общаясь с представителями правоохранительных органов, не формулирует задачу как выстрел в воздух или в пол, не обговаривает детали проведения акции – вместо этого он предлагает полицейским определить условия, при которых осуществление выстрела возможно. В отсутствии точных данных согласование акции представляется изначально невыполнимым. Однако представим себе ситуацию, что каким-то образом разрешение на выстрел было получено. Кто в таком случае контролирует ситуацию – тот, у кого в руках оружие (полицейский), тот, кто дал указание (художник) или тот, кто дал разрешение (государство/ представители власти)?! А в случае, если оружие оказывается в руках у художника? Что есть подконтрольный выстрел?» <...>

Ольга Дерюгина,
художница, студентка Школы Родченко.

<...> «Художественный жест в данном случае становится попыткой очертить некую утопическую социальную систему, где каждый может поставить под вопрос существующий набор невидимых социальных контрактов в обществе. Художник предлагает провести зрителя через все необходимые действия, которые нужны для того, чтобы повторить этот жест и тем самым обрести, пусть и на короткое время, инструменты для критического осмысления отношения между гражданином и государством.» <...>

Мария Дудко,
куратор, активистка.

Борис Кашапов

Boris Kashapov

Назад в общество / Back to the society
видео 45 мин / video 45 min / 2015



Назад в общество

В своём проекте я исхожу из двух положений.

Первое положение состоит в зыбкости институциональной роли художника. Мерцающие контуры этой зыбкости обозначаются ещё в процессе обучения. Молодой художник, фрустрируемый новыми знаниями, неопределенностью будущего, теряет прежние ориентиры и находится в ежедневном прощупывании путей отхода от искусства, в постоянном тестинге режима эскейпа.

Второе положение — тот социальный фон, который существует в России сегодня. Действуя, как усиливающий сомнения формирующегося художника, он состоит в распространении практик иррационального — религии, знахарства, полусектанства и т.п. Одновременно с этим, сегодняшняя машина пропаганды, а вслед за ней и общество, если и рисует портрет художника, то в тёмных красках. Он предстаёт как тунеядец, напрасный нарушитель покоя, преступник, вредитель.

Выпускники Школы Родченко в своих дипломных работах уже обращались к теме сомнений художника, рефлексировали тему перехода из «школьного» периода во «взрослый», однако мне хотелось бы заострить проблематику, вводя и проигрывая различные пути ухода из искусства. В отдельных случаях это может стать единственным «прорывом к реальному» по Лакану, когда позитивный смысл эскапизма состоит в том, что он является осознанной стратегией поведения в экзистенциальном вакууме, характерной для жизни обитателя современного европейского общества.

Back to the society

My project departs from two points.

First point is the instability of institutional role of an artist. Shimmering borders of this instability already appear during one's education. A young artist, frustrated by new knowledge and uncertainty about the future, loses her/his former objectives in life and finds herself/himself in the permanent state of searching for and testing the escape avenues from art.

The second point is the present day social background in Russia, which consists of irrational practices such as religion, sorcery, half-sectarianism, etc. Therefore, it adds to the doubts and concerns of a young artist. At the same time, today's propaganda machine and the society, which is under its influence, draw a portrait of an artist in predominantly dark colours. An artist is presented as a parasite, useless troublemaker, wrecker and even criminal.

Rodchenko School's graduates have already explored the theme of an artist's doubts and concerns in their final projects. They explored the shift from an artist's "school" period to the "adult" one. However, I wanted to sharpen this problem by introducing and going through different ways of escape from art. Sometimes it can become the only possible "escape into the real" according to Lacan, when the positive meaning of escapism is in it being the only strategy of behavior in the existential vacuum that is typical for life of an inhabitant of contemporary European society.



<...> «Меня смутили некоторые вещи: во-первых, роль самого автора. Художник должен поставить вопрос. «У меня проблемы с искусством» — дурацкая формулировка, я не понял, почему он не хочет заниматься искусством, в чем конкретно проблема, может, он просто дурак или плохой художник? И тогда все — это не работает. Мне кажется, главного нет в этой всей конструкции. Я бы попытался все максимально сказать, четко поставить проблемные вопросы. В чем суть конфликта? Сейчас же реальный кризис, молодые люди не понимают, чему они учатся. И вот эта проблематизация очень верная. Потому что научиться «быть художником» просто — вот уже 20 лет ничего не меняется, есть отработанные приемы постмодернистские, и все воспроизводят примерно одно и то же, но это и делать-то неинтересно, не то что смотреть. Затея классная, но не проработан сценарий. Из-за этого разваливаются все персонажи — психолог, саентолог, притом что они ведь настоящие.

То есть проблематизация в фильме попадает в точку, но дальше надо четко ставить вопрос, а он не ставится. Мне нравится, что все эти персонажи гротескные, но психиатр, наверное, сказал бы: «Мальчик, поди разберись сначала, что ты за чушь тут несешь».

Авдей Тер-Оганьян,
художник.

«Может ли страх быть катализатором художественного процесса? Напуганный медийной машиной пропаганды, будучи ко всему прочему гражданином Украины, Борис Кашапов ищет способы перестать быть художником. Он уверен, что власть для показательного закручивания гаек и демонстрации своих мускулов обязательно выберет (как это было и есть в отношении ЛГБТ, например) современных художников. Именно они, говорит нам автор, — нынешняя группа риска.

Идея избавиться или даже «вылечиться» от искусства, как от болезни, и такое к нему отношение — это позиция, которая может быть навязана только вражеской стороной — официальными государственными СМИ, призванными развивать патриотические чувства и лишать возможности критического взгляда. В фашистской Германии, например, гомосексуализм у мужчин пробовали лечить кастрацией, а в Советском Союзе — лоботомией.» <...>

Антонина Баевер,
художница, куратор, преподаватель Школы Родченко.

Алина Клейтман

Alina Kleytman

Черная, очень черная и очень очень черная магия

/ The black, the very black and the very very black magic

скульптура, полиэфирный пластик

/ sculpture, polyester plastic / 2015



Черная, очень черная и очень очень черная магия

Если воспринимать гармонию как упорядоченность, структурированность, то настоящая шишка, пока она не раскрылась (например, «Шишка» возле Бельведерского дворца в Ватикане), может ее символизировать. Потом она раскрывается и становится страшной (хаотичной). Моя скульптура — это предположение, во что превратилась та самая (ватиканская) шишка.

В своей скульптуре я хочу показать, что современные ценности визуальной масскультуры, утверждающие невозможность счастья=гармонии без совершенного тела, в сочетании с новейшими технологиями создают новую телесность. Фаллообразное основание и два яруса женских стараний — акриловые ногти на загребущей лапе и обколотые губы с лижущим языком — говорят о противоречивости намерений. Намерение привлечь мужчин своей красотой выражается в том, что все это надето на фаллос, все это ради него. Намерение соответствовать рекламному идеалу, который может не только не отвечать мужским желаниям, но и прямо противоречить им, выражается в том что он (фаллос) выходит,выскальзывает из скульптуры.

The black, the very black and the very very black magic

If by harmony one understands an order and structure, then a pinecone, which has not yet dehisced, can indeed become a symbol of it. Like, for example, "Pigna" in Belvedere palace in Vatican. When it dehisces, it becomes scarily chaotic. My sculpture is a hypothesis of what could happen to that Vatican pinecone.

Through my sculpture I want to demonstrate that contemporary mass values, which proclaim the impossibility of happiness=harmony without a perfect body, together with new technologies create a new corporality. Phallic-like base and two layers of women's efforts: acrylic nails on a sticky grabber and over-injected lips with a licking tongue, all speak about contradictions of intension. The intension to attract men by means of one's beauty manifests itself through putting all of it on a phallus, making it all just for it. The desire to fit standards of an advertising ideal, which not only lacks any correspondence to men's desires but is actually the exact opposite, is expressed by the phallus escaping, slipping out of the sculpture.





<...> «Получается объект как пластическая метафора, причем это не чисто формальная работа, — автор вполне понимает, что все это значит, смотрит вокруг себя (включая сферу медиа) и в состоянии соединить и в одной работе, и в тексте классическое искусство и новую телесность имплантантов. При этом Алина не претендует на научность или интеллектуализм и тем более на социологический стиль.

По поводу скульптуры единственное замечание, которое мне хотелось бы сделать, — это то, что такие вещи надо продолжать и делать сериями, одновременно больше знакомиться с творчеством Луизы Буржуа (что не помешало бы и для текста). А если нет возможности изваять, то больше рисовать.» <...>

Екатерина Деготь,
искусствовед, критик, преподаватель Школы Родченко.

Полина Козлова

Polina Kozlova

Вход / Enter

цифровая печать / digital print / 2014



Вход

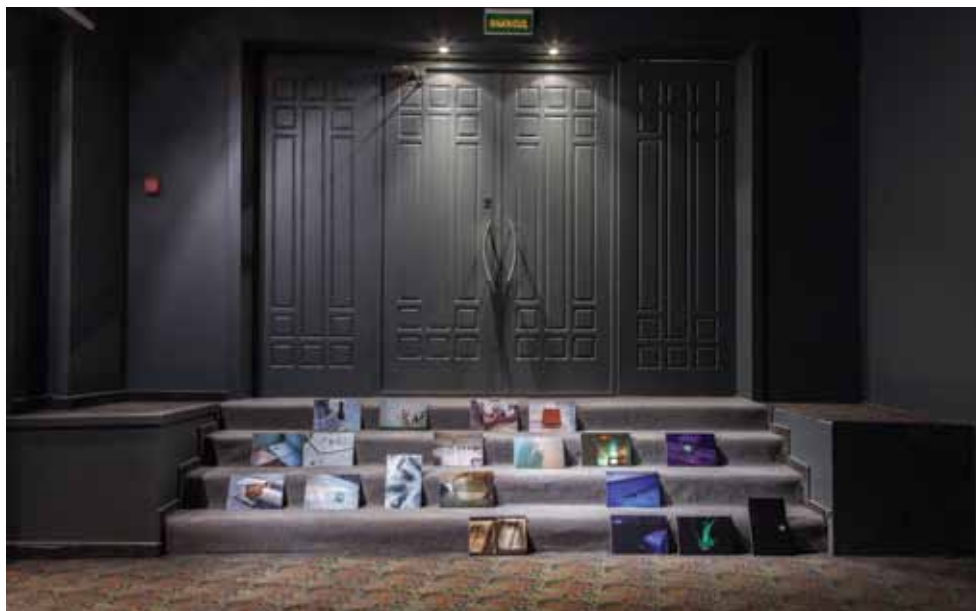
Мне кажется, что под привычным нашему взгляду покровом реальности, там, куда люди совсем не смотрят, есть что-то еще. Окружающие на улице предметы, картины и образы скрыты под слоем привычного, смешаны и слиты с ним и потому не замечаемы. Эту ситуацию можно описать как «ущемление прав визуальных меньшинств».

Для меня как художника важно построить иллюзорную систему изображений, в которой они становятся легитимны. В современном мире, где ежедневно поток селфи в острой конкурентной борьбе схлестывается со снимками войн и катастроф, у фотографий, которые делаю я, почти нет шансов. В них нет ни возвращаемой фотографическим неоромантизмом замороженности красотами природы, ни такой же актуальной репрезентации городских окраин как ландшафтных массивов, ни, как это ни парадоксально, даже фетишизации бытовых и уличных предметов. Зритель, обнаруживающий «Вход» на выставке, находится в той же ситуации, что и на улице или в виртуальном пространстве — он также окружен «сильными» образами и объектами. Однако здесь я даю ему возможность реабилитироваться.

Enter

I believe that beneath the ordinary layer of reality that we encounter every day there is something else – where people don't look at all. Objects, patterns and images, which surround us in the streets, are hidden under the layer of habitual; merged and fused with it. This situation can be described as an "impairment of the rights of visual minorities".

For me as an artist it becomes important to demonstrate the captured images and to construct an illusory visual system, which will legitimise them in the visual environment. In the modern world where the stream of selfies competes with the pictures of war and catastrophes, the photographs that I make have very little chance. They lack the enchantment with the beauty of nature resurrected by the neoromantism in photography; the popular representation of suburbs as landscape massifs and even the fetishisation of everyday and street objects. When the viewer is standing in front of the "Enter", he/she finds himself in the same situation as in the street. However, in the exhibition space he/she gets an opportunity to rehabilitate oneself.





«Полина Козлова работает через персонаж Художника-Неудачника. Этот герой, обреченный на вечную уничтожающую его саморефлексию, впавший в ступор от тотальности жизни, сознательно отказывается от любой борьбы и погружается в пучину аутичного восприятия голой поверхности повседневной жизни. Микроскопическое зрение, лишенное объема и ширины охвата картины в целом, повторяет механизмы детского восприятия мира: мягко фокусируясь на трещинках, пятнышках, игре теней и ярком свете лампы наш герой вытесняет из сознания окружающую его реальность. Сами фотографии нашли свое естественное место на ступенях лестницы, на которой часто сидит сам герой, подолгу рассматривая случайные фрагменты у себя под ногами и не замечая входа у себя за спиной (как мы понимаем, бессознательно вытесняя его наличие). Подняв на флаг идею борьбы за права визуальных меньшинств, этот сонный Одиссей, в силу своего устройства, оказался не способен к коммуникации и волевому действию, которые необходимы для свершения подвига. <...>

Образ этого персонажа мне представляется крайне симпатичным и близким, а в современной ситуации, может быть даже необходимым.»

Алексей Корси,
художник, выпускник Школы Родченко.

«Присутствие наглядной театральности и своеобразной обрядовости в построении инсталляции позволяет говорить о некоей сакрализации предложенных изображений. Таким образом, само место инсталлирования — лестница — становится условно сакральным. С одной стороны, присутствие яркости (ступени), иерархичности (светлое выше темного), нарративности (последовательность изображений), полиэкранности (множественность фотографий), алтарности (закрытая дверь) приводит нас к такому статичному религиозному символу, как иконостас. С другой стороны, наличие тотальной низменности (все та же лестница), пустотность пространства (расстояние между изображениями), отсутствие очевидной иерархии (скрытая наррация) выводит инсталляцию к совершенно противоположному понятию — «антииконостаса», где принципы сопоставления изображений субъективно формализованы и размыты.» <...>

ПРОВМЫЗА,
(Галина Мызникова, Сергей Проворов), художники.

Егор Крафт

Egor Kraft

URL Stones

скульптура, вебсайт, цифровая печать

/ sculpture, website, single channel video / **2015**

HTTPS://C
OMMONS.
WIKIMEDI
A.ORG/WI
KI/FILE%3
ATHEGRE
ATURLST
ONE.JPEG

URL Stones

Работа URL Stones нацелена на исследование свойств и проверку на хрупкость медиа носителей, на которые мы имеем обыкновение возлагать функцию хранения и передачи знаний, данных и информации в целом. Опыт предполагается осуществить из сопоставления истории существования одинаковой информации представленной двумя, обладающими принципиально разными свойствами, медиумами: архаичным способом высеченного в камне текста, согласно тому как хранили знания древние цивилизации, и энциклопедической статьи размещенной в Wikipedia, пожалуй наиболее распространенного и прогрессивного метода документировать и извлекать знания на сегодняшний день.

В качестве текста высеченного на мраморной плите выступил url адрес, ссылающийся на фотографию этой же самой плиты, размещенной в статье в Wikipedia. Статья, содержит в себе подробную информацию о целях и деталях проекта. Доступная для редакции любому пользователю ресурса, согласно демократической идеи лежащей в его основе, она будет редактироваться сменяющимися обладателями плиты, фиксируя её актуальное местонахождение и состояние.

Проект не является завершённым до тех пор пока один из, ссылающихся друг на друга, носителей не будет утерян или не прекратит существование, уступив тем самым в своих качествах долговечности перед другим. Какой именно? Покажет время...

URL Stones

The work URL Stones aims to research qualities and check the longevity of media vehicles, which we tend to assign the function of storing and transmitting data and information in general. The investigation intends to juxtapose the same information being held/transmitted by two mediums, which have fundamentally different properties. The mediums include a text carved into stone in an archaic way, in accordance to how knowledge used to be preserved by ancient civilisations; and an encyclopaedic article posted on Wikipedia, which is perhaps the most common and progressive method of documenting and gaining knowledge these days.

The text carved onto a marble plaque includes a url address which refers to an image of the same marble plaque that is located in the Wikipedia media storage (Wikimedia Commons). The article contains detailed information about the purpose and content of the project. It will be available for update by any Wiki user, in accordance to the democratic idea underlying the principles of the site. The constantly changing owners of the plaque will edit it by documenting its present location and conditions.

The project is not complete until one of two media carriers is eventually lost or ceases to exist, thus revealing its less durable qualities. Which one? Only time will tell...

At the Rodchenko School graduate show the plate was exhibited along with video, screen-captured during the initial file upload.



Дмитрий Лукьянов

Dmitry Lookianov

Завтра быстрого приготовления / Instant Tomorrow
цифровая печать / digital print / 2014-15



Завтра быстрого приготовления

Если представить себе современный мегаполис, такой как Москва, в его пространственно-временной развёртке легко увидеть, как по мере его разрастания от центра к окраинам постепенно исчезает проявление творческой воли, словно вымываемое беспощадной центробежной силой из городской среды. Новые типовые районы, массово возникающие на границах города, чаще всего лишены какой-либо сверхидеи и проектируются исходя из максимальной утилитарности. Наблюдая за повседневностью этих пространств, я выхватываю из настоящего значимые фрагменты реальности и разрозненные детали, чтобы затем сложить их воедино и получить картину воображаемого будущего.

В этом сконструированном мире жилое пространство пропитано пустотой, а вещи, окружающие человека, не нуждаются более в поэтике и живых прикосновениях. В своём желании быть приобретёнными они лишь эволюционируют, подобно цветам, которые сформировали причудливую внешность для привлечения опыляющих их насекомых.

Вся машинерия быта достигает тут высшей ступени своего развития, сделав человека лишь необходимой деталью в гигантской структуре заботы и безмятежности. Но этот обрётённый антисептический рай пронизан тоской и тревожной чувственностью, а люди, добровольно заключённые в нем, окружены немым эхом опасности другого мира, для описания которой нет языка.

Instant Tomorrow

If you imagine a modern city such as Moscow in a spatial and temporal diagram, it becomes obvious that the manifestation of the creative will fades out gradually as one moves from the centre to the outskirts of a city as if it is ruthlessly washed out from the urban environment by the centrifugal force. The new areas filled with the standardised dwellings have started to appear on a large scale at the edges of the city and are often deprived of any meta-agenda. They are designed to achieve maximum utility. While observing the everyday life of these spaces, I pick up from the present some valuable pieces of reality and disparate parts from the present reality so to add them together and get a picture of an imaginary future.

In this artificially constructed world the living space is penetrated with emptiness and the things surrounding a man no longer need poetics and the physical contact. Their only desire is to be acquired so they evolve in the same way as flowers, which had to form a distinctive appearance in order to attract pollinating insects.

The whole machinery of everyday life reaches here its highest stage of development, simply turning a man into a necessary screw in a giant structure of care and serenity. Nevertheless, this antiseptic acquired paradise is penetrated with melancholy and disturbing sensuality while people, who became its prisoners of their own free will, are surrounded by a silent echo of danger of another world, which no existing language can describe.





<...> «К проблеме глобалистской универсализации мира фотограф Дмитрий Лукьянов находит свой, уникальный подход — снимает мир московских окраинных высоток. Казалось бы, что может быть неромантичнее? Ан нет, он умудряется мистифицировать эту демистифицированную среду, да еще и доведя ее до состояния больнично-стерильной выфотошопленной субстанции.... Идеально- гладкие футуристические высотки у Лукьянова начинены гаджетами на любой вкус, дарующими человеку все-еще-из-плоти-и-крови, желаемое и недостижимое — вечные молодость, здоровье, красоту. Это почти аналоги волшебных предметов из русской волшебной сказки. Правда, вместо молодильных яблок здесь появляется китайский чудо-массажер, шапка- невидимка превращается в магнитную маску, а одноразовая скатерть- самобранка накрывается китайской лапшой быстрого приготовления. <...>

На создаваемых им рекламных картинках будущего, кажется, все идеально — пресыщенные и бесстрастные потребители, населяющие его, невротизированы лишь перманентным желанием чистоты, жадной релаксации, да борьбой с все еще присущими человеческому телу неидеальностями и шероховатостями.

Взгляд фотографа отстранен и дистанцирован, между ним и его героями непреодолимое пространство, однако он, нередко пользуясь в проекте визуальным языком рекламных имиджей, остается где-то там, за кадром, ироничным и критичным <...>. Правда, в итоге, оказывается, что и самому Дмитрию не удастся остаться отстраненным наблюдателем талантливо сконструированного им самим мира. Помимо своей воли он тоже оказывается втянут в эту занятную игру в «штуковины», где главным гаджетом становится его собственная камера — ведь хорошо известно, что любой современный чудо-прибор останавливает время и старение намного хуже фотографии.»

Наталья Резник,
философ.

<...> «Instant tomorrow» ..., оставаясь исключительно фотографическим проектом, со всей свойственной фотографии претензии на отстранённую констатацию оптического события, почти вплотную приближается к мембране, к мгновению, в котором вожаделенное и пугающее, неосязаемое будущее становится тактильным, доступным, а нередко и агрессивным. К тому самому, невыносимому «Tomorrow never comes». К поразительному событию, когда не нужно больше гадать, когда полный угроз и обещаний, никогда не достижимый «день грядущий» мгновенно превращается в облучённую микроволнами банку «Доширака» на холодном пластике кухонного стола, оборачивается сверхчеловеческой выхолащенностью спальных районов.» <...>

Евгений Нестеров,
фотограф, преподаватель Школы Родченко.

Наталья Максимова

Natalie Maximova

Гиперборея / Hyperborea

цифровая печать / digital print / 2014

дипломный руководитель: Евгений Нестеров / project supervisor: Evgeniy Nesterov



Гиперборея

«Ни по воде, ни по суше Тебе не найти дороги к Гиперборейам».

(Пиндар, «Персей Гиперборейский».)

Гиперборея как место, лишённое и человека, и сверхчеловека. Гиперборея опустошена, полубог в ней невозможен ни как цель, к которой человек, уничтожив Бога, совершал бы движение, ни как феномен, пребывающий за пределами путей постижения. Всякий, кто приходит сюда, не может считаться ни вошедшим, ни оставшимся у порога, ни гостем, ни хозяином. Одинокие, безликие странники, обречённые вечно искать свое место.

Герметичный в своей монолитности пейзаж становится обещанием недостижимого, идеального места. Он свидетельствует о первозданности человека, о его бессилии прирастить что бы то ни было к себе настоящему. Линия предела как размытая граница имеет свою бесконечную ширину, преодолевая которую невозможно утверждать, что окончательно завершилось одно и бесповоротно началось другое. Что на место одного пришло другое.

Мир Гипербореи — необитаемый мир обманчивых линий и текстур; надо смотреть, куда дрейфуют эти массы, получится ли у нас именовать скалу скалой, а здание зданием? И природное, и рукотворное здесь представлено в виде следов. Каменная порода, обработанная ветром и влагой, стремится к состоянию, которому можно было бы дать название, но застывает за миг до него. Фрагменты деятельности сверхчеловека мы застаём спустя мгновение после того как они покинули формы, имеющие смысл. Пустота этих мест заключена именно в таких небольших смещениях. Взгляд приходит сюда либо чуть заранее, либо немного запаздывает, и поэтому он неспособен выявить различие.

Гиперборея предъявляет нам следы, а значит, и внушает новый страх — потерять потерянное. Хайдеггер называет такое пространство жутким. Состоянием бездны. Бездна приоткрывает Ничто. Все, что пока еще остается — очертания фигур, цепочки следов, линия горизонта, — будет снято и слито.





Hyperborea

"Neither by ship nor on foot can you find the marvellous road to the assembly of the Hyperboreans."
(Pindar, "Pythian 10")

Hyperborea is a place without a man, without an Overman. It is devastated. The state of Demigod is impossible there neither as an aim, which a man who has destroyed God can pursue, nor as a phenomenon that lies beyond the limits of his understanding. Everyone who arrives here can neither enter nor remain at the entrance; can be neither guest nor conqueror. Lonely anonymous wanderers doomed forever to keep searching for their place.

The landscape, immersed in its solidity, becomes a promise of an unattainable ideal place, a symbol of superhuman power. It testifies to the primeval nature of man, to his inability to increase something by himself. The line of this limit takes the form of a blurry border of indeterminable width, at which it is impossible to claim that something has come to an end and something else has irrevocably started; that at one place something has become something else.

The Hyperborean world is an uninhabitable world of deceptive lines and textures: we have to observe where this mass is drifting. Can we really call a rock a rock and a building a building? Natural and man-made are presented here as traces. Stones, eroded by wind and water, aspire to a particular state of being which could be named, but it just freezes a moment before it becomes possible. We witness fragments of Overhuman's actions a single moment after they have left meaningful forms. The emptiness of these places lies precisely in these insignificant shifts. The gaze arrives here either slightly ahead or slightly behind: that is why it is incapable to identify the difference.

Hyperborea shows us traces, which at the same time means that it arouses a new fear — to lose what has already been lost. Heidegger calls the hyperborean space eerie. It is the state of abyss. Abyss reveals Nothingness. Everything that still remains will be removed and merged: shapes of figures, chains of traces and even the horizon line.

Михаил Новицкий

Mikhail Novitsky

Реконструкция / Reenactment

цифровая печать, видео 4 минуты и 7 минут

/ digital print, videos 4 min and 7 min / 2015



Реконструкция

Мир, в котором живет реконструктор — обветшалый. Он хочет обновить его согласно образцу. Основываясь на том, что реконструируют только то, что обладает безусловной значимостью, я предпринимаю поиск своего личного безусловно значимого. Моя цель — найти punctum, отправную точку, субъективное переживание, которое сделает возможным мою собственную реконструкцию как свободное осмысленное высказывание. Область поиска — мужские сообщества военно-исторической реконструкции с их патриархальной психологией. В центре проекта — поиск, реализующийся в ходе встреч со случайными участниками сообществ. Он носит спонтанный, подчеркнуто субъективный характер, включает документацию, личные записи, постановочную фотографию и похож на разговор между фотографом, зрителем и фотографируемым. Итог — моя реконструкция как размышление о столкновении патриархальных и феминистских представлений о жертве и унижении.

Reenactment

The world inhabited by the reenactor is in decay. He wants to update it according to the archetype. Based on the fact that only something unconditionally significant is worth to be reenacted, I am undertaking a search for my own personal "unconditionally significant". My goal is to find punctum, a starting point, a personal experience, which will make possible my own reenactment as a free and meaningful statement. The area of research includes male communities of reenactments of historical combats with their specifically patriarchal psychology. At the heart of the project lies a research, which is fulfilled in the course of meetings with random community members. The research is spontaneous and intentionally personal. It includes documentation, personal notes and staged photographs and resembles a conversation between the photographer, the viewer and the person photographed. The result of this research is my reenactment as a reflection on the clash of patriarchal and feminist ideas of victim and humiliation.





<...> «Я думаю, что в проекте мы имеем дело с фантазмической реальностью, в которой мы встречаем желание, и реконструкция здесь — это попытка реконструкции его — желания эксцентричного движения.

Тонкость проекта заключается в том, что он — не то, чем кажется. В центре «Реконструкции», на мой взгляд, не становление мужского, не проблематика патриархального общества, не такая вроде бы актуальная тема объективации. Все эти темы в проекте есть, но звучат они как будто для того, чтобы заглушить главный и совсем не актуальный (и для меня это скорее большой плюс) вопрос: «Что такое женщина?»

И, когда в финальном эпизоде Миша предлагает мужчинам раздеться под звук женского голоса, читающего феминистский текст, этот самый вопрос звучит во всей своей немоте. На самом деле не так уж важно, что читает голос. Важными оказываются два других момента: во-первых, голос здесь идентифицируется с женским, и во-вторых, — это голос, отделенный от тела, сырая соблазняющая сила, чистое, никому не атрибутированное присутствие. Обнажение героев указывает на смену регистров, здесь нет работы интерпретации, нет вслушивания и именно поэтому голос женщины мог бы произносить что-угодно.

Но есть одно «но». Я чуть было не забыла про себя. Дело в том, что я держу в руках книгу, и передо мной документация травмирующей встречи с этим «органом без тела». Для меня, читателя, голос оказывается голосом, который я парадоксальным образом вижу, но не слышу. Я вижу его в образе тела мужчины. И, если целью Миши действительно было воссоздание фантазмической реальности встречи с желанием, то я не знаю, можно ли было осуществить такую задачу точнее, чем в этой документации.»

Алина Белишкина,
художница, куратор.

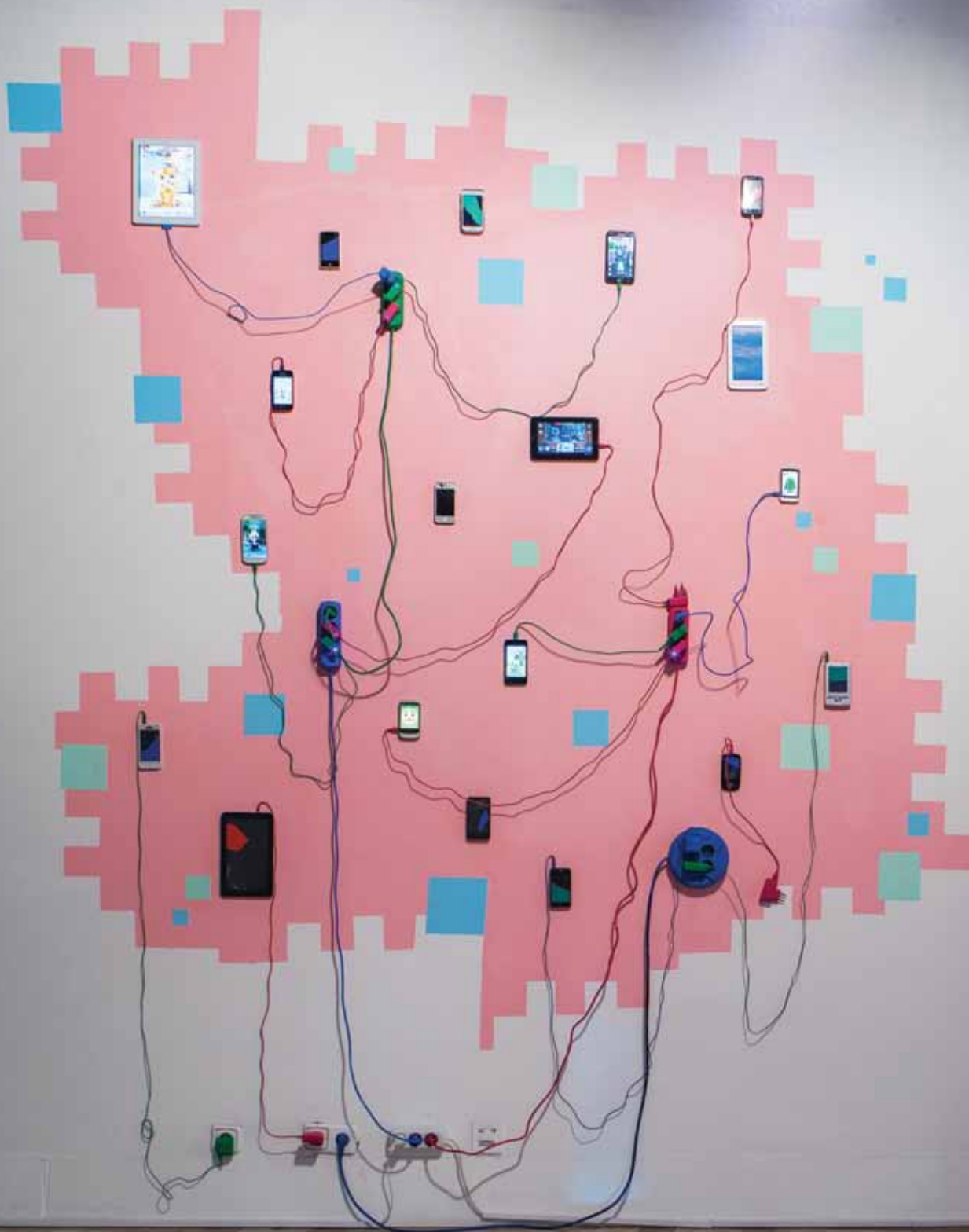


Марина Руденко

Marina Rudenko

Испорченный телефон / Chinese whispers
инсталляция / installation / 2015

дипломный руководитель: Алексей Шульгин / project supervisor: Alexei Shulgin



Испорченный телефон

Инсталляция построена из смартфонов, которые мне удалось собрать благодаря социальным сетям, то есть обращаясь к современным средствам коммуникации. Большинство из них сломаны, а работающие частично повреждены или просто вышли из моды. Я установила на них приложения для детей, где котики, собачки и другие персонажи повторяют все услышанное. Это чем-то напоминает старую игру «Испорченный телефон»: фраза передается от одного человека другому, и в итоге изначальный смысл сказанного теряется. Сейчас дети играют в эту игру уже не друг с другом, а со своими гаджетами. В современном мире мы разговариваем в основном сами с собой и получаем только такой искусственный feedback (ответную реакцию).

Chinese whispers

The installation consists of old smartphones with applications for children, in which every word they speak out loud is repeated. At the core of the project is a communication error. Old smartphones no longer suit their owners and they buy new models with better camera and new functions.

Humanity tries to make its life easier: you don't need landline phones at home anymore and phone boxes are still in use only in London. Paradoxically, it's more difficult to remain close to each other in the age of high technological development. Real emotions and communication are replaced by virtual reality.

All smartphones used in the project were found through the social networks (contemporary means of communication). The majority of smartphones are broken but some of them are partly damaged or just no longer fashionable. I installed onto them applications for kids with kittens and puppies repeating every sound. It is like a children's game "Chinese Whispers", in which one by one people tell each other a phrase and by the end the original meaning changes entirely. In the modern world, however, people talk only to themselves and get only an artificial feedback. Furthermore, children already play this game not with each other but with their gadgets.





«Для Марины Руденко основой художественного языка является аддитивная цветовая модель RGB (Red, Green, Blue) — красный-зеленый-синий, эти же цвета являются основными для компьютерного мира, так как учитывают неизменный черный цвет экрана. В авторском варианте эти цвета присутствуют как в своем изначальном «открытом» виде (так покрашены провода, соединяющие устройства), так и в «разбеленном» (стена) — отсылая зрителя к «советскому» цвету тетрадей, в которых ранее школьники вели свои дневники-«анкеты», задавая одноклассникам разные важные вопросы. Эти тетради, наполненные высказываниями одноклассников, являлись своеобразным прообразом современных соцсетей...»

Елена Куприна-Ляхович,
куратор.

«По своим визуальным характеристикам то, что открывается зрителю — розовое пикселизованное пятно с экранными гаджетами и цветными проводами — следует назвать пространством цифровой инфантильности. Розовое пятно — работа Марины Руденко — представляет собой интерактивную инсталляцию, где качество интерактивности несомненно, но при этом не является обязательным, поскольку заключено в пограничной зоне между техногенным и собственно человеческим. Это довольно странное зависание — гаджетам вменяется инфантильная игровая идентичность, как мультяшным героям, но также и некая необязательность подчинения человеку, необязательность того, что собственно и делает машину — машиной.

... Визуальные маркеры — цвет, крупные пиксели, читаемые как код примитивности — ограничивают пространство цифровой автономии условным детством, но вне этих маркеров неминуемо возникает вопрос — чье детство мы наблюдаем и чем оно станет, когда вырастет? Этот вопрос беспокоит подозрением о том, что это детство машин.

Суверенность детства и детство слабого интеллекта современных машин оказываются рядом, в окрестностях того умильного полюса, который противопоставлен зрелости и власти. Наша безмятежность многое говорит о нашей готовности проститься с исключительностью антропоморфного разума и принять то, о чем мы не имеем ни малейшего представления. О чем бы детстве ни шла речь, оно нас пока устраивает.»

Александр Евангели,
искусствовед, куратор, преподаватель Школы Родченко.

Катерина Садовски

Katherina Sadovsky

Дочка, не приезжай ко мне в субботу!

/ Sweetie, don't come to me on Saturday!

цифровая печать / digital print / 2015



Дочка, не приезжай ко мне в субботу!

Я смотрю на свою мать, как на незнакомую женщину. Я все еще не могу узнать ее с красной помадой, поправляющей бретельки сексуального наряда перед зеркалом. Я наблюдаю, как она меняется. Она чувственна и прекрасна. Она пытается вернуть годы молодости, которые потеряла.

Моя мать провела 20 лет в религиозной секте. Она не жила в этом мире, и жила в нем одновременно. Она оградила нашу семью от всего, что, по ее мнению, было от сатаны — телевидение, радио, встречи с друзьями «из мира». Она носила закрытую одежду и простую прическу. Она не разрешала фотографировать себя тогда. Она говорила со мной только о боге.

Некоторое время назад у нее случился внутренний конфликт, и она перестала ходить в церковь. Она будто была в долгом сне и проснулась, думая, что ей все еще чуть за тридцать. Мы общаемся через мою камеру. Это способ подойти к ней ближе, узнать ее, понять, кто же она на самом деле. Она не стесняется меня, примеряет разные наряды, хочет выглядеть сексуально. Я отказалась от постановочных кадров, позволяя своей матери делать все, что она хочет.

Sweetie, don't come to me on Saturday!

I look at my mother as if she is a completely strange woman. I still cannot recognize her with that red lipstick on her lips, as she is fixing the shoulder straps of her sexy garment in front of the mirror. I observe her changing. She is sensual and charming. She attempts to get her youth back, the youth she lost long ago.

My mother spent 20 years in a religious sect. She didn't actually live in this world, although at the same time she did. She shielded our family from everything she considered to be diabolic – TV, radio, encounters with friends from 'the outside world'. She used to wear modest clothing and a plain hairstyle. Back then she didn't allow anybody to take pictures of her. She talked to me only about God.

Sometime later she experienced an internal conflict and stopped going to church. She felt like she has awakened from a long dream thinking she was still in her early 30's. We are communicating through my camera. This is my way to get closer to her, to learn who she really is. She never feels shy trying on different clothes in front of me — she wants to look sexy. I rejected the idea of staged photographs and let my mother instead do whatever she wants.





«После нескольких подходов к проекту Катерины Садовски я понял, что не в состоянии поставить себя в позу рецензента, найти какую-нибудь устойчивую дистанцию к нему...

Это кажется таким же странным и обречённым занятием, как попытки рецензировать найденный на чердаке съёмной дачи дневник, забытый неизвестно когда вместе с древним учебником английского языка неведомой летней горожанкой. <...>

Возможно, дело в том, что сквозь такие “странные надрезы” в привычных, легко забываемых днях начинают всплывать воспоминания, которые большую часть времени кажутся бесследно пропавшими, не кажутся никак. Лопаясь на гладкой, автобиографической поверхности, такие воспоминания, как правило, высоко тактильны, они не имеют никакой дидактической насыщенности. Часто они мучительны из-за отсутствия легко определимой точки в личной хронографии. Они приходят из ниоткуда, они переживаются заново, целиком и сразу. Они так же непередаваемы, достоверны и самодостаточны, как физический дискомфорт, боль или состояние неназойливой, безоблачной удовлетворённости. <...>

Возможно, неясная, интимная тревога, которую вызывает откровенность, неожиданная обнаженность «Дочки-не-приезжай-ко-мне-в-субботу», и делает проект недоступным для размеренной, уравновешенной рефлексии. Возможно, именно эти качества делают работу Садовски одним из немногих, скорее бодрящих, исключений на фоне громоздкого хора понтификатствующих, повествующих, морализующих и объясняющих голосов.» <...>

Евгений Нестеров,
фотограф, преподаватель Школы Родченко.

Светлана Сергеева

Svetlana Sergeeva

Смерть архитектора / Death of an Architect
инсталляция / installation / 2015

дипломный руководитель: **Владислав Ефимов** / project supervisor: Vladislav Efimov

ЫНГЫ
БЫЛ-380

184,7
дека
14СКВ

1012

X

КӨТТӨ
Силеге



М. Бели

М. Бели

Бетану

АЛБЫН
УСХД

Жеми
748

Смерть архитектора

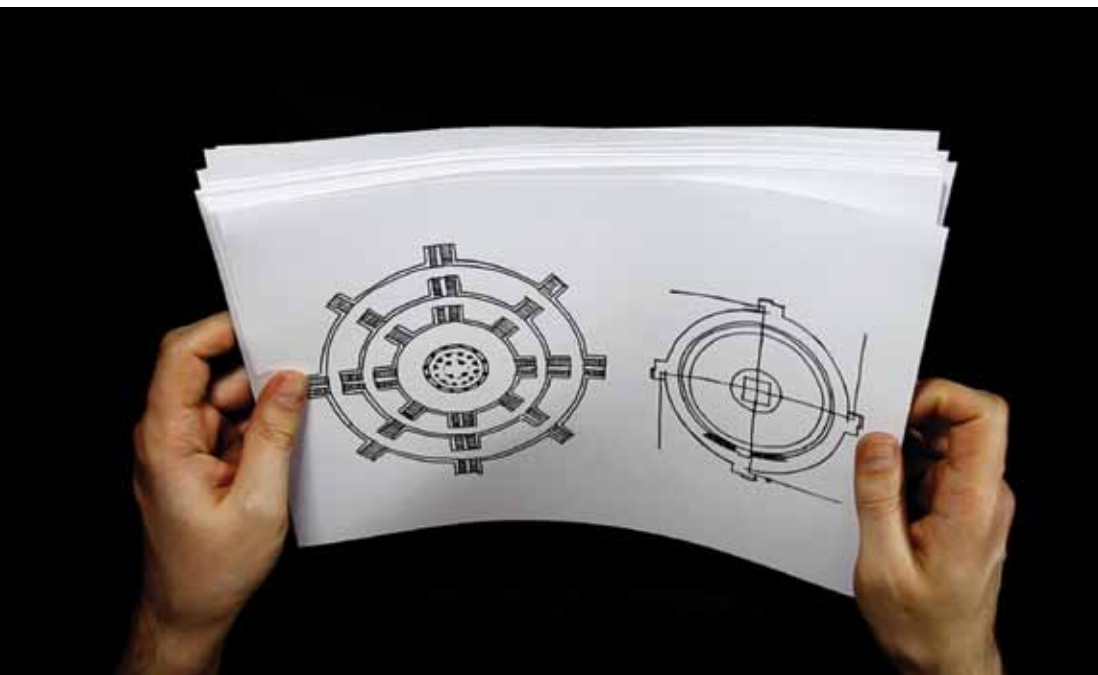
Московский архитектор N имеет опыт более 20 лет как в градостроительном проектировании, так и в проектировании частных загородных домов. Это фигура, представляющая заказчика, социум и самого себя. Он имеет свое представление о общечеловеческом идеале, субъективное, но не случайное. Создавая функциональные и эстетически выверенные проекты, своей миссией он считает обеспечение нужд современного человека, улучшение и облегчения условий его существования; всякое неустройство в нем он рассматривает как зло, которое необходимо устранить.

Но у архитектора, в отличие от художника, нет права на ошибку. Расплачиваясь за свою ошибку, он неожиданно для самого себя оказывается в ситуации утраты ориентиров. Ощущая свою потеряность, архитектор N постепенно растворяется в здании, которое он сам же спроектировал. Оно поглощает и засасывает его, стирает в пыль. От его фигуры остаются только документы реальности.

Death of an Architect

A Moscow architect S has more than 20 years of experience in both urban planning and design of private country houses. This is a figure, which represents the customer, the society and himself. He has his subjective but not random idea of a universal ideal. He creates functionally and aesthetically precise projects and defines as part of his mission the urge to supply the needs of a man, to improve and facilitate one's existence. Every imperfection in a man he treats as the evil that must be eliminated.

In the architect's work, contrary to the work of an artist, there is no room for a mistake. Paying for his mistake, he suddenly finds himself disoriented. Feeling entirely lost, the architect S gradually dissolves in the building that he had designed. It absorbs and engulfs him; grinds him to dust. His documents are the only things left behind him.





<...> «Автор ведет нас через сложную систему улук к центральной объекту инсталляции – макету строительной бытовки, предназначенной для проживания строителей, а в условиях российских реалий для проживания нелегальных иммигрантов. Образ бытовки, не имеющей входа и выхода, говорит нам об исключенности этой группы из системы социальных связей, а также о сакральной жертве. На видео в комнате с бытовкой мы видим планы и разрезы культовых и погребальных сооружений различных эпох, которые, в большинстве случаев, были построены подобными фигурами исключения.» <...>

Алексей Корси,
художник, выпускник Школы Родченко.

«Когда знакомишься с дипломной работой Светланы Сергеевой «Смерть архитектора», то на ум невольно приходят ранние фильмы Питера Гринуэйя, в частности «Контракт рисовальщика» или созвучный по названию «Живот архитектора». С творчеством мэтра интеллектуального кинематографа работу Сергеевой роднит атмосфера загадочного напряжения, изящество деталей и некий неясный криминальный фон. То что сам проект реализован в виде инсталляции, придает ему убедительность и создает дополнительное пространство. Вообще автору свойственна повествовательность, которая придает фотографическому изображению измерение, безмерно расширяющее его привычные границы. <...> Её работа — мастерски разыгранная комбинация, почти математический результат хорошо продуманного замысла.» <...>

Елена Елагина, Игорь Макаревич,
художники.

Евгения Тарабрина

Evgenya Tarabrina

Инопланетные пейзажи / Alien landscapes
стереофотографии, макетирование
/ model, stereo photography / 2015



Инопланетные пейзажи

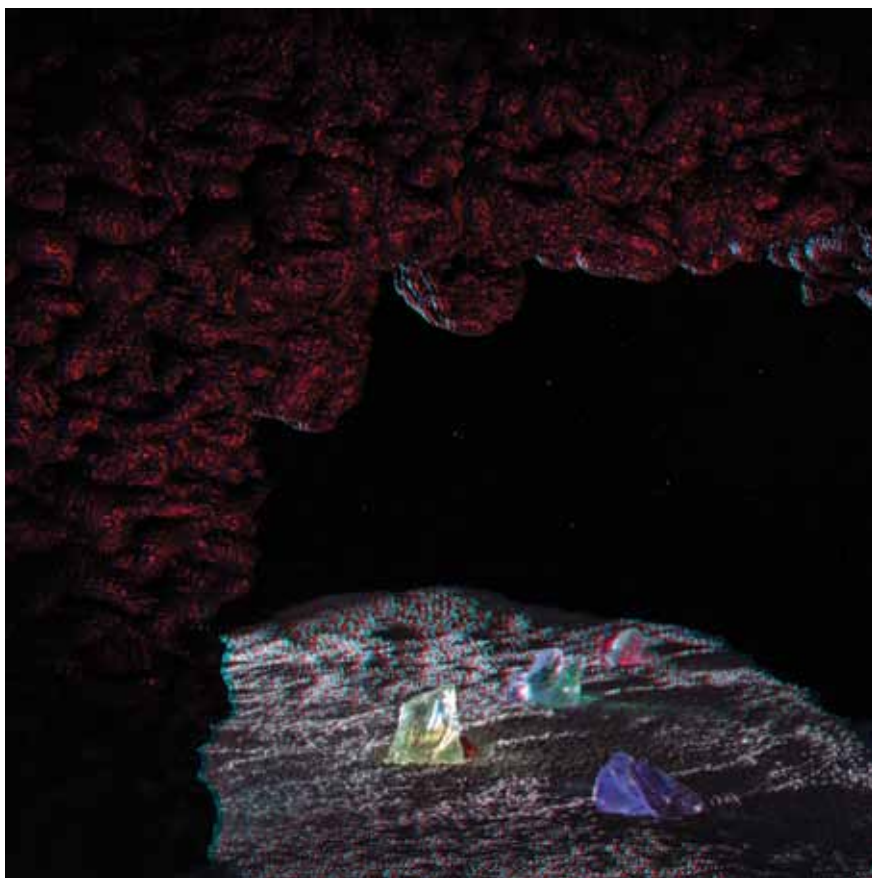
Проблема мусора на орбите Земли представляется нам гораздо менее важной, чем ссора с соседом из-за парковочного места во дворе, но только до тех пор пока на наш автомобиль не упадет несгоревший целиком в атмосфере кусок космического аппарата, сбитый со своей орбиты выскользнувшим из руки космонавта гаечным ключом. И если владелец машины сумеет распознать это «послание из космоса», то, возможно, его взгляд станет шире, позволит посмотреть на мир в планетарном масштабе.

Изображение инопланетных миров с помощью макетов и стереофотографии — своеобразное послание из нашего внутреннего космоса.

Alien landscapes

Debris orbiting the Earth seem to us much less of an issue than a quarrel with a neighbour over a parking place. However, it is true only until our car is hit by a half-burned in the atmosphere piece of the spacecraft shot down from its orbit by a spanner, which slipped from the hands of an astronaut. If the car owner will be able to recognize this “message from space”, perhaps it will open up his eyes wide enough to see the world on a planetary scale.

Depicting alien worlds by means of models and stereo photography could be some sort of a message from our inner space.





«Всемирная эсхатология, то есть учение о цели Космоса и истории и их конце, до XX века об-суждала и готовила человечество к Концу Света. Визуализации Конца Света в иконописи или в гравюрах того же Доре изобилуют орнаментом, составленным из человеческих тел, претерпе-вающих нечеловеческие муки. Собственно, визуальный опыт этого конца света был нам предъ-явлен на протяжении XX века, когда в войнах, лагерях, техногенных катастрофах по оценкам историков погибло 126 млн чел. (см. В. Эрлихман. Потери народонаселения в XX веке).

В современной эсхатологии человеческий орнамент из иллюстраций Доре исчезает, по-тому что нас уже не поразить горами трупов и человеческими страданиями. На его месте возникает безжизненная пустыня, безлюдный космический пейзаж, увиденный странным взглядом чужого. Подготовка идет — мы становимся готовы к новому ощущению уничтоже-ния человечеством самого себя или при встрече с чужим разумом. В этом контексте чужой становится той реконструкцией будущего, которая передает ужас человека, остающегося самим собой, последним свидетелем описываемых событий. Эту ситуацию и конструиру-ет современная фантастика. Последний чужой, который как последний человек сделал все, чтобы это произошло, смотрит на мир через довольно наивную технологию XX века — ана-глифические очки. Средствами анаглифической фотографии автор имитирует взгляд чужо-го, элиена на планету чужой далекой галактики, а может быть и на земной пейзаж — после того, как когда человечество покинуло свою планету, либо обрело новую землю и новое небо, благодаря космическим устремлениям в поиске внеземного высшего разума.

Одинокая ракета, теряющаяся в пустынном ландшафте, говорит о присутствии человека, либо о том, что однажды он посетил эту юдоль, но существует ли он или ракета — все, что осталось от человеческой цивилизации? Является ли этот взгляд формой новой жизни, новой земли и нового неба? Возможен ли какой-либо контакт? И можем ли мы быть ин-тересны друг другу? Вряд ли, так как не только коммуникация невозможна — невозможно выработать какие-то этические, эротические и контекстуальные начала для контакта с мы-слящим камнем. Печальное зрелище? Можно сказать, да. Но опыт подсказывает, что даже после братоубийственных войн XX века, человечество выживает и находит себе новые, не-ясные цели существования. Агрессия, свойственная человеку и обычно направленная на себе подобных, вполне может канализироваться вовне, к чему и готовят нас мистики и философы, художники и ученые современности. Так на протяжении всего XX века нас стар-ательно убеждают в этом. Значит ли это, что конец времен — это чисто человеческая при-хоть, оправдывающая поступательное движение цивилизации вперед?

Проект Евгении Тарабриной убедительно демонстрирует ужасы XXI века, когда страх вну-шает не сам человек, а его отсутствие. «Я не могу вас загуглить» — вот, что становится пуга-ющей реальностью для современного героя.»

Сергей Шутов,
художник.

Ира Цыханская Ira Tsykhanskaya

Бесы / The Possessed

видео 10:05 / video 10:05 / **2015**



Бесы

«Бесы» — видео, в котором, как в кривом зеркале, отражена и размыта беспредельность человека, в котором смешались понятия добра и зла; человека, живущего в стране, где проявляется возможность сосуществования антисистем: Сталина и Юродивого, Балерин и Похоронных проституток, Народного бунта и Восточного ковра.

The Possessed

“The Possessed” is a video in which, as in a distorting mirror, one can see the reflected and diffused infinitude of a human being. He embraces within himself the concepts of good and evil and lives in a country where the coexistence of anti-systems is possible: Stalin and Holy Fool, Ballet Dancers and Funeral Prostitutes, The Public Riot and The Eastern Carpet.





<...> «Все эпизоды видео можно рассматривать как художественную аллегория жизни общества «бесов», его страхов и иррациональных побуждений. Поэтические образы в каждой сцене этой работы показаны в виде четко проявленных темпоральных установок. Эти установки просты и изобретательны, и будучи усилены эффектами постпродакшна, не размывают, однако, ясности идеи.

То, что мы в итоге получаем, представляет собой последовательное отражение русского коллективного отчаяния общества, постоянно отравляющего самого себя, ужасного и таинственного.

На мой взгляд, эта работа не только замечательно снята и смонтирована, демонстрируя высокую требовательность режиссера к качеству, но выразительна и своевременна как художественный жест, произведенный во все более и более сложных условиях, приближение которых автор чувствовала уже давно.» <...>

Давид Рифф,
теоретик и практик современного искусства.

Евгения Чапайкина

Evgeniya Chapaikina

Павлу / To Pavel

инсталляция, фотокнига

/ installation, photobook / 2015



Павлу

Тема рождения ребенка в коллективном сознании чаще всего предстает односторонне, ассоциируясь с такими понятиями как счастье, гармония, семья, любовь, забота и т.д. Я столкнулась с этим, когда первый раз забеременела, в 19 лет. И мне казалось тогда, что всё, что происходит со мной — прекрасно, и что я готова стать матерью. И я стала ею.

Но информационный поток, окружавший меня в то время, мало сообщал о том, что в сознании женщины-матери начинают происходить сложные скрытые процессы, которые чаще всего редуцируются до формулы «послеродовая депрессия». На самом деле, ты перестаёшь принадлежать только себе, и начинается какой-то совсем иной этап. У кого-то такие процессы протекают ровно, бессознательно. Для меня же осознание необходимости отказа от собственной свободы и личного пространства и принятие этого стало важным и, пожалуй, шокирующим открытием.

Если бы меня попросили описать в двух словах мои чувства к детям и мое отношение к ним в повседневной жизни, то я бы ответила так: в первом случае — нежность и тревога, во втором — дистанция и забота.

To Pavel

A birth of a child is most often presented in the collective consciousness in an extremely one-sided way. It is always associated with ideas of happiness, harmony, family, love, care, etc. The first time I encountered it was when I got pregnant at the age of 19. At that moment I assumed that everything happening to me was wonderful and I was prepared to become a mother. And I did become one.

However, the information environment around me at that time did not tell me that along with the common changes some complex hidden processes start to happen in a woman's consciousness, which are generally referred to by the society as "postnatal depression". An entirely new phase begins when you no longer belong just to yourself. For some women these processes go relatively smooth and natural. It was important and slightly shocking for me to realise and accept the necessity to give up a certain part of personal freedom and private space.

If I were asked to describe in a few words my feelings towards children and our relationship on the daily basis, I would say firstly it is tenderness and anxiety and secondly — distance and care.





«О какая печаль, не знающая что она печаль.
О какое страдание, не знающее, что оно страдание.
Деловая женщина , рядом ее чемоданы, она
сидит на кровати, полуобнажена, в красной сорочке,
Прическа ее безупречна,
В руке листок с цифрами.
Кто она? — никто ее не спросит, сама она тоже не скажет.»
(Ч. Милош, по картине Хоппера «Номер отеля»)

Но наш герой — Женя Чапайкина — на то и художник, чтобы отчетливо осознавать это страдание и более того, работать с ним и переводить его на плоскость искусства. То есть она берет на себя наглость, смелость, мужество, отвагу не скрывать свое «я». К счастью, мы не видим здесь сухих, отстраненных фотографий, которые любят в Школе Родченко, где автор всеми силами пытается скрыть свою сущность, свои переживания. Здесь все наружу. Но это не открытая драма, как у Нан Голдин, здесь все выглядит вполне благополучно: интерьеры дома, дети и дети в капусте, мебель, игрушки и сама автор. Вроде бы здесь не должен считываться ужас разбитых сердец, но в том то и ужас, что он считывается. Когда мы видим вот такую правду жизни, честное искусство, то тут даже и сказать нечего. Вобщем-то и искусством это, к счастью, не назовешь. Просто правда жизни. Как-то нечего комментировать. Остается думать и сопереживать с автором. И еще завидовать его смелости и искренности.» <...>

Людмила Зинченко,
фотограф, преподаватель Школы Родченко.

Ольга Шаповалова

Olga Sharovalova

Скроллящий / A scrolling human
скульптура / sculpture / 2015

дипломный руководитель: Аристарх Чернышев / project supervisor: Aristarkh Chernyshev



Скрользящий

Развитие цифровых технологий мощнейшим образом повлияло на наше поколение. Социальные сети, онлайн игры, блоги... Мы постоянно находимся в информационной среде, но нам все сложнее потреблять информацию в реальном пространстве. Ее восприятие, как и общение, все чаще происходит в виртуальном мире. Неограниченный доступ к информации придает нам уверенности во взглядах, которые далеко не всегда правильны. У нас нет героев, нет авторитетов, нашим вниманием крайне сложно завладеть, точно так же, как нам сосредоточить его на чем-то одном. Даже посещая выставку, мы не выпускаем из рук наши гаджеты, постоянно проверяя, читая, отвечая...

Скульптура «скрользящего» молодого человека, сидящего в выставочном пространстве на белом кубе, своей позой отсылает нас к известной скульптуре Родена «Мыслитель». Изображенный молодой человек похожим образом склонился над своим включенным гаджетом. В нем отражается очередная лента новостей в популярной социальной сети.

«Скульптура — это то, с чем вы столкнетесь, сделав пару шагов назад, чтобы увидеть картину», — сказал как-то художник Барнетт Ньюман. Скульптура «скрользящего» нацелена на то, чтобы с ней столкнулись. Поначалу неприметная, не вызывающая никаких подозрений в своей ненатуральности, она должна вызвать удивление, когда зритель понимает, что это фикция и есть объект искусства.

A scrolling man

The development of digital technologies has greatly affected our generation. Social networks, online games, blogs... We are constantly immersed in the information environment so it becomes harder and harder to consume it in real space. Perception of information, as well as social interaction, usually happens in the virtual world. Unlimited access to information gives us confidence in the views that are not always right. We don't have heroes, authorities; it is hard to catch our attention, but it is also hard for us to focus on something. Even at an exhibition we don't let our gadgets go, constantly checking, reading, answering...

The sculpture of a "scrolling man" sitting in an exhibition space on a white cube takes us to Rodin's famous "Thinker". The represented young man is leaning over his gadget in a similar way, looking at the news feed of a popular social network.

"Sculpture is what you bump into when you back up to see a painting", said Barnett Newman. The sculpture of a "scrolling man" is designed to bump into it. Not noticed at first, looking natural and real, it surprises even more when the viewer understands that this fiction is actually an art object.





<...> «Scrolling Human» обозначает проблему современности, фиксируя ее без артикулированной критической оценки. Об этом свидетельствует использование метода гиперреализма, подразумевающего неожиданное столкновение зрителя с «самим собой», с неким «другим», заставшим в выставочном зале. Художница внедряет в выставку склонившийся над электронным устройством манекен с собственным лицом. Подобный прием «бутафорского» смещения экспоната из поля объектности в область человеческого не является изобретением Ольги Шаповаловой, он активно используется многими художниками <...>. Однако, стоит отметить, что в данном случае мы говорим о применении устоявшегося метода художественной практики. <...>

<...> Если ориентиры идеала в современности сильно размыты из-за изобилия информации во всех областях, то как молодым находить свои пути? Художница задает этот вопрос от лица своего поколения, не дистанцируясь от него, как от стерильного предмета исследования. Таким образом произведение получает и автореферентный характер, совмещая это свойство с наблюдениями за социальным поведением других.» <...>

Анастасия Скворцова,
критик, куратор.

Татьяна Эфрусси

Tatiana Efrussi

СТОА, путеводитель / Stoa, guided tour
слайды, аудио, 10 мин / slides, audio, 10 min / 2015



СТОА, путеводитель

Здание СТОА (Варшавское шоссе, 170-Г) — масштабное произведение архитектора Леонида Павлова. В несуществующем будущем, когда каждый советский гражданин стал бы обладателем собственных «Жигулей», оно должно было стать главным местом продажи и технического обслуживания этих автомобилей. Эта скромная функциональная задача стала поводом для создания совершенного модернистского архитектурного проекта: геометрическая гармония, стекло, бетон, благородство отделочных материалов, пустота и чистота лаборатории.

В 1990-х годах недостроенное здание стало огромным полукриминальным авторынком. Я увидела его уже в состоянии руины. Вонь, шум, крики, потеки мазута на мраморном полу — все это дает волю поэтическому фантазированию о прошлом. О прошлом, которое одновременно и не так давно, и при этом невообразимое на чувственном уровне для меня, человека пост-советского поколения. Мой путеводитель — это археологическая интерпретация, опирающаяся на хаотический коллаж знаний и представлений. Это эфемерное, но навязчивое сновидение.

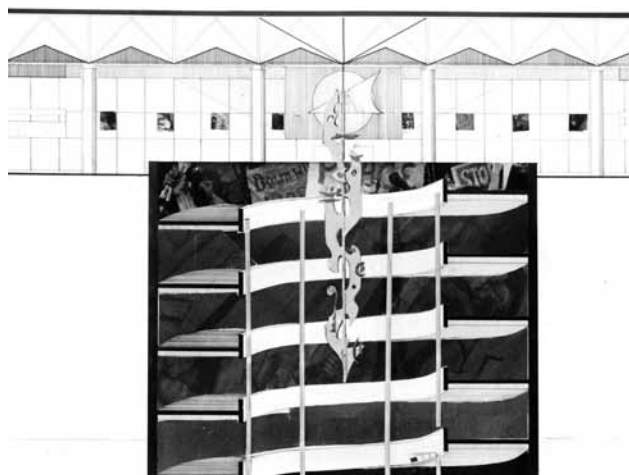
В работе принимали участие: Алиса Бекетова (фото), Николай Ерофеев (архивные фотографии, научные консультации), Роман Сорокин (голос).

Stoa, guided tour

The STOA building in Moscow (Varshavskoe shosse, 170-G) is an impressive edifice by a Soviet architect Leonid Pavlov. In the future that never happened, each Soviet citizen would own a personal car "Lada" and this place would have been a major service and retail centre for such cars. This banal functional task inspired an ideal modernist architecture project: harmony of proportions, using of glass and concrete, the nobility of the decorative materials, the laboratory-like sterility and emptiness.

In the 1990s this unfinished building became a place for semi-criminal car market. I saw it in the state of a ruin. Stink, noise, oil stains on the marble floor — all that stimulated a poetic phantasy about the past. It is the past, which is on the one hand recent, but on the other hard to imagine at a sensual level for someone like me who was born during perestroika. My guided tour is an archaeological interpretation based on a chaotic collage of knowledge, assumptions and representations. It is a fragile yet obsessive dream.

The project was carried out with the help of Alisa Beketova (photography), Nikolay Erofeev (archival items and scientific advice) and Roman Sorokin (voice).





<...> «Очарованность советским модернизмом — это во многом умение видеть «красивое» в том, что привычно считать некрасивым, даже уродливым, и Эфрусси в своем анализе здания Павлова как произведении фантастической античной/средневековой архитектуры доводит это до абсурдного предела. Интерес к позднесоветскому кино, официальной литературе и искусству устроены похожим образом. Мы прибегаем к этой культуре — как к очень близкой, и одновременно непонятной, связанной с современной реальностью и толком не открытой, загадочной. Для первых постсоветских поколений поздне-советское — предмет не только исследования, но и фантазирования, поиска пока никем не освоенного (в отличие от тех же 20-х) материала для идентификации и построения частных утопий.

В этом смысле работа Эфрусси принадлежит к очень узнаваемым, почти междусобойничковым дискуссиям в московской интеллектуально-левацкой среде. Она работает не с официальным поп-рессантиментом, субверсировать который проще простого, а с нашей собственной оппозиционной, «прогрессистской ностальгией», попытками открыть необходимое прошлое. Эфрусси обращается с этим поиском крайне жестко.» <...>

Игорь Гулин,
поэт, критик.

В работе над каталогом принимали участие:

**Алиса Бекетова, Арнольд Вебер, Михаил Новицкий (фото), Татьяна Эфрусси (редактор),
Алиса Олева (редактор перевода), Дина жук, Полина Козлова, Михаил Новицкий,
Татьяна Эфрусси (перевод), Ульяна Быченкова (дизайн, верстка).**

The catalogue was created by:

Alisa Beketova, Arnold Veber, Mikhail Novitskiy (photography), Tatiana Efrussi (editor),
Alisa Oleva (editor of translation), Dina Zhuk, Polina Kozlova, Mikhail Novitskiy,
Tatiana Efrussi (translation), Uliana Bychenkova (design, layout).

O
TO
TO
ATb
B
B
B
B
B
4TTb
ATb
B
B
B
B
B
B
B