ЦСИ Винзавод
Москва
18 июня – 24 августа
2014

Winzavod CCA
Moscow
18 June – 24 August
2014

винзавод
центр
современного
искусства

одно место рядом с другим

one place next to another

кураторы:
Лукас Топфер
Анастасия Шавлохова

curated by
Anastasia Shavlokhova
Lukas Töpfer

Софья Троценко

Выставочная программа

Фокус на реальность — это новый опыт для ЦСИ Винзавод.

В течение 7 лет мы создаем собственные некоммерческие проекты, направленные на развитие современного русского искусства, проводим образовательные программы, были площадкой для самых разных мероприятий. И всегда старались быть объективными и независимыми в своей работе.

2014 год станет новым этапом развития для центра современного искусства Винзавод. Мы готовы поделиться с вами собственным художественным высказыванием, рассказать вам о том, что считаем важным в искусстве и мире. С этого момента у программ ЦСИ Винзавод появляется цикличность и свой ритм.

Цикл этого года Фокус на реальность – это наш взгляд, наш «фокус» на мир. Мы готовы представить новое видение, и очень надеемся, что аудитория готова его увидеть. А я уверена, ЦСИ Винзавод готов не только отражать реальность, но и формировать тенденции.

И для меня важно, что все социально-политические процессы и изменения, которые происходят в стране, и как следствие в искусстве за последние несколько лет, являются началом нового периода в современном русском искусстве, в котором команда ЦСИ Винзавод сыграет важную роль.

Sofia Trotsenko

The Focus on reality exhibition program is a first for the Winzavod Centre for Contemporary Art.

For seven years we have been running our own non-commercial projects aimed at developing contemporary Russian art, conducting educational programs, and providing a space and platform for all manner of events. We have always tried to be objective and independent in our work.

2014 begins a new chapter in the development of the Winzavod Centre for Contemporary Art. We are ready to share our own artistic statement; to tell you what we think is important in art, and the world. Henceforth, the Winzavod CCA program will be cyclical and develop its own rhythm.

This year's cycle, Focus on reality, is our view, our «focus» on the world. We are ready to present a new vision; we very much hope that our audience is ready to see it. I am convinced that not only is Winzavod CCA ready to reflect reality, but also to shape behaviour and set trends.

For me it is also important that all of the socio-political processes and changes that have been taking place in the country – and consequently in art – over the last few years, will prove the start of a new period in contemporary Russian art, in which the Winzavod CCA team will play an important role.

Фокус на реальность

Глобальная сеть объединив современный мир, одновременно способствовала ослаблению социальных связей.

Интенсивность жизни современного человека, оснащенного различными техническими устройствами, и эффективная работа СМИ по созданию параллельного мира, все больше вовлекают нас в оцифрованную виртуальную жизнь, заменяя реальное тоской по реальности.

Объединенное виртуальное пространство резко контрастирует с возросшим индивидуализмом, и интенцией к разобщенности – стремлению отделить места, свои от чужих. Каждая точка этого мира может рассматриваться одновременно как точка реализации одного и не-реализации другого.

Как связаны сигналы от вспышек на солнце, пульсирующие двумя хаотично движущимися точками в Большом Винохранилище ЦСИ Винзавод, с объектом «Ветка», созданным Андреем Монастырским в 1995 году в Москве?

На поверхностный взгляд ничего общего, но поставленные рядом , они обнаруживают неожиданные связи, создающие пространство, или, точнее сказать, пространства.

Сквозная тема выставки «Одно место рядом с другим» – рассмотрение понятия пространства и понятия места, как определенного порядка взаимоотношения элементов. Отношения подразумевают создание коммуникативного поля, даже там, где действующие лица разобщены информационным зомбированием. 7-ми метровый «Пьедестал» киевского художника Никиты Кадана маркирует пространство историей войны за память на постсоветской территории, где человек оказался зажатым между авторитаризмом силового присутствия власти (проект «OMON» Julius von Bismarck) и анархией самоорганизованных островов безвластия (инсталляция «Третья Лагуна» группировки ЗИП). Художники выстраивают пространства прошлого в еще не до конца отрефлексированном (проявленном) настоящем, совмещая временные пласты колючкой памяти. (Проект Александры Сухаревой «Колючка смысла»). Пространство становится результатом движений, различных видов деятельности, разворачивающихся в нем.

Концептуальные линии выставки: природа – технологии, власть – анархия мимикрируют друг друга, меняя от соединения значения проектов.

Focus on Reality

The global network that unites the modern world simultaneously facilitates the weakening of social ties.

The intensity of modern life, now that we are equipped with an array of new technologies, and the success of the media in creating a parallel world suck us ever deeper into a digitalised virtual life where reality is replaced by a longing for reality.

Our unified virtual space is at loggerheads with the growth of individualism and the desire for an atomised society – the striving to separate our own space from others'. Every pixel, or event, in this world can be seen as both the realisation of one thing, and the non-realisation of another.

What is the connection between the electromagnetic signals from solar flares that are transmitted to two pulsating, haphazardly moving points of light in the Great Winestore of the Winzavod Centre for Contemporary Art, and the object «The Branch», made by Andrei Monastyrski in Moscow in 1995?

From the outset, it appears that they have nothing in common; but when they appear side-by-side, unexpected connections come to the fore and create a space for dialogue, or to be more precise, spaces for dialogue.

The pervasive theme of the «One place next to another» exhibition is the analysis of the notion of space, and of the notion of space as a determinate set of rules for the interrelation of elements. Relations mean the creation of a field of communication, even when the dramatis personae are estranged from each other by informational zombification. The seven-metre-tall «Pedestal» by the Kyivan artist Nikita Kadan marks out the historical space in which the war for memory has been contested on Post-Soviet territory, where man is squeezed between the authoritarianism and heavy-handedness of power on the one hand (see Julius von Bismarck's «OMON» project), and the anarchy of self-organised vacuums of power on the other (see ZIP Group's «The Third Lagoon» installation). Artists construct spaces of the past in a present which is not yet fully manifest, or grasped, stapling together layers of time with the barbs of memory (see Alexandra Sukhareva's project «The Barbs of Meaning»). A space becomes the sum of the movements, of the different kinds of activity unfolding within it.

The base conceptual polarities of the exhibition (nature – technology, power – anarchy) mimic each other and combine, and, in so doing, change the meaning of the projects.

Lukas Töpfer

One place next to another

Places and borders, technology and nature

Introductions are obligatory. I'll restrict myself to a few remarks.

One place next to another is structured around four simple relations that every serious contemporary art exhibition has to deal with, whether it wants to or not: the relations of art with technology, of technology with nature, of the local with the global, and of place with border.

To avoid the problem of technology (as most exhibitions do), means to imagine oneself in a place / at a time that is «nice and safe» – but not the one in which we live. Technology is everywhere, let's not pretend that it isn't. Art can CHOOSE to avoid technology; if it does, it takes up a position.

Technology requires «nature», often considered its opposite. It changes nature, slowly, permanently. A recent key phrase: «environmental crisis». Nature, therefore, is politics – politics of a truly (and sadly) global kind. Every place is part of a network of places, punctuated with «borders».

To focus on a specific place means to focus on a border, on the relation of one place NEXT to another, on what this «next» can mean for us. And to focus on technology means to focus on nature (and, of course, vice versa). The places we live in, share and change – what are they like, in our global society?

The title:

«One place next to another» refers to an essay by Miwon Kwon (currently teaching at UCLA) that was published in 1997 in the art journal «October». Kwon's essay is entitled «One place after another» and deals with the notion of site-specificity, from the advent of minimalism (site as physical location) to the context-specific art of the 1990s (site as discourse). At the end of her text, Kwon arrives at the following conclusion: «Homi Bhabha has said

„THE GLOBE SHRINKS FOR THOSE WHO OWN IT; FOR THE DISPLACED OR THE DISPOSSESSED, THE MIGRANT OR REFUGEE, NO DISTANCE IS MORE AWESOME THAN THE FEW FEET ACROSS BORDERS OR FRONTIERS."

Today's site-oriented practices inherit the task of demarcating the RELATIONAL SPECIFICITY that can hold in tension the distant poles of spatial experiences described by Bhabha. This means addressing the differences of adjacencies and distances BETWEEN one thing, one person, one place, one thought, one fragment NEXT to another, rather than invoking equivalencies via one thing AFTER another.» [Kwon's emphasis]

Our exhibition does not attempt clumsily to illustrate Kwon's conclusion. Many works we are showing do not, I assume, correspond to Kwon's taste. But her idea was a point of departure – and it proved to be a good one. «What is relational specificity?», we wondered. And we passed the thought on to some artists.

STATISTICS:

On an obvious level, the places «next» to each other are Moscow and Berlin. The works are on show in Moscow. Half of the artists live in Berlin (and share a similar way of working, similar ways of using technology etc.); one artist lives in Bern and Dusseldorf, one in Kiev and the rest live in Russia (Krasnodar, Moscow, Voronezh). Perhaps that's nothing more than statistics. Nevertheless: those are the numbers.

Old school, new school:

Most of the artists are under 40. But there are some works we consider «classics». First and foremost: Andrei Monastyrski's «The Branch» (1995) and Christian Megert's «Lichtkasten, Triptychon» (1973). «The Branch» relates to a context that Boris Groys described as «Moscow Romantic Conceptualism». «Lichtkasten» is commonly associated with «ZERO». Two paradigms at work.

Politics:

There are some «political» works. It seemed important to include them (here, now). Consider Julius von Bismarck's «OMON», Nikita Kadan's «Pedestal. Practice of Exclusion» and others. But they do not, in my view, «criticize». That would be much too simple. That is not what art is supposed to do. For me, they show something – in all its ambivalence. They are attempts at complexity.

Curation:

As emphasized above, the exhibition is structured around a set of relations, not around an overarching theme or common denominator. It's a balance. Most of the works establish relations. We established relations between the works. Some relations are «out in the open». Some are more subtle. Most are both, I hope.

To be more specific: The show's structure is based on overlapping similarities (ABCD, CDEF, EFGH etc.), on «family resemblances» [Familienähnlichkeiten] as Ludwig Wittgenstein would call them. There is no one feature that all the works have in common. In fact, some have nothing in common with each other at all (ABCD, EFGH). And similarities call for differences. Once we have both, we have established a «language».

Introductions establish a theory – for the sake of beauty, not plausibility. This is mine.

Лукас Топфер

Одно место рядом с другим

Места и границы, технология и природа

Вступления обязательны. Я ограничусь несколькими замечаниями.

«Одно место рядом с другим» выстроено вокруг четырех простых взаимоотношений, к которым каждая серьезная выставка современного искусства должна обращаться – хочет она этого или нет: отношений между искусством и технологиями, технологией и природой, местным и глобальным, местом и границей.

Если отбросить проблему технологии (как это случается в большинстве выставок), можно представить себе, будто находишься в месте/времени «прекрасном и безопасном» – совсем не таком, в каком мы живем. Технология повсюду, не будем притворяться, что это не так. Искусство может по своему выбору избегать технологий; если это так, оно занимает определенную позицию.

Технологии взывают к «природе», которую часто считают ее противоположностью. Они меняет природу, медленно, навсегда. Возьмите, например, одну из ключевых фраз нашего времени: «экологический кризис». Природа, следовательно, это политика – политика поистине (как это ни печально) глобального масштаба. Каждое место – часть сети мест, маркированных «границами».

Сосредоточиться на конкретном месте означает сосредоточиться на границе, на отношении одного объекта рядом с другими. На том, что это «рядом» для нас может значить. А сосредоточиться на технологии означает сосредоточиться на природе (и, разумеется, наоборот). Места, в которых мы живем, которые делим с другими людьми и изменяем – каковы они в нашем глобальном обществе?

Название:

Название проекта – «Одно место рядом с другим», отсылает к эссе Мивон Квон (в настоящее время она преподает в Калифорнийском университете, Лос-Анджелес), опубликованному в 1997 в художественном журнале «Октябрь». Эссе Квон озаглавлено «Одно место после другого». Оно обращается к понятию специфики места, от времени минимализма (место как пространственное понятие) до контекстно-ориентированного искусства 1990-х (место как дискурс). В конце своего текста Квон приходит к следующему заключению: «Хоми Баба сказал:

„Планета съеживается для тех, кто владеет ей; для перемещенных и обездоленных, для иммигрантов и беженцев, никакое расстояние не кажется более ужасным, чем несколько метров, необходимых для перехода через границу.“

Сегодняшние ориентированные на место практики, наследует задачу выделения реляционной специфики, которая может удерживать напряжение между дальними полюсами пространственного опыта, описанного Хоми Бабой. Это означает обращение к различию смежностей и расстояний между одной вещью, одной личностью, одним местом, одной мыслью, одним фрагментом рядом с другим, нежели поиску равноценности посредством последовательности одной вещи вслед за другой». [Выделено Квон]

Наша выставка не стремится предложить неуклюжую иллюстрацию к словам Квон. Многие работы, которые мы экспонируем, по моим предположениям, не вполне соответствуют эстетическим воззрениям Квон. Но ее идеи стали отправной точкой – и, как оказалось, хорошей. «Что такое реляционная специфика?» – спросили мы себя. И задали этот вопрос нескольким художникам.

Статистика:

На совершенно очевидном уровне местами, стоящими «рядом», являются Москва и Берлин. Произведения экспонируются в Москве. Половина художников живет в Берлине (их объединяет схожий подход к работе, к использованию технологий и пр.); один художник живет в Берне и Дюссельдорфе, один в Киеве, а остальные – в России (Краснодар, Москва, Воронеж). Это, возможно, статистика и только. Тем не менее – таковы данные.

Старая школа, новая школа:

Большинству художников еще нет 40. Но здесь есть несколько работ, считающихся «классикой». Это, прежде всего, «Ветка» Андрея Монастырского (1995) и «Lichtkasten, Triptychon» (1973). «Ветка» отсылает к контексту описанного Борисом Гройсом «Московского романтического концептуализма». «Лайтбоксы» обычно ассоциируется с группой «Zero». И это две разные парадигмы.

Политика:

На выставке представлено несколько «политических» работ. Нам показалось важным включить их в экспозицию (здесь, в этот момент). Вот, например, «ОМОН» Юлиуса фон Бисмарка, «Пьедестал. Практика исключения» Никиты Кадана и другие. Однако они, на мой взгляд не «критикуют». Это было бы слишком просто. Это не то, чем должно заниматься искусство. По-моему, они демонстрируют что-то – во всей его амбивалентности. Это попытки сложности.

Кураторская работа:

Как подчеркнуто выше, выставка выстроена вокруг набора отношений, а не какой-то главной темы или общего знаменателя. Это попытка установить равновесие. Большинство из произведений устанавливает отношения. Мы установили отношения между работами. Некоторые отношения «открыты». Некоторые – более сложны и тонки. В большинстве, я надеюсь, присутствует и то, и другое.

Более конкретно: структура экспозиции построена на пересечении сходного (ABCD, CDEF, EFGH и пр.), на «семейном сходстве» [Familienähnlichkeiten], как мог бы это охарактеризовать Людвиг Витгенштейн. Нет ни одной черты, которая бы объединяла все произведения. Действительно, в некоторых нет совершенно ничего общего со всеми остальными (ABCD, EFGH). А сходство требует различий. Как только у вас есть и то, и другое – вы создаете «язык».

Вступления закладывают фундамент теории – ради красоты, не ради достоверности. Это мое.

Работы

Works

Петр Белый
Юлиус фон Бисмарк
Иван Бражкин
Александра Галкина
Андреас Грайнер
Das Numen
Илья Долгов
Елена Елагина
Наталья Зинцова
Группа «ЗИП»
Никита Кадан
Алисия Кваде
Армин Кеплингер
Феликс Кисслинг
Фабиан Кнехт
Игорь Макаревич
Кристиан Мегерт
Андрей Монастырский
Микаэль Мюллер
Карстен Николаи
Александра Сухарева
Маркус Хоффман
Жюльан Шаррьер

Peter Belyi
Julius von Bismarck
Ivan Brazhkin
Alexandra Galkina
Andreas Greiner
Das Numen
Ilya Dolgov
Elena Elagina
Natalya Zintsova
Art Group «ZIP»
Nikita Kadan
Alicja Kwade
Armin Keplinger
Felix Kiessling
Fabian Knecht
Igor Makarevich
Christian Megert
Andrei Monastyrski
Michael Müller
Carsten Nicolai
Alexandra Sukhareva
Markus Hoffmann
Julian Charrière

одн
мес
ряд
с др

Меньше света

2014. Объект

Луч настольной лампы проходит сквозь столешницу, показывая содержимое ящиков. То, что обычно скрыто, обнажается. За стандартизированными фасадами столов и домов прячется совсем разное содержание. Характер персонажа – педанта или неряхи, психопата или латентного гомосексуалиста – виден сквозь иллюминатор, пропиленный в лакированной поверхности стола. Никому не нужная правда о людях делает зрителя не только свидетелем, но и соучастником процесса подглядывания, и он становится носителем печального знания о неисчерпаемых мирах банальности человеческой души.

Less light

2014. Object

The light from a desk lamp pierces a table-top, revealing the contents of the drawers beneath. What is normally hidden is exposed. Behind the standardized facades of tables and houses hides content of an utterly different nature. A person's character – be they a pedant or a slob, a psychopath or a latent homosexual – comes to light through a peep-hole sawed in the varnished surface of a desk. These facts about people's lives – which noone asked to know – make the viewer not just a witness, but also an accomplice in the process of spying: we are burdened with the sad knowledge of the inexhaustible banality of the human soul.

Фото: Иван Карпов

Photo: Ivan Karpov

Петр Белый, *1971, Ленинград (RU). В 2000 году закончил магистратуру в Камберуэлл колледж, Лондон. Живет и работает в Санкт-Петербурге (RU), занимается объектом, инсталляцией, кураторской и преподавательской деятельностью. Избранные выставки: «Источник», 5-я Московская биеннале современного искусства, Москва (RU), 2013; «Искусство не для всех», Navicula Artis, Санкт-Петербург (RU), 2012; «Прыгалка», галерея XL, Москва (RU), 2011; «Библиотека Пиноккио», галерея Pack, Милан (IT), 2008; «Опасная зона», Коллекция Маргулиса, Майами (US), 2007.

Peter Belyi, *1971, Leningrad, (RU). Belyi graduated with an MA from Camberwell College, London in 2000. He lives in St.Petersburg (RU) where he works with installation and objects; he also curates and teaches.
Selected exhibitions: Source, 5th Moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow (RU), 2013; Art Not for All, Navicula Artis, St. Petersburg (RU), 2012; Springboard, XL Gallery, Moscow (RU), 2011; Pinocchio's Library, Galleria Pack, Milan (IT), 2008; Danger Zone, The Margulies Collection, Miami (US), 2007.

ОМОН

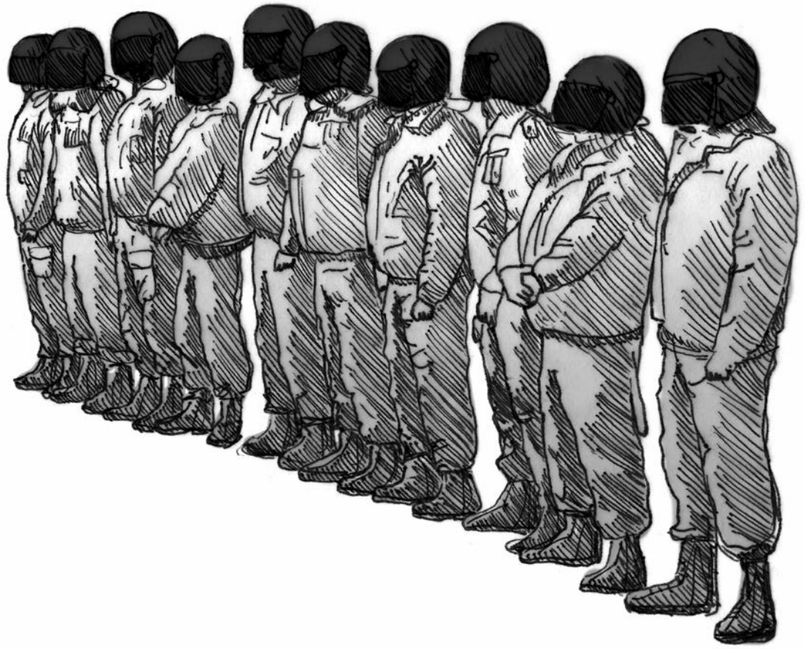
2014. Инсталляция

Шестнадцать манекенов, немного различающихся по размерам и позам, стоят в выставочном пространстве, одетые в форму ОМОНа. Каждый манекен оборудован двигателем, который заставляет тело выполнять едва заметные движения, подобные движениям человека, пытающегося стоять неподвижно в течение очень долгого времени. Хотя движения каждого отдельного манекена могут показаться механическими, сложные движения всей группы бросают вызов нашему восприятию механических устройств. Трудно сказать, живые это люди или нет. Вижу ли я человека, которому форма дает власть, или это приведенные в движение фигуры, лишенные какой-либо власти и свободы воли. А говорят, одна или две из этих фигур – живые люди.

OMON

2014. Installation

Sixteen dummies, slightly differing in size and pose, stand in the exhibition space, dressed in OMON uniforms. Each dummy is equipped with a motor that generates barely perceptible movements in its body, similar to those of a person trying to stand still for a very long time. While the movements of a manikin taken in isolation might appear mechanical, the complexity of motion of the group as a whole defies the mechanical effect. It becomes difficult to tell whether the figures are human or not. Am I seeing a person empowered by a uniform, or an animated figure with no power, no free will? One or two of the figures, I am told, are in fact human.



Юлиус фон Бисмарк, *1983, вырос в Эр-Рияде (SA) и Берлине (DE), где он в настоящее время живет и работает. Изучал визуальные коммуникации и изобразительное искусство в Нью-Йорке (USA) и Берлине. В 2013 г. окончил Институт пространственных экспериментов Олафура Элиассона со званием Meisterschüler.
Избранные выставки: «Возвращение в Лихтварк», «Художники видят Гамбург», Художественный музей Гамбурга, Гамбург (DE), 2014; «Эгоцентрическая система», Общество искусств, Геттинген (DE), 2014; «Человек справедливый одновременно человек мертвый», Дворец Токио, Париж (FR), 2013.

Julius von Bismarck, *1983, grew up in Riad (SA) and Berlin (DE), where he currently lives and works. He studied Visual Communication and Fine Arts in New York (USA) and Berlin. In 2013 he graduated from Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments with the honour of Meisterschüler. Selected exhibitions: Lichtwark revisited, Künstler sehen Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Hamburg (DE), 2014; Egocentric System, Kunstverein Göttingen, Göttingen (DE), 2014; «Un homme juste est quand meme un homme mort», Palais de Tokyo, Paris (FR), 2013.

[Эскиз]
[Sketch]

Взятие высоты

2010. Видео

В основе концепции видео лежит попытка символического захвата городского пространства художником. Иконографически эта работа восходит к знаменитой фотографии «Знамя победы над Рейхстагом» (1945), на которой изображены солдаты советской армии, водружающие красное знамя над зданием немецкого парламента. Однако, если та памятная фотография символизирует победу над фашизмом, то работа «Взятие высоты» отсылает к другому явлению в истории СССР, будучи символом партизанского сопротивления. Когда партизаны отвоевывают свою территорию, они ставят красный флаг на географической высотной доминанте – как отметку карты «собственного» пространства и символ свободы жителей этой территории.

Видео является своего рода метафорой победного взятия вражеского объекта на отвоеванной территории. Захват пространства – распространенная практика современного искусства, но современные художники всегда претендуют на центральные объекты власти. Бражкин же захватывает пространство в тылу современной жизни, помечая красным флагом башню котельной спального района, где каких-либо культурно-значимых событий не происходит. Спальный район – это место, на которое никто не претендует, оно не наполнено «знаками власти», и любой перформативный жест выглядит одновременно и одиноким, и выразительным, как крик в пустыне.

Эта работа является образным эхом прошлого. Бражкин водружает знамя, захватывает территорию и оставляет жителям спального района знак, что они свободны.

Taking the high ground

2010. Video

At core, the conceit of the video is that of an artist attempting the symbolic capture of urban space. Iconographically, the work traces back to the famous photograph «Victory Banner over the Reichstag» (1945), which depicts two Soviet soldiers raising a red flag over the German Parliament building. But while that memorable photograph symbolizes victory over fascism, «Taking the high ground» refers to another phenomenon in the history of the USSR which became a symbol of guerilla resistance. When guerilla fighters recovered territory, they would raise a red flag on prominent high ground to mark the space as «theirs» and to signify that the local inhabitants were free.

The video is a metaphor for recapturing an enemy position on lost territory. Capturing space is a popular practice in contemporary art, but artists usually take aim at central objects of power. Brazhkin, on the other hand, captures space in the rearguard of modern life, raising his red flag above a boilerhouse tower in a residential district where nothing culturally significant ever happens. A residential district is a place that no one claims, it is not overloaded with the «semiotics of power»; any performative gesture seems lonely but at the same time expressive, like a cry in the wilderness.

The work is a figurative echo of the past. Brazhkin raises his flag, takes the territory and sends the residents a signal that they are free.

Иван Бражкин, *1985, Ростов-на-Дону (RU) , художник и политический активист. Начинал как экспериментальный поэт и музыкант. Живет и работает в Москве (RU). С 2002 по 2004 принимал участие в отдельных акциях группы Radek. Избранные выставки: «Музей современного искусства: департамент труда и занятости», Государственная Третьяковская галерея, Москва (RU), 2013; «Angry Birds», Музей современного искусства, Варшава (PL), 2012; «Нужное искусство», Центр современной культуры «Гараж», Москва (RU), 2011; «Невозможное сообщество», Московский Музей современного искусства, Москва (RU), 2011; «CD-Party» (совместно с Авдеем Тер-Оганьяном и Давидом Тер-Оганьяном), Кабаре «Вольтер», Цюрих (CH), 2002.

Ivan Brazhkin, *1985, Rostov-on-Don (RU), is an artist and political activist living and working in Moscow (RU). He started as an experimental poet and musician. From 2002-2004, he took part in several actions of the Radek Community (Moscow). Selected exhibitions: Department of Work and Employment, State Tretyakov Gallery, Moscow (RU), 2013; Angry Birds, Museum of Modern Art in Warsaw, Warsaw (PL), 2012; Necessary Art, Garage Center for Contemporary Culture, Moscow (RU), 2011; Impossible Community, Moscow Museum of Modern Art, Moscow (RU), 2011; Russian Pop Art, State Tretyakov Gallery, Moscow (RU), 2005; CD-Party (collaboration with Avdey Ter-Oganyan and David Ter-Oganyan), Cabaret Voltaire, Zurich (CH), 2002.

Смешанная техника

2013. **Object**

Судьба огрызка карандаша и цветной китайской точилки – вечный дрейф. Меняя хозяина, место жительства, оседая подолгу в колонии скрепок и резинок для денег, они всегда остаются «ничьими» предметами. Редко встретишь такого фетишиста, который, разбуди его во сне, точно скажет, где лежит его точилка, – настолько незначительна эта вещь. Карандаш никогда не заканчивается, сточившись до 2–3 см, он снимается с якоря и начинает путешествие по закромам нашей вселенной, выбросить же такого «малыша» не поднимается рука. «Смешанная техника» – это симбиоз дрейфующих канцелярских видов, праздничным салютом манифестирующих собственную ничтожность! Это парад разноцветных кораблей, несущихся на всех парах в пучину неизвестности, и дымящие бесцельно курительные трубки!

Mixed media

2013. Object

The lot of the pencil stub and coloured chinese pencil-sharpener is to drift in perpetuity. Perenially changing their master and living quarters, settling for long spells in colonies of paperclips and elastic bands used for bundling banknotes, they remain forever «ownerless» objects. It would be something of a fetishist, who, when woken in his sleep, could tell you with any certainty the whereabouts of his pencil-sharpener. It is that insignificant an object. No one ever finishes a pencil; once it has been sharpened down to 2–3cm, it weighs anchor and sets sail on a voyage around the storeage units of the universe. No one lifts a finger to throw out such a «littleun». «Mixed media» is the symbiosis of drifting office species celebrating their own insignificance with a festive blast of fireworks. It is a family of tobacco pipes, aimlessly pouring out smoke; it is a flotilla of multi-coloured ships powering into the whirlpool of obscurity – full steam ahead!

Александра Галкина, *1982, Москва (RU), участница множества независимых художественных инициатив. С 1997 года принимала участие в художественных проектах: «Школа современного искусства» Авдея Тер-Оганьяна, «Внеправительственная контрольная комиссия», ранних акциях группы «Радек».
Избранные выставки: «Побочные эффекты», Музей Гренобля, Гренобль (FR), 2014; «Рисовать», галерея Anna Nova, Санкт-Петербург (RU), 2013; «Angry Birds», Варшавский музей современного искусства, Варшава (PL), 2012; «Учебная тревога», Венская ярмарка, Вена (AT), 2011; MANIFESTA 8, Мурсия (ES), 2010.

**Alexandra Galkina, *1982, Moscow (RU), is a member of several autonomous artists' collectives. Since 1997 she has taken part in such artistic projects as Avdey Ter-Oganyan's «School of contemporary art» and «The Non-Governmental Control Commission», as well as in early actions of the Radek Community.
Selected exhibitions: Side Effects, Ancien Musée de Peinture, Grenoble (FR), 2014; To Draw, Anna Nova Gallery, St. Petersburg (RU), 2013; Angry Birds, Museum of Modern Art in Warsaw, Warsaw (PL), 2012; Test Alert, VIENNAFAIR, Vienna (AT), 2011; MANIFESTA 8, The Region of Murcia (ES), 2010.**

•

2011–2014. Временная скульптура

Когда капля воды падает на поверхность, разогретую до температуры выше 100 °C, она на какое-то время зависает на паровой подушке. Удар дробит каплю на множество бусинок воды, задумчиво кружащих вокруг друг друга перед тем, как постепенно слиться. Понемногу крошечные шары сливаются в более крупную каплю, которая снова будет раздроблена следующим падением: ясный медитативный момент, повторяющийся снова и снова в «•», танец на границе времени и пространства, подчеркивающий здесь и сейчас.

Близнец

2014. Временная скульптура

«Близнец» состоит из двух бетонных пьедесталов, наполненных парафином. Пока один блок парафина постепенно разогревается и тает, другой охлаждается и твердеет. Через несколько часов процесс течет в обратном направлении.

•

2011–2014. Time sculpture

When a water droplet falls onto a surface heated to over 100 °C it will, for a moment, hover on an aircushion of steam. The impact splits the droplet into many beads of water that gently circle one another in contemplation, before gradually gliding together. Little by little, the tiny spheres merge into a larger droplet soon to be fractured once more by the next drip: a clear, meditative moment that recurs again and again in «•», a dance on the verge of time and space, punctuating the here and now.

Twin

2014. Time sculpture

«Twin» consists of two concrete pedestals filled with paraffin wax. While one of the paraffin blocks gradually gets warm and melts, the other gets colder and harder. After a few hours the process is reversed.

Андреас Грайнер, *1979, Аахен (DE), и Армин Кеплингер, *1982, Линц (AT), живут и работают в Берлине (DE). Андреас Грайнер изучал медицину в Будапеште (HU) и Дрездене (DE), а также изобразительное искусство в Академии искусств, Дрезден (профессор Ханс-Петер Адамски), в Университете искусств, Берлин (проф. Ребекка Хорн) и в Институте пространственных экспериментов Олафура Элиассона (Университет искусств, Берлин), который окончил со званием Meisterschüler. Армин Кеплингер изучал искусство мультимедиа в Университете прикладных наук, Зальцбург (AT). Избранные выставки: Андреас Грайнер: Transmediale, «Остаточное свечение», Дом культур мира Берлин (DE), 2014; «Берите, верные», Флориан Кристофер, Цюрих (CH), 2013; «Соотношение сторон», Aando Fine Art Gallery, Берлин (DE), 2013. Армин Кеплингер: «Волшебная флейта» (видео/анимация), Парижская национальная опера, Париж (FR), 2014; «Red Never Follows», Галерея Саатчи, Лондон (GB), 2013; «Соотношение сторон», Aando Fine Art Gallery, Берлин (DE), 2013.

Andreas Greiner, *1979, Aachen (DE), and Armin Keplinger, *1982, Linz (AT), live and work in Berlin (DE). Andreas Greiner studied Medicine in Budapest (HU) and Dresden (DE), as well as Fine Art at the Academy of Fine Arts, Dresden (Prof. Hans-Peter Adamski), the University of the Arts, Berlin (Prof. Rebecca Horn) and Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments (University of the Arts, Berlin) where he graduated with the honour of Meisterschüler. Armin Keplinger studied Multi-Media Art at the University of Applied Sciences, Salzburg (AT). Selected exhibitions: Andreas Greiner: Transmediale, Afterglow, Haus der Kulturen der Welt, Berlin (DE), 2014; Come All Ye Faithful, Florian Christopher, Zürich (CH), 2013; Aspect Ratio, Aando Fine Art Gallery, Berlin, (DE) 2013. Armin Keplinger: Die Zauberfloete (Video/Animation), Opera National de Paris, Paris (FR), 2014; Red Never Follows, Saatchi Gallery, London (GB), 2013; Aspect Ratio, Aando Fine Art Gallery, Berlin (DE), 2013.

[Визуализация]
[Visualisation]

Momentum

2013–2014. Installation

«Das Numen Momentum» преобразует сигналы вспышек на Солнце в движение двух светодиодов в темной комнате. Светящиеся точки словно плавают в пространстве, как две далеких звезды, вращаются вокруг друг друга, создавая никогда не повторяющиеся узоры. Сигналы от Солнца принимаются сетью обсерваторий по всей Земле и передаются на Винзавод в режиме реального времени из Института астрофизики им. Лейбница в Потсдаме. Зрителям предлагается посидеть или полежать на полу, наблюдая за космическими движениями в безграничном пространстве над их головами.

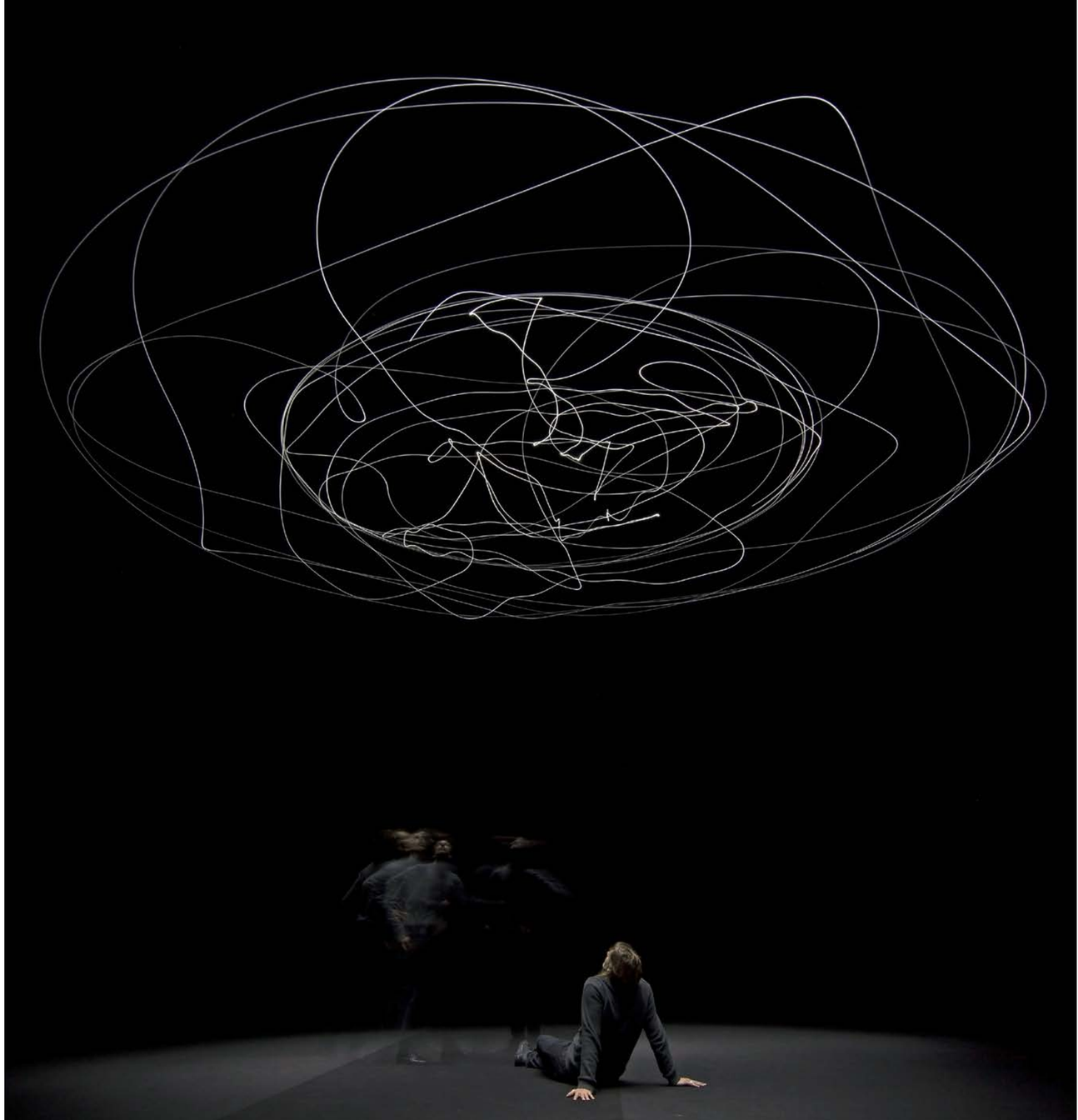
«Das Numen» – это коллектив художников, состоящий из Жюльана Шарьера, Андреаса Грайнера, Маркуса Хоффмана и Феликса Кисслинга, которые стали работать вместе во время учебы в Институте Пространственных Экспериментов Олафура Элиассона при Университете искусств (Берлин) (DE). Избранные выставки: «Das Numen Momentum», D.A.Z. (Немецкий архитектурный центр), Берлин (DE), 2013; «Das Numen Sonor», Павильон Шинкель, Берлин (DE), 2013; «Das Numen H2O», Фестиваль искусства жизни / Дом культур мира, Берлин (DE), 2011.

Momentum

2013–2014. Installation

«Das Numen Momentum» translates eruption waves from the surface of the sun into the movement of two LEDs in a very dark room. The LEDs, seemingly floating in space like two distant stars, circle each other in ever-changing patterns. The signals from the sun are received by a network of observatories around the earth and transmitted to Winzavod as a real-time stream by the Leibniz-Institute for Astrophysics in Potsdam. Members of the audience are invited to sit or lie on the floor and watch the cosmic movement in the boundless space above them.

«Das Numen» is an art collective comprising Julian Charrière, Andreas Greiner, Markus Hoffmann and Felix Kiessling, who started working together while studying at Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments at the University of the Arts, Berlin (DE). Selected exhibitions: Das Numen Momentum, D.A.Z. (Deutsches Architektur Zentrum), Berlin (DE), 2013; Das Numen Sonor, Schinkel Pavillon, Berlin (DE), 2013; Das Numen H2O, Festival Über Lebenskunst/Haus der Kulturen der Welt, Berlin (DE), 2011.



Гербарий

2012–2014. Графическая серия

Гербарий — особая форма знания. Он сочетает в себе непосредственный, почти детский опыт познания мира и огромный аналитический аппарат, созданный поколениями старательных ботаников.
Я собираю растения, определяю виды, делаю гербарные образцы. Затем перерисовываю их лист-в-лист. Завожу себе воображаемых друзей среди растений. Но что значат все эти действия? Это знание о растениях (и даже шире, о мире) – не самообман? Линней верил, что нет.
Я старомодно следую за ним.
Заглядывая через плечо прирученных трав, я попытался понять царство, из которого изъял их, и его отношения с человеческим.

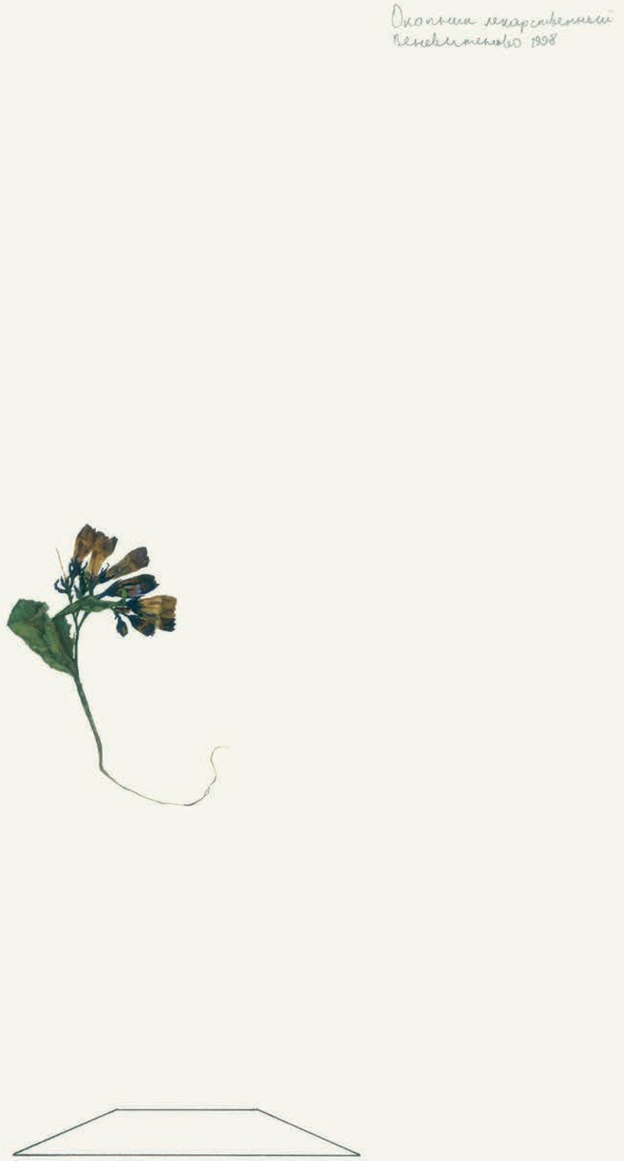
Herbarium

2012–2014. Graphic series

Keeping a herbarium involves a particular form of knowledge. It combines a direct, almost childlike way of apprehending the world with a vast array of analytical tools, created by generations of diligent botanists.
I collect plants, I determine their species, I make specimens for the herbarium. Then I draw them - copy them leaf-for-leaf. I'm making imaginary friends for myself among the plants. But what does all this work actually mean? Isn't this knowledge about plants (and, more broadly, about the world) self-deception? Linnaeus believed that it wasn't. So I will be old-fashioned and follow in his footsteps. Looking beyond my domesticated herbs, I have tried to understand the kingdom that I removed them from and its relationship with the human world.

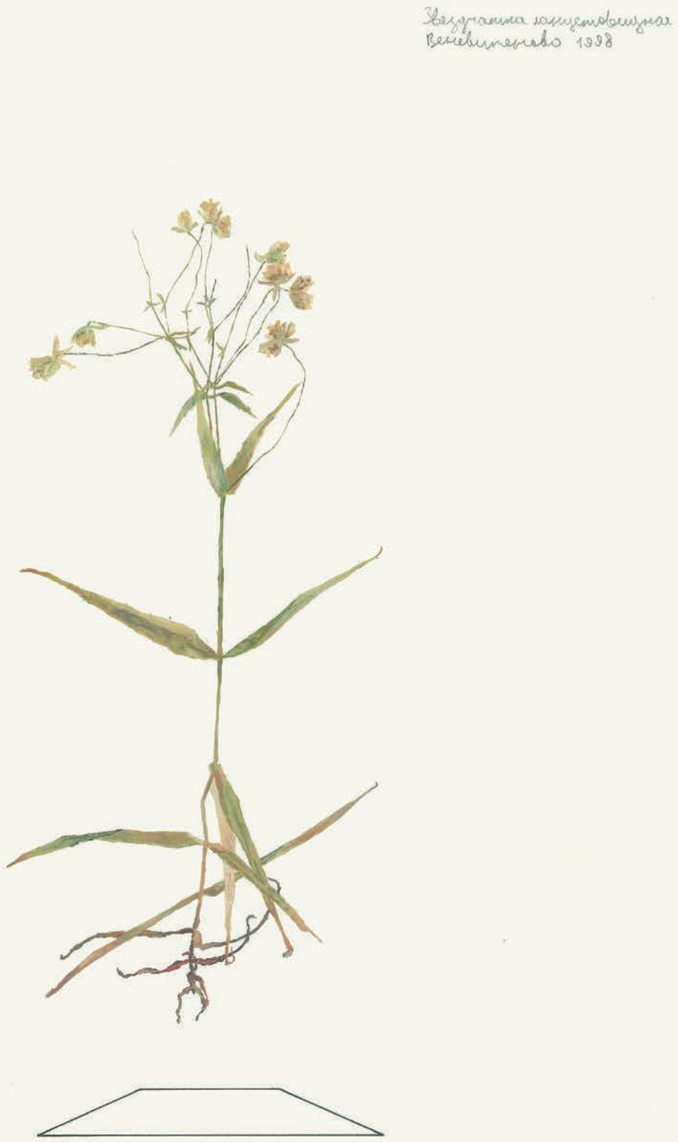
Илья Долгов, *1984. Закончил Воронежский государственный университет (RU) и Институт проблем современного искусства в Москве (RU). Лауреат премии «Инновация» 2012. Соучредитель воронежского Центра современного искусства (RU). Избранные выставки: Интернет-проект «Лесная газета», (Forestjournal.org), 2013; «Азой», Зоологический музей МГУ, Москва (RU), 2013 ; «Гербарий», галерея Х.Л.А.М., Воронеж (RU), 2012; «Простые машины», галерея Х.Л.А.М., Воронеж (RU), 2010. Живет и работает в Воронеже (RU).

Ilya Dolgov, *1984, lives and works in Voronezh (RU). He is a graduate of Voronezh State University (RU) and the Institute of Contemporary Art Moscow (RU). He won the «Innovation 2012» award. Dolgov co-founded the Voronezh Center for Contemporary Art (RU). Selected exhibitions: the Forest Journal, (Forestjournal.org), 2013; Azoic, Zoological Museum of MGU (Moscow State University), Moscow (RU), 2013 ; Herbarium, H.L.A.M. Gallery, Voronezh (RU); Simple Machines, H.L.A.M. Gallery, Voronezh (RU), 2010.



Илья Долгов:
Гербарий

Ilya Dolgov:
Herbarium



Колонный зал (Портик Зевса Освободителя)
2014. Инсталляция

Ножка от старого комода достраивается свежим деревянным брусом и превращается в стройную колонну. Основная конструктивная задача ножки — приподнять что-либо и удерживать над полом, над землей. Превратившись в колонну и уперевшись в потолок, она как будто продолжает трудиться. Только теперь она демонстрирует и поддерживает саму идею долга, выносливости и прямоты. Я объединяю несколько таких колонн в подобие полуразрушенного античного портика. Реконструирую руины, используя детали уничтоженных временем предметов. И все это – в руинированном пространстве несуществующего завода.

Поля
2014. Серия объектов

Серия шахматных досок, специально изготовленных с частично утраченными игровыми полями. Интересно, что чем сильнее разрушаешь устойчивую систему, тем отчетливее проступает ее структура. И даже плоскость со всего двумя оставшимися полями настойчиво достраивается нашим воображением до привычного завершенного вида. Разрушенной – лишенной своего значения – оказывается только сама шахматная доска, на которой теперь невозможно разыграть ни одной партии. Система остается нерушимой, и залог ее целостности – в сознании зрителя, смотрящего на объект.

Птички
2009. Объект

Объект состоит из трех фотографий и ветки. На фото – люди, гуляющие по парку зимой. Зимний пейзаж очень графичен: черное, белое, полутона серого. Когда смотришь на этот сюжет сверху (я снимала из окна, с высоты 18-го этажа), пространство уплощается, и кажется, будто люди сидят на ветках деревьев.

Без названия
2013. Найденные объекты

Colonade (Portico of Zeus the Liberator)
2014. Installation

A leg from an old chest of drawers is worked together with a fresh wooden beam to create an elegant, well-proportioned column. The main structural function of a leg is to raise and support something above the floor, and the ground. It is as if the leg, transformed into a column and abutting the ceiling, continues to do its job. Only now it demonstrates and supports the very ideas of duty, endurance and uprightness.
In this work, I combine several such columns to create the likeness of a half-ruined portico from classical antiquity. I reconstruct ruins using components of objects destroyed by time. And all of this takes place in the ruined space of an obsolete factory.

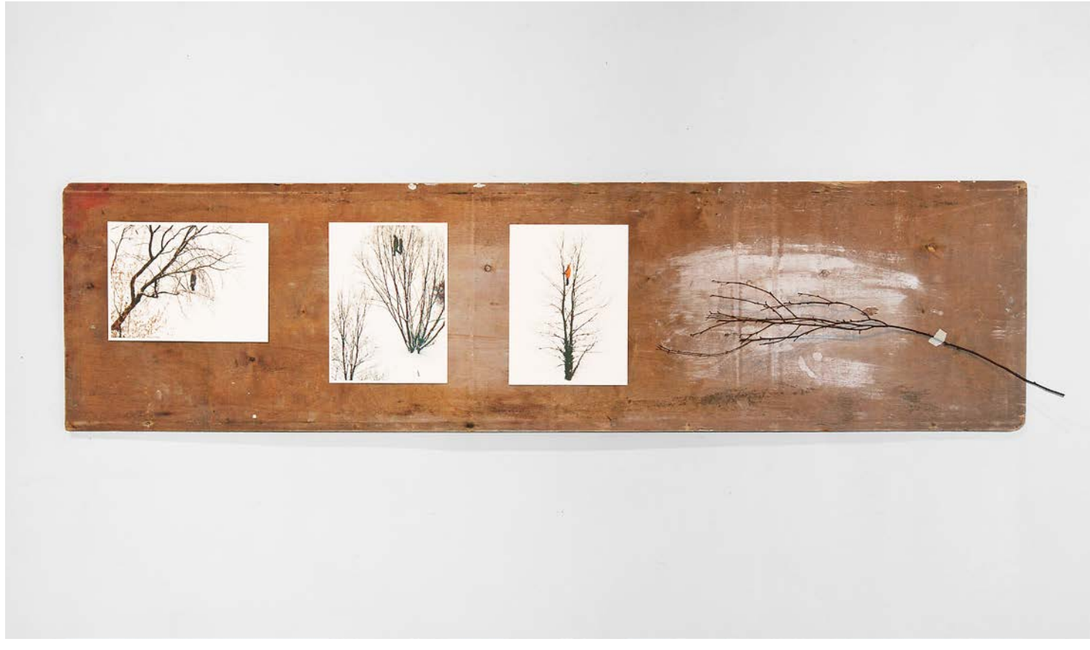
Squares
2014. Series of objects

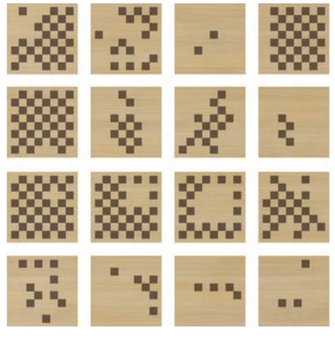
A series of chess boards, deliberately made with missing squares. Interestingly, the more the conventional pattern is disrupted, the more discernable its structure becomes. Even when there are only two squares left on the surface, one's imagination doggedly fills in the gaps and reconstructs the usual appearance of a chess board. The only thing which is disrupted – deprived of its meaning – is the chess board itself, on which it is now impossible to play even a single game. The pattern remains in tact: the guarantee of its integrity lies in the consciousness of the person observing the object.

Little Birds
2009. Series of objects

The object comprises three photographs and a branch. The photos show people walking in the park in winter. The winter landscape is very graphic: black, white, grey halftones. When you look at the scene from above (I took the photos from a window on the eighteenth floor), the space flattens, and it seems as if the people are sitting on branches of trees.

Untitled (2013)
2013. Found objects





Наталья Зинцова, *1971, Москва (RU). Окончила РАТИ-ГИТИС (1995), Московский государственный музей печати (2004), Институт современного искусства (2007). С 2005 года участвует в российских и международных выставках. В 2012 году проект «Новые формы жизни» был номинирован на Премию Кандинского как «Проект года» и вошел в состав «Выставки номинантов премии Кандинского» («Ударник», Москва, 2012). Сотрудничает с Галереей 21. Живет и работает в Москве.

Natalya Zintsova, *1971, Moscow (RU), graduated from the Russian University of Theatre Arts (RATI-GITIS) (1995), the Moscow State University of Printing Arts (2004) and the Institute of Contemporary Art, Moscow (2007). Zintsova has participated in national and international exhibitions since 2005. In 2012 her project «New Forms of Life» was nominated for the «Project of the Year» Kandinsky Prize and was selected for the Exhibition of Kandinsky Prize Nominees (Moscow, 2012). Zintsova works with Gallery 21; she lives and works in Moscow.

Третья лагуна

2014. Тотальная инсталляция

Третья лагуна – это дикое место на побережье Черного моря между поселками Большой и Малый Утриш. В Третью лагуну непросто попасть – нужно плыть на лодке или идти 7 километров вдоль скал. Но, когда попадаешь туда, полностью погружаешься в природу, где среди деревьев живут «лесные братья». Они поселяются в можжевеловых зарослях на несколько месяцев, аккуратно обживая ландшафт. Наша «Третья лагуна» находится под землей в старых подвалах «Винзавода». Она также является неким обжитым пространством, некой территорией свободы, где можно отдохнуть, позаниматься искусством и спортом, спокойно понаблюдать, почитать книги и просто полежать. Вместо природы используются конструктивистские объекты из бруса и брезента, которые выполняют функции деревьев.

The Third Lagoon

2014. Total installation

The Third Lagoon is a wild place on the coast of the Black Sea between the villages of Big and Little Utrish. It is not straightforward to reach – you either have to take a boat, or walk for seven kilometres along the clifftop. But once you get there, you are completely immersed in nature; here, the «forest brotherhood» live among the trees, settling in juniper bushes for months at a time and carefully making the landscape their home. Our «Third Lagoon» is located underground in the old vaults of the «Winzavod» factory. It, too, is a kind of inhabited space, a territory of freedom where you can relax, perhaps do a little art or sport, or quietly observe, or simply have a lie down and read a book. Instead of nature, constructivist objects made out of beams and tarpaulin perform the functions of trees.

Группа «ЗИП» образовалась в Краснодаре (RU) в 2009 году. Участники – Эльдар Ганеев, Евгений Римкевич, Василий Субботин, Степан Субботин. Лауреаты премии «Инновация»–2013. Организаторы ежегодного (с 2010) фестиваля паблик-арта «Может», Краснодар (RU). Основали в 2011 г. Краснодарский институт современного искусства – КИСИ, (RU). Избранные выставки: «Утопический скелет», галерея XL, Москва (RU), 2014; «Музей современного искусства: департамент труда и занятости», Государственная Третьяковская галерея, Москва (RU), 2013; «Апокалипсис и Возрождение в Шоколадном доме», филиал Киевского национального музея русского искусства «Шоколадный дом», Киев (UA), 2012; «Этот цех борется за звание образцового», галерея XL, Москва (RU), 2012.

Art Group «ZIP» was formed in Krasnodar (RU) in 2009. Members: Eldar Ganeev, Evgenie Rimkevich, Vasily Subbotin and Stepan Subbotin. Winners of the «Innovation» prize 2013. Organisers of «Mozhet», an annual festival of public art in Krasnodar (since 2010). Founded the Krasnodar Institute for Contemporary Art (KISI) (RU) in 2011.
Selected exhibitions: Utopian Skeleton, XL Gallery, Moscow (RU), 2014; Museum of Contemporary Art: Department of Work and Employment, State Tretyakov Gallery, Moscow (RU), 2013; Apocalypse and Renaissance in the Chocolate House, The «Chocolate House» branch of the Kyiv National Museum of Russian Art, Kyiv (UA), 2012; «This workshop strives to be exemplary», XL Gallery, Moscow (RU), 2012.

[Эскиз]
[Sketch]

Пьедестал. Практика исключения

2009–2011. Инсталляция

Инсталляция «Пьедестал. Практика исключения » состоит из огромной модели пьедестала, которую сопровождает текст на стене. Пьедестал из белого гипсокартона касается потолка выставочного зала, и места для памятника не остается. Для зрителя тоже места почти не остается, ему приходится протискиваться мимо пьедестала. Белый текст на бледно-серой стене – это хроника «войны с памятниками» постсоветской Украины, в которой обычным делом стал вандализм против старых советских и новых национально-патриотических памятников. Первая версия инсталляции была выполнена в 2009, вторая – в 2011 г.

Pedestal. Practice of exclusion

2009–2011. Installation

The «Pedestal. Practice of exclusion» installation consists of a huge model of a pedestal, accompanied by text on the wall. The white gypsum-cardboard pedestal touches the ceiling of the exhibition hall, leaving no room for a monument. The pedestal also affords the viewer little space to pass around it. White text on the pale grey wall chronicles a «war of monuments» in post-Soviet Ukraine, in which both Soviet and new national-patriotic monuments are routinely vandalized.
The first version of the installation was produced in 2009, the second in 2011.

Никита Кадан, *1982, Киев (UA), где живет и работает. Окончил Национальную академию искусств в Киеве, факультет монументальной живописи по классу профессора Мыколы Стороженко. С 2004 г. является членом группы художников «Р.Э.П.» (Революционное экспериментальное пространство). В 2008 г. стал сооснователем группы политических активистов и кураторов «ХудРада» и остается ее членом (в составе художественного комитета). Избранные выставки: «Engineering Hope», Transit Gallery, Art Brussels, Брюссель, (BE), 2014; «Речь тишины», Галерея SOSka, Харьков (UA), 2013; «Желание свободы», Arte in Europa dal 1945, Palazzo Reale di Milano, Милан (IT), 2013; «Лучшие времена, худшие времена – Возрождение и Апокалипсис в современном искусстве», Первая киевская биеннале, Художественный арсенал, Киев (UA), 2012; «Ударники мобильных образов», 1-я Уральская индустриальная биеннале, Екатеринбург (RU), 2010.

Nikita Kadan, *1982, lives and works in Kyiv (UA). He graduated from the National Academy of Fine Arts in Kyiv, where he studied in the department of monumental painting under Professor Mykola Storozhenko. Since 2004, he has been a member of the R.E.P. (Revolutionary Experimental Space) artists' group. In 2008 he co-founded the HUDRADA curatorial and activist group and remains a member (in the artistic committee). Kadan works with installation, graphics, painting, mural drawings and posters in an urban environment. He often works in interdisciplinary collaboration – with architects, human-rights watch activists and sociologists. Selected exhibitions: Engineering Hope, Transit Gallery, Art Brussels, Brussels (BE), 2014; The speech of the silent, SOSka gallery, Kharkiv (UA), 2013; The Desire For Freedom. Arte in Europa dal 1945, Palazzo Reale di Milano, Milan (IT), 2013; The best of times, the worst of times – rebirth and apocalypse in contemporary art, First Kyiv biennale, Art Arsenal, Kyiv (UA), 2012; Shock-workers of mobile images, 1st Ural industrial biennale, Ekaterinburg (RU), 2010.

Коммуникативное воздействие на расстоянии

2010. Инсталляция

«Kommunikative Fernwirkung» [«Коммуникативное воздействие на расстоянии»] состоит из двух идентичных люминесцентных ламп, мигающих с равной скоростью, словно отражая друг друга. К каждой из ламп подключен динамик, который усиливает звуки включения и гудения. Кажется, что лампы общаются, представляется, что они связаны между собой – загадочным, тревожащим и в то же время прекрасным образом. Согласно теории параллельных вселенных, у каждой частицы есть двойник, который ведет себя абсолютно так же – только наоборот, как в зеркале, в параллельном мире.

Передача

2011. Инсталляция

«Übergabe» [«Передача»] состоит из двух идентичных лампочек накаливания, которые по очереди то затухают, то загораются, словно вдыхая свет друг в друга. Когда лампочка затухает, на стене позади нее появляется ее тень – и через несколько секунд исчезает снова, когда лампочка снова загорается.

Kommunikative Fernwirkung

2010. Installation

«Kommunikative Fernwirkung» [Communicative long-distance effect] consists of two identical fluorescent tubes that flicker at the exact same speed, as if mirroring each other. To each of the fluorescent tubes a loudspeaker is attached which considerably amplifies the sounds of their firing and humming. The lamps seem to communicate, they appear to be connected – in an uncanny, disquieting yet beautifully concerted way. According to the theory of parallel universes every particle has a counterpart that behaves exactly the same – only mirrored, in another, parallel world.

Übergabe

2011. Installation

«Übergabe» [Transfer] consists of two identical light bulbs that are alternately dimmed up and down, as if breathing their light into each other. Whenever a lamp is dimmed down its shadow appears on the wall behind it – only to disappear a few seconds later, once the light fades back in.

Алисия Кваде, *1979, Катовице (PL), живет и работает в Берлине (DE). Изучала изобразительное искусство в Университете искусств, Берлин, в 1999–2005 Избранные выставки: Алисия Кваде, Художественный музей / Кунстферайн Сант Галлен (CH), 2014; Степень уверенности, Художественный музей Крефельд, Дом Эстерс, Крефельд (DE), 2013; От взрывов к образам, музей Современного искусства Гамбургер Банхоф, Берлин (DE), 2008.

Alicja Kwade, *1979 in Katowice (PL), lives and works in Berlin (DE). From 1999-2005 she studied Fine Art at the University of the Arts, Berlin. Selected exhibitions: Alicja Kwade, Kunstmuseum/Kunstverein St. Gallen (CH), 2014; Degree of Certainty, Kunstmuseen Krefeld, Haus Esters, Krefeld (DE), 2013; Von Explosionen zu Ikonen, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin, 2008.

© Alicja Kwade and Galerie Johann Koenig, Berlin

Эльбштайн (Мировое понижение уровня воды, Москва 2014)

2014. Инсталляция

Большой, представляющийся очень тяжелым камень возникает из темноты. Залитый сверху мягким светом, он парит в пространстве, словно странная, забытая, лишенная масштабов планета. Феликс Кисслинг достал этот кусок скалы со дна реки Эльбы в апреле 2014, чтобы представить его на выставке «Одно место рядом с другим» в более чем тысяче километров от Германии. Поднятие камня, его перемещение вызвало изменение уровня мирового океана на $2.690184984885043 \times 10^{-17}$ м, 1/100 диаметра протона.

Elbstein (Weltwasserspiegelsenkung Moskva 2014)

2014. Installation

A large, seemingly heavy stone emerges out of the darkness. Gently lit from above, it floats in space like a strange, forgotten, scaleless planet. Felix Kiessling removed the rock from the bed of the river Elbe in April 2014 to present it in «One place next to another», more than a thousand miles away. Its removal and relocation caused a drop of the global water level by $2.690184984885043 \times 10^{-17}$ m, 1/100th of the diameter of a proton.

Феликс Кисслинг, *1980, Гамбург (DE), живет и работает в Берлине (DE). Учился в Институте пространственных экспериментов Олафура Элиассона (Университет искусств, Берлин), который окончил со званием Meisterschüler. Избранные выставки: «Ausdehnung», Александр Леви, Берлин (DE), 2014; «Продолжающаяся прогулка», Творческий центр витаминов, Гуанчжоу (CN), 2014; Биеннале Марракеша: Higher Atlas, Koutoubia Cisterns, Марракеш (MA), 2012.

Felix Kiessling, *1980, Hamburg (DE), lives and works in Berlin (DE). He studied at Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments (University of the Arts, Berlin) where he graduated with the honour of Meisterschüler. Selected exhibitions: Ausdehnung, Alexander Levy, Berlin (DE), 2014; Walk in progress, Vitamin Space, Guangzhou (CN), 2014; Marrakesh Biennale: Higher Atlas, Koutoubia Cisterns, Marrakesh (MA), 2012.

Преодоление
2014. Видео

«Überwindung» [Преодоление / Покорение] – это видеодокументация перформанса Фабиана Кнехта, состоявшаяся на границе Китая и Северной Кореи в мае 2014 г. Кнехт запустил несколько петард с китайской стороны в сторону Северной Кореи, где они эффектно взорвались.

Эскалация
2014. Инсталляция

«Eskalierung» [«Эскалация»] представляет собой газовую трубу, специально установленную в выставочном пространстве, которую окружает пугающий шум утечки газа. Как только ее видишь, все сразу меняется. Вокруг нас происходит катастрофа. Воспринимая ее даже как произведение искусства, мы все равно остаемся с чувством дискомфорта. «Эскалация» может показаться «циничной» или странно агрессивной. Она провоцирует нас. Перед нами встает вопрос. В итоге же она оказывается «человеческой» – немножко аморальной, но близкой к истине.

Überwindung
2014. Video

«Überwindung» [Overcoming / Conquest] is the video documentation of a performance by Fabian Knecht that took place on the Chinese-North Korean border in May 2014. Knecht set off some fireworks on the Chinese side of the border, directing them to North Korea where they beautifully/violently exploded.

Eskalierung
2014. Installation

«Eskalierung» [Escalation] comprises a gas pipe, especially installed for the exhibition, which is surrounded by the disquieting sound of leaking gas. Once we perceive it, everything is different. A catastrophe surrounds us. But once we perceive it as a work of art, a feeling of discomfort arises. «Eskalierung» may seem «cynical», or strangely aggressive. It poses a problem to us. But in the end it turns out to be «human» – slightly amoral, but close to the truth.

Фабиан Кнехт, *1980, Магдебург (DE), живет и работает в Берлине (DE). В настоящее время учится в Институте пространственных экспериментов Олафура Элиассона (Университет искусств, Берлин) в статусе Meisterschüler. Избранные выставки: «Entfachung», Музей современного искусства, Загреб (HR), 2013; «Mythos Berlin», Посольство Германии в Лондоне (GB), 2012; «abc - art berlin contemporary», Galerie Christophe Gaillard, Берлин (DE), 2012.

Fabian Knecht, *1980, Magdeburg (DE), lives and works in Berlin (DE). He is currently studying at Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments (University of the Arts, Berlin) for the honour of Meisterschüler.
Selected exhibitions: Entfachung, Museum of Contemporary Art, Zagreb (HR), 2013; Mythos Berlin, German Embassy, London (GB), 2012; abc - art berlin contemporary, Galerie Christophe Gaillard, Berlin (DE), 2012.

Грибная башня («Грибы русского авангарда»)

2008. Инсталляция

Несмотря на футуристический пафос русского авангарда, его истоки связаны со стихией природного. Казимир Малевич писал: «Мы не можем победить природу. Потому что человек – природа». Для авангардистов сама художественная форма обладает биологическими качествами, суть которых – постоянное становление. Практики художников отсылали также к архаическим и мистическим мотивам, к тайнам подсознания и телесному опыту. Рождение нового человека и нового искусства соотносилось с первичной энергией, пронизывающей единый мир природы и культуры.
Проект «Грибы русского авангарда» раскрывает иррациональный характер авангарда. Через метафору гриба авторы говорят о тех неконтролируемых стихиях, которые скрываются в идеальных формах архитектонов Малевича и функциональных проектах конструктивистов.

Toadstool with Tatlin's tower

2008. Installation

Despite the futuristic zeal of the Russian avant-garde, its sources of inspiration were elemental. Kazimir Malevich wrote: «We cannot conquer nature because man is nature». For members of the avant-garde, artistic form itself had biological qualities, the essence of which was ongoing renewal. The practices of the artists also invoked archaic and mystical motifs, secrets of the subconscious and corporeal experience. The birth of a new man and a new art was correlated with a primordial energy permeating a unified world in which nature and culture were one.
The project «Mushrooms of the Russian avant-garde» uncovers this irrational character of the avant-garde. Through the metaphor of a mushroom, the artists speak about the uncontrollable forces of nature which lurk within the ideal forms of Malevich's arkhitektons and the functional projects of the Constructivists.

Игорь Макаревич, *1943, Грузия (GE); Елена Елагина, *1949, Москва (RU). С 1979 становятся участниками группы «Коллективные действия». Избранные выставки: «Жизнь на снегу», Русский музей, Мраморный дворец, Санкт-Петербург (RU), 1994; «Свидетельство Гармонии», Ярославский художественный музей, Ярославль (RU), 2000; «Русская идея», галерея XL, Москва (RU), 2007; «In situ», Музей истории искусств, Вена (AT), 2008; «Неизвестные разумные силы», Фонд «Стелла», Москва (RU), 2013.

Igor Makarevich, *1943, Georgia (GE); Elena Elagina, *1949, Moscow (RU). Members of the group «Kollektivnye Deistviya» (Collective Actions) since 1979. Selected exhibitions: Life in the Snow, The Russian Museum, The Marble Palace, St. Petersburg (RU), 1994; Bearing Witness to Harmony, Art Museum of Yaroslavl, Yaroslavl (RU), 2000; A Russian Idea, XL Gallery, Moscow (RU), 2007; In situ, Kunsthistorisches Museum («Museum of Art History»), Vienna (AT), 2008; Unknown Powers of Reasoning, Stella Art Fund, Moscow (RU), 2013.

Лайтбоксы, триптих

1973. Три лайтбокса

В своем манифесте «Новое пространство», опубликованном в 1961 г, Кристиан Мегерт обозначает свою цель как конструирование «пространства без начала и конца, в котором все живет и вдохновляется к жизни, одновременно тихо и громко, без движения и в движении». «Лайтбоксы, триптих» состоят из трех отдельных боксов, в которых люминесцентные лампы установлены между двухсторонним и обычным зеркалами. Отражения между зеркалами создают эффект бесконечного пространства, уходящего вдоль центральной перспективы в бесконечность. Лайтбоксы К.Мегерта «исследуют множество возможностей восприятия и наше переживание изменяющегося пространства. […] При движении зрителя в непосредственной близости от объекта, опыт его восприятия непрерывно меняется, и в результате мы все больше осознаём непосредственную (можно сказать, демократическую) роль, которую играет во всем процессе воспринимающий произведения Мегерта». (Марк Гисбурн)

Lichtkasten, Triptychon

1973. 3 lightboxes

In his manifesto «Ein neuer Raum» [A New Space], published in 1961, Christian Megert describes his goal as the construction of «a space without beginning and end in which everything lives and is encouraged to live, simultaneously quiet and loud, immobile and in motion.» «Lichtkasten, Triptychon» [Light box, Triptych] consists of three separate boxes in which fluorescent tubes are installed between a two-way-mirror and a conventional one. The reflections between the mirrors create the effect of a seemingly endless space that extends along a central perspective off into infinity. Megert's light boxes «investigate a large number of avenues of perception and our optical understanding of experiencing receding space. [...] As the viewer moves around in his/her immediate space the perceiving experience constantly changes, and as a result we are made increasingly aware of the incorporated (one might say implied democratic) role that is played by a percipient of a Megert light box work». (Mark Gisbourne)

Фотография: Франческа Мегерт **Photo: Franziska Megert** **© Christian Megert and Galerie Volker Diehl, Berlin**

Кристиан Мегерт, *1936, Берн (CH), работает в Берне и Дюссельдорфе (DE). В начале 1960-х начал работать с зеркалами, движением и светом, сотрудничал с группой «Zero». Его первый лайтбокс был разработан в 1964 г. Избранные выставки: «Zero» в Южной Америке, Pinacoteca do Estado do Sao Paulo (BR), 2014; «Динамо – век света и движения в искусстве 1913—2013», Гран-Пале, Париж (FR), 2013; «Кристиан Мегерт – Свет и движение, Свет и светокинетические объекты 60-х и 70-х», Galerie DIEHL, Берлин (DE), 2013; Музей конкретного искусства (ретроспектива), Ингольштадт (DE), 2009.

Christian Megert, *1936, Bern (CH), works in Bern and Dusseldorf (DE). During the early 1960s he began working with mirrors, movement and light, and collaborated with «Zero» on several occasions. His first light box was developed in 1964. Selected exhibitions: «Zero» in South America, Pinacoteca do Estado do Sao Paulo (BR), 2014; Dynamo – Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013, Grand Palais, Paris (FR), 2013; Christian Megert – Light and Motion, Licht- und lichtkinetische Objekte der 60er und 70er Jahre, Galerie DIEHL, Berlin (DE), 2013; Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt (retrospective), Ingolstadt (DE), 2009.

Ветка
1995. Объект

«Ветка» – акционный «музыкальный» объект (инструмент) одноразового использования для получения звука разматывающегося скотча. Он задуман таким образом, что данный звук присутствует только как возможность. Во всяком случае, при первом показе этого объекта со стороны зрителей не было попыток размотать скотч с помощью ветки, потянув ветку вниз (если это сделать, объект будет разрушен). Можно сказать, что этот объект одновременно является партитурой возможного аудиокурса. Партитурность его построена таким образом (под воздействием текста о Штокхаузене и Веберне), что у зрителя в принципе не должно возникнуть желания потянуть за ветку, поскольку заданная в тексте интонация указывает: всякое действие с веткой будет «что-то не то», «не та музыка» и т. п.
Таким образом, мы имеем дело с объектом, построенным на самой границе эйдоса и мелоса. При этом одновременно созерцаются и образ ветки (изобразительная предметность), и звук «пойманной тишины» (дискурсивный горизонт возможности музыки).

The Branch
1995. Object

«The Branch» is a single-use «musical» action-object (instrument) for producing the sound of cellotape unravelling. It is devised in such a way that the sound exists only as a possibility. Or at any rate, when the object was shown for the first time, none of the viewers attempted to unravel the cellotape by pulling down on the branch (which would lead to the destruction of the object). You could say that the object is simultaneously a score for a potential auditory course, or event. The way the score-structure is set up (with the influence of the text about Stockhausen and Webern) means that, in principle, the viewer should not have any urge to pull on the branch: the tone of the text intimates that touching the branch would «not be good», that it «wouldn't be quite right» and so on.
The result is an object constructed on the very boundary of eidos and melos. The viewer simultaneously contemplates the image of the branch (its pictorial materiality) and the sound of «captured silence» (the limiting case for the possibility of music).

Андрей Монастырский, *1949, поэт, писатель, художник, теоретик искусства, один из родоначальников московского концептуализма. Избранные выставки: «Носители», галерея XL, Москва (RU), 2014; «Andrei Monastyrski», Charim Galery, Вена (AT), 2013; «Пустые зоны», Андрей Монастырский и Коллективные действия, 54-я Венецианская биеннале, русский павильон, Венеция (IT), 2011; «За город: Андрей Монастырский и Коллективные действия», Биеннале Performa, Нью-Йорк (US), 2011; «Земляные работы», Stella Art Gallery, Москва (RU), 2005; «Ветка», галерея XL, Москва (RU), 1997.

Andrei Monastyrski, *1949, is a poet, writer, artist, art theorist and one of the founding fathers of Moscow conceptualism. Selected exhibitions: Carriers, XL Gallery, Moscow (RU), 2014; Andrei Monastyrski, Charim Gallery, Vienna (AT), 2013; Empty Zones, Andrei Monastyrski and Kollektivnye Deistviya (Collective Actions Art Group), 54th Venice Biennale, Russian Pavilion, Venice (Italy), 2011; Trips out of Town: Andrei Monastyrski and Kollektivnye Deistviya, Performa Biennial, New York (US), 2011; Earthworks, Stella Art Gallery, Moscow (RU), 2005; The Branch, XL Gallery, Moscow (RU), 1997.

Текст справа от доски с веткой: «КАКОЙ БЫ ОТРЫВОК ИЗ СТАТЕЙ ШТОКХАУЗЕНА О ВЕБЕРНЕ Я БЫ ЗДЕСЬ НИ ИСПОЛЬЗОВАЛ, ВСЕ РАВНО ЭТО БЫЛА БЫ, КАК ГОВОРИТСЯ, «НЕ ТА МУЗЫКА», «НЕ СОВСЕМ ТО», И Т. Д.»

Text to the right of the board with the branch: **«WHATEVER PASSAGE OF STOCKHAUSEN'S ARTICLES ABOUT WEBERN I CHOSE TO USE HERE, IT WOULDN'T EVER BE, AS THEY SAY, «QUITE RIGHT», «QUITE THE TICKET», ETC.»**

Собственное личное время
2013–2014. Скульптура

«Собственное личное время» – это пьедестал, который постепенно переходит в гору. Изначально его дополнял еще один идентичный пьедестал, который висел с потолка, словно отражение первого.

Да или нет, нет или да, или нет и нет
2011. Живопись, 5 частей

«Да или нет, нет или да, или нет и нет» состоит из пяти больших x-образных крестов, написанных на глянцевых керамических плитках. Пятая плитка разбита.
Решайте сами.

Own Private Time
2013–2014. Sculpture

«Own Private Time» is a pedestal that morphs into a mountain. It was originally complemented by a second, identical pedestal, which hung from the ceiling, as if a mirror-image of the first.

Yes or No, No or Yes, or No and No
2011. Painting, 5 parts

**«Yes or No, No or Yes, or No and No» consists of five large, x-shaped crosses painted on glossy ceramic tiles. The fifth is shattered.
Decide for yourself.**

Микаэль Мюллер: Зеркальная гора, 2013
Michael Müller: Spiegelberg, 2013

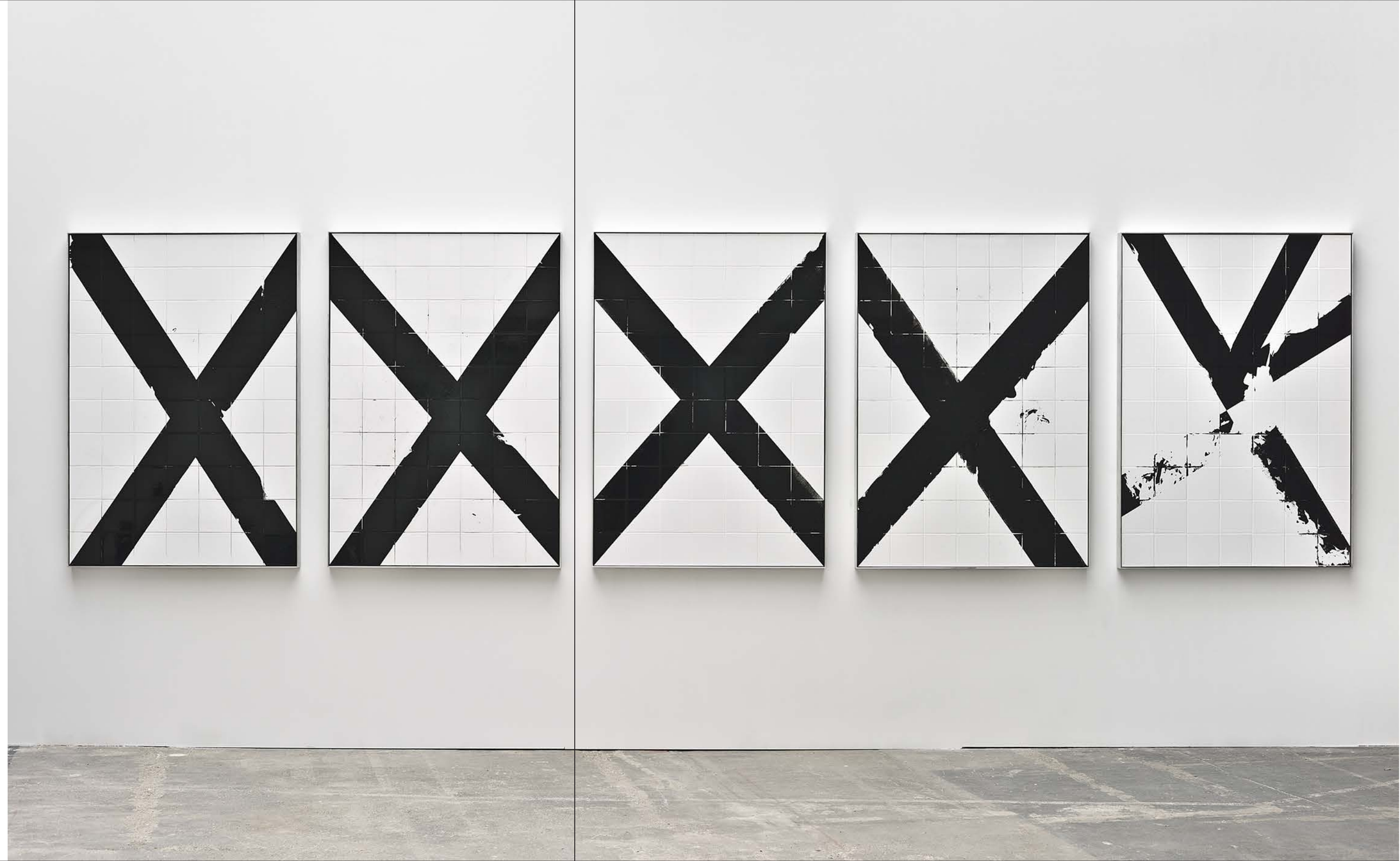
Фото: Матиас Шорманн
© Микаэль Мюллер, Галерея Томаса Шульте, Берлин
Photo: Mathias Schormann
© Michael Müller, Galerie Thomas Schulte, Berlin

Микаэль Мюллер: Да или нет, нет или да, или нет и нет

Michael Müller: Yes or No, No or Yes, or No and No

Фото: Матиас Шорманн
© Микаэль Мюллер, Галерея Томаса Шульте, Берлин

Photo: Mathias Schormann
© Michael Müller, Galerie Thomas Schulte, Berlin



334 м/с

2007. Инсталляция

«334 м/с» – это визуализация скорости звука ($c=\lambda\times f$). Две полупрозрачные трубки заполнены пропаном, в котором при возгорании запускается цепная реакция. Пламя движется с одного конца трубки к другому, медленно ускоряясь, пока не проходит всю трубку. В этот момент соотношение пропана и кислорода приводит к взрыву, который слышен как звуковой удар.

334 m/s

2007. Installation

«334 m/s» is a visualization of the speed of sound ($c=\lambda\times f$). Two translucent tubes are filled with propane gas, which is set on fire causing a chain reaction. A flame burns from one side to the other, slowly accelerating until it reaches the end of the tube. At this point, the ratio of oxygen: gas causes a rapid explosion which can be heard as a sonic boom.

Вид экспозиции, Центр современного искусства (CAC), Вильнус, Литва
Фото: Артурас Валиауга. VG Bild-Kunst

Exhibition view, Contemporary Art Center (CAC), Vilnius, Lithuania
Photo: Arturas Valiauga. VG Bild-Kunst

© Carsten Nicolai and Galerie EIGEN+ART, Berlin/Leipzig

Карстен Николаи, *1965, Карл-Маркс-Штадт (GDR), живет в Берлине (DE). После участия в крупных международных выставках вроде documenta X, а также в 49-й и 50-й Венецианских бьеннале произведения Николаи экспонировались на масштабных персональных выставках: «unidisplay uni(psycho)acoustic», MMK (Музей современного искусства), Франкфурт (DE); «anti reflex», Музей Ширн, Франкфурт (DE); «syn chron» («Синхрон»), Новая национальная галерея, Берлин (DE); «static fades» («Статика угасает»), Haus Konstruktiv, Цюрих (CH); «pionier» («Пионер»), CAC, Вильнюс (LT).

Carsten Nicolai, *1965, Karl-Marx-Stadt (GDR), lives in Berlin (DE). Following his participation in important international exhibitions such as «documenta X» and the 49th and 50th Venice Biennale, Nicolai's works were shown in comprehensive solo exhibitions: unidisplay uni(psycho)acoustic, MMK (Museum für Moderne Kunst), Frankfurt (DE); anti reflex, Schirn Kunsthalle, Frankfurt (DE); syn chron, Neue Nationalgalerie, Berlin (DE); static fades, Haus Konstruktiv, Zurich (CH); pionier, CAC, Vilnius (LT).

Колючка смысла, 19.04.2014

2014. Фотодокументация

На прогулке вдоль канала Москва – Волга (бывший Дмитлаг) я оставила небольшой металлический объект на одной из полуразрушенных паромных переправ, чтобы позже вернуться туда. День, когда я это сделала, оказался последним днем зимнего периода. 20 апреля откроется навигация, и вместо понтонного моста два берега будет соединять паром. Это значит, что попасть на тот, другой, берег будет сложнее. Переправы разбиты и покрыты мхом, как и многие постройки канала. Это неоднозначная ситуация, смыслы в ней «буксуют», – учитывая масштаб человеческих вложений в эту стройку.
Манипуляция с памятью не абстракция, она всегда непосредственно относится к человеку. При этом человек всегда остается неформализуемым в любом мемориале.

The Barbs of Meaning, 19.04.2014

2014. Photographic documentation

During a walk along the Moscow-Volga Canal (on the site of the «Dmitlag» labour camp responsible for constructing it), I left a a small metal object on one of the dilapidated ferry pick-up points, in order to return to the same spot later on. The day when I did this turned out to be the last of the winter season. On the 20th April, the waterways would be declared open to navigation, and steampower, rather than a pontoon bridge, would connect the two banks. That would make getting to that same, far bank more difficult. The ferry pick-up points, like many constructions along the canal, are smashed in and covered with moss. It is an ambivalent situation; meaning loses its footing, when you consider the scale of the human sacrifice involved in the construction. The manipulation of memory is not an abstraction, it always relates directly to a person. Yet in any memorial, a person remains abstract, and featureless.

Александра Сухарева, *Москва (RU). Училась в Москве (RU) и Гетеборге (SE).
Избранные выставки: «Контриллюзии», ДК ЗИЛ и Галерея 21, Москва (RU), 2012; «Вещи, слова и последствия», ММСИ, Москва (RU), 2012. В 2012 году участвовала в dOCUMENTA 13, Кассель (DE).

**Alexandra Sukhareva was born in Moscow (RU). She studied in Moscow and Gothenburg (SE).
Selected exhibitions: Counter-illusions, Likhachev Palace of Culture [ZIL] and Gallery 21, Moscow (RU) 2012; Things, Words and Consequences, MMOMA , Moscow (RU), 2012. She took part in dOCUMENTA (13), Kassel (DE), 2012.**

Встреча
2014. Видео

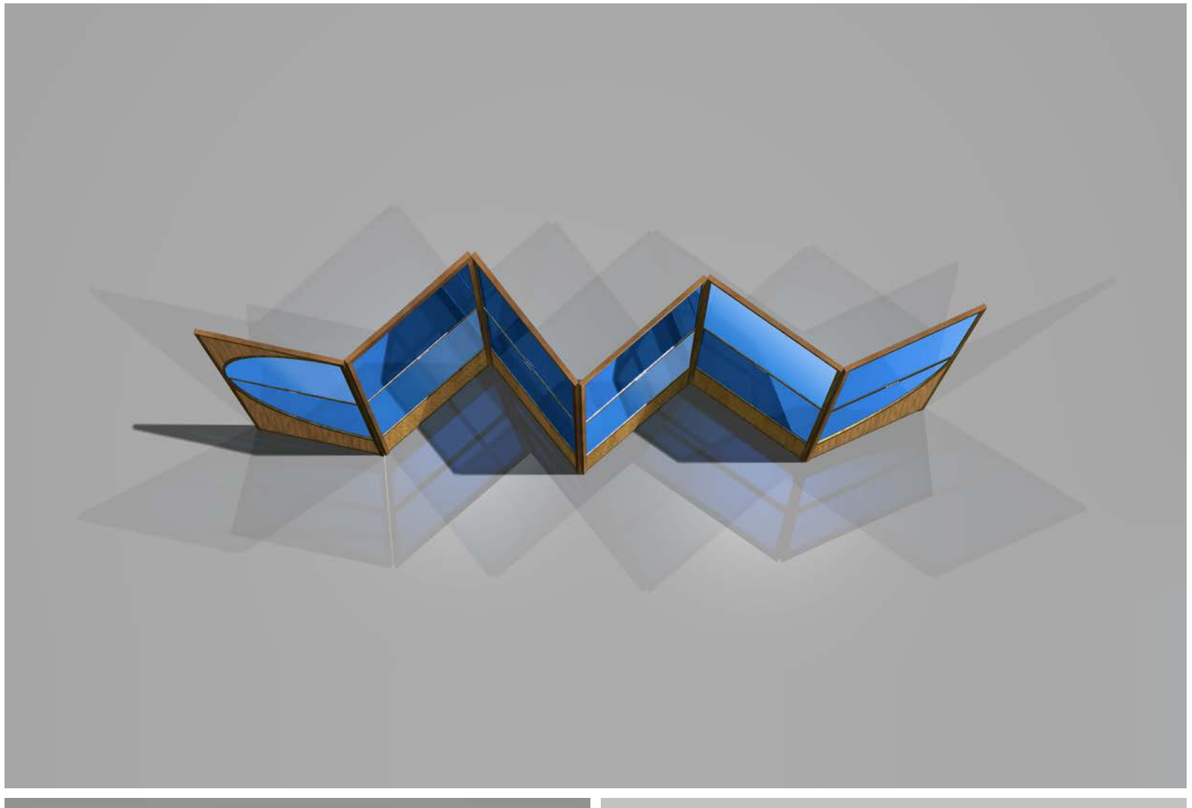
Процессы радиоактивного распада, непрерывно протекающие вокруг нас, улавливаются объектом «Встреча», представляющим собой полупрозрачную ширму. Всякий раз, когда частицы, излучаемые в процессе местного радиоактивного распада, попадают на датчики радиации внизу одной из оконных рам, стекло быстро из прозрачного становится непрозрачным, а потом снова прозрачным. Так «Встреча» позволяет получить доступ к неуловимым, но вездесущим событиям, весьма тонко обращаясь к проблеме границ восприятия. Все подвержено распаду.

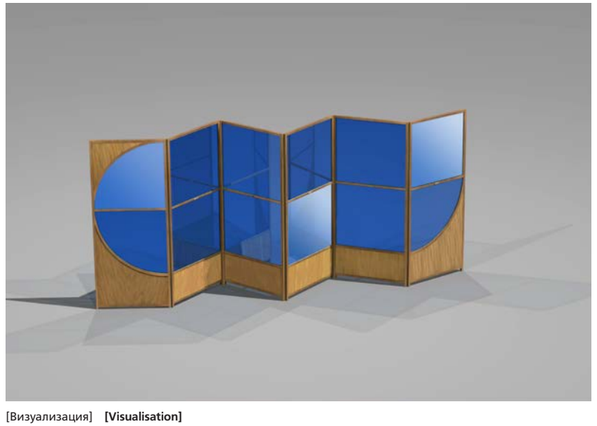
Encounter
2014. Installation

The processes of radioactive decay that constantly surround us are detected by «Encounter», a translucent, ever-changing paravent. Whenever a particle emitted by local radioactive decay hits a radiation sensor at the bottom of one of the window panes, the glass changes quickly from transparent to opaque and back again. Thus «Encounter» makes imperceivable, yet ever-present events accessible, subtly addressing the boundaries of perception. Everything decays.

Маркус Хоффман, *1982, Пассау (DE), живет и работает в Берлине (DE). Изучал медицину в Шарите, Берлин, а также изобразительное искусство в Институте пространственных экспериментов Олафура Элиассона (Университет искусств, Берлин), который закончил со званием Meisterschüler. Избранные выставки: «Слепое пятно», Немецкий музей техники, Берлин (DE), 2013; «Aloop Net Tokyo Berlin», Музей современного искусства, Токио (JP), 2011; «Тканый свет», ZKM, Карлсруэ (DE), 2011.

Markus Hoffmann, *1982, Passau (DE), lives and works in Berlin (DE). He studied Medicine at Charité, Berlin, and Fine Art at Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments (University of the Arts, Berlin) where he graduated with the honour of Meisterschüler. Selected exhibitions: Blind Spot, Deutsches Technik Museum, Berlin (DE), 2013; Aloop Net Tokyo Berlin, Museum of Contemporary Art, Tokyo (JP), 2011; Gewebtes Licht, ZKM, Karlsruhe (DE), 2011.





[Визуализация] **[Visualisation]**

Жюльан Шаррьер

Там
2014. Видео

«Там» – это экскурсия в отношения созидания – разрушения между человеком и окружающей средой и как результат, изменениями топографии, которые эти отношения порождают. Жюльан Шаррьер занимается археологией и геологией брошенных человеком мест, изучая их прошлое и будущее. А кончается все там же, где начиналось. В настоящем.

Julian Charrière

Over there
2014. Video

«Over there» is an excursion into human-environmental interrelations and the constructive as well as destructive topographic modifications in which they result. Julian Charrière pursues an archeology and geology of deserted human landscapes, exploring their past and future. It all ends where it started. In the present.

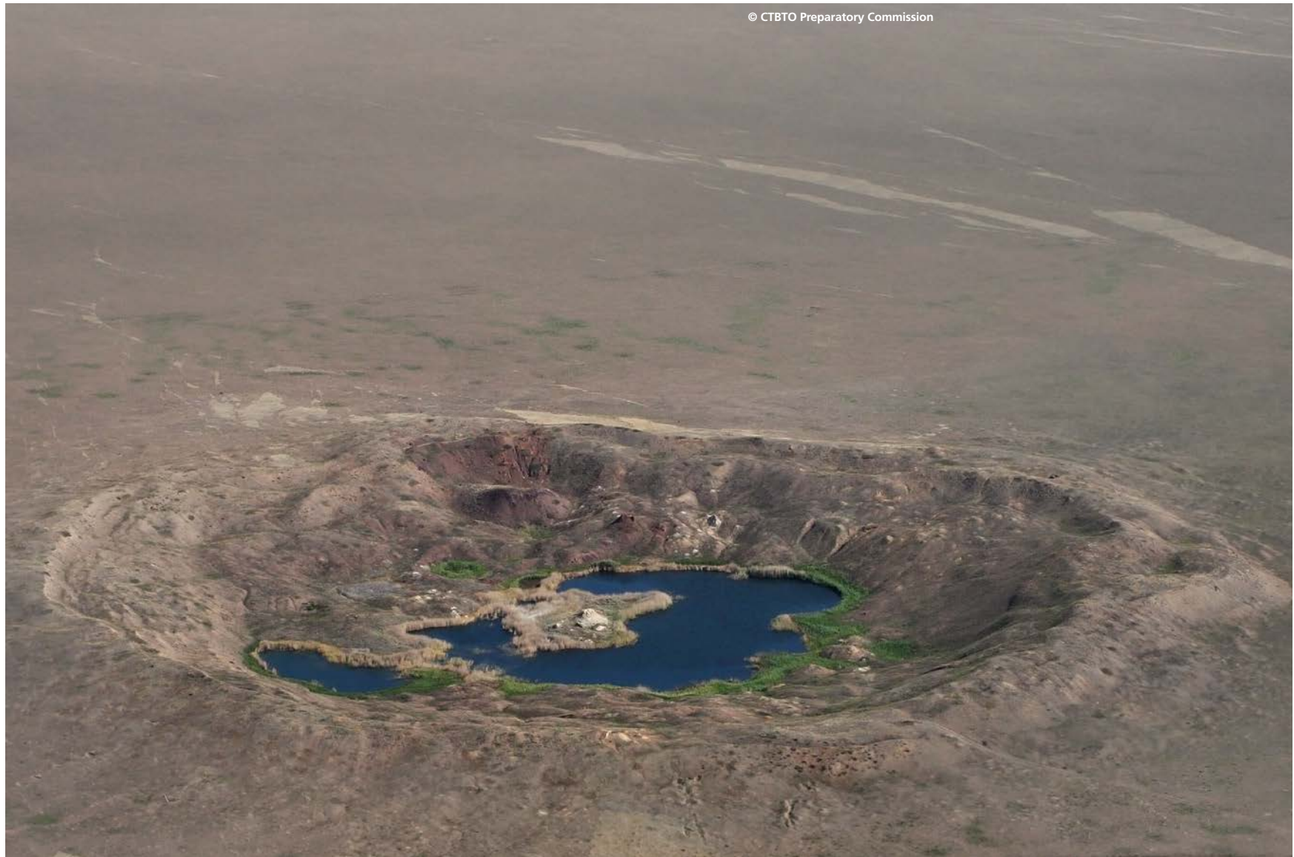
Жюльан Шаррьер, *1987, франко-швейцарский художник, живущий в Берлине (DE). Учился в Школе искусств кантона Вале (CH), а также в Университете искусств в Берлине (DE). В 2013 г. окончил Институт пространственных экспериментов Олафура Элиассона (Университет искусств, Берлин) (DE) со званием Meisterschüler. Избранные выставки: «Все мы астронавты», Центр швейцарской культуры, Париж (FR), 2014; «Настоящее недостигнутое», Модули Дворца Токио на 12-й Лионской биеннале искусств (FR), 2013; «Общее», 13-я Международная выставка архитектуры – Венецианская биеннале, Венеция (IT), 2012.

Julian Charrière, *1987, is a Swiss French artist based in Berlin (DE). He studied at L'École cantonale d'art du Valais (CH), as well as at the University of the Arts, Berlin (DE). In 2013 he graduated from Olafur Eliasson's Institute for Spatial Experiments (University of the Arts, Berlin) with the honour of Meisterschüler. Selected exhibitions: We are all astronauts, Centre Culturel Suisse, Paris (FR), 2014; Des Présents Inachevés, Les Modules du Palais de Tokyo at the 12th Art Biennale de Lyon (FR), 2013; Common ground, 13th International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia, Venice (IT), 2012.

«Данный проект – часть программы культурного обмена между Швейцарией и Россией, инициированной Швейцарским советом по культуре «Про Гельвеция». Подробнее о «Swiss Made в России. Обмен в сфере современной культуры 2013-2015» на www.prohelvetia.ru»

«This project is part of a cultural exchange programme between Switzerland and Russia initiated by the Swiss Arts Council Pro Helvetia. Further details about Swiss made in Russia. Contemporary Cultural Exchanges 2013-2015 at www.prohelvetia.ru»

швейцарский совет по культуре
prohelvetia



Посольство
Федеративной Республики Германия в Российской Федерации
Москва

швейцарский совет по культуре
prohelvetia

ifa

hallo deutschland!

DEUTSCH-RUSSISCHES FORUM E.V.
ГЕРМАНО-РОССИЙСКИЙ ФОРУМ

Moskauer Deutsche Zeitung

Издание подготовлено к выставке
«Одно место рядом с другим»
ЦСИ Винзавод, Москва, 18.06–24.08.2014.

Выставка организована фондом ЦСИ Винзавод
при поддержке фонда Pro Helvetia и BMW Russia.

Выставка:

Кураторы: Анастасия Шавлохова и Лукас Топфер
Исполнительный директор проекта: Александра Перовская
Технический директор: Эдвард Казарян
Менеджер проекта: Ольга Псарева
Графический дизайн: Ник Теплов

Организаторы благодарят:
Софью Троценко
Олега Кулика
Ефросинию Кулик
Ольгу Псареву
Марию Насимову
Екатерину Кибовскую
Ника Теплова
Сергея Фофанова
Тину Геблер
Жульана Малте Шинделе
Мелиссу Штекбауер
Феликса Кисслинга и Микаэля Мюллера (за особую помощь)
Доротээ Гётц-Топфер, Эльмара Топфер и Нилса Топфер
и всех художников, принявших участие в проекте;
Галерею Eigen + Art (Герда Харри Любке, Анну Шванц)
и Роба Файгель
Галерею Йохана Кёниг и мастерскую Алисии Кваде
Галерею Томаса Шулте (Томаса Шулте, Айке Дурфельд,
Луиджи Нероне)
Олафура Элиассона, Эрика Эллингсена и Кристину Вернер
(Институт пространственного эксперимента)
Галерею Фолькэр Диль (Фолькера Диля, Дзено Плерш)

Каталог:

Авторы текстов: Лукас Топфер и Анастасия Шавлохова
Редактор: Андрей Патрикеев
Перевод: Андрей Патрикеев и Томас Кларк
Дизайн: Ник Теплов

Отпечатано в «Август Борг», 121009, Москва, Шубинский пер., д. 2/3

© ЦСИ Винзавод
© Тексты: авторы
© Изображения: авторы
(если не указано иное)

Все права защищены

ISBN 978-5-9905453-2-8

Published on the occasion of the exhibition
«One place next to another»
Winzavod CCA, Moscow, 18.06-24.08.2014.

The exhibition is organized by Winzavod CCA
with generous support from Pro Helvetia and BMW Russia.

Exhibition:

Curators: Anastasia Shavlokhova and Lukas Töpfer
Executive director: Alexandra Perovskaya
Technical director: Edvard Kazaryan
Project manager: Olga Psareva
Graphic design: Nick Teplov

The organizers would like to thank:
Sofia Trotsenko
Oleg Kulik
Efrosiniya Kulik
Olga Psareva
Maria Nasimova
Ekaterina Kibovskaya
Nick Teplov
Sergey Fofanov
Tina Gebler
Julian Malte Schindele
Melissa Steckbauer
Felix Kiessling and Michael Müller (for special support)
Dorothee Götz-Töpfer, Elmar Töpfer, Nils Töpfer
and the artists;
Galerie Eigen + Art (Gerd Harry Lybke, Anne Schwanz)
and Rob Feigel
Galerie Johann Koenig and Atelier Alicja Kwade
Olafur Eliasson, Eric Ellingsen and Christina Werner
(Institute for Spatial Experiments)
Galerie Thomas Schulte (Thomas Schulte, Eike Dürrfeld,
Luigi Nerone)
Galerie Volker Diehl (Volker Diehl, Zeno Plersch)

Catalog:

Contributors: Lukas Töpfer and Anastasia Shavlokhova
Editor: Andrey Patrikeev
Translation: Andrey Patrikeev and Thomas Clark
Design: Nick Teplov

Printed at «August Borg», 2/3 Schchubinsky lane, 121009, Moscow

© Winzavod CCA
© Texts: the authors
© Images: the artists
(unless otherwise specified)

All rights reserved