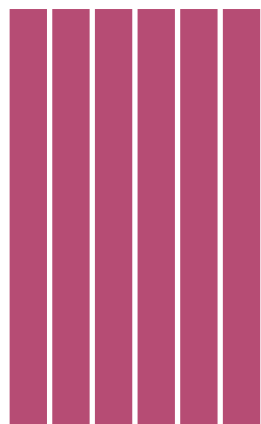


Artplay, 10 Nizhnaya Siromyatnicheskaya,
Moscow

www.smba.nl

Spaces of Exception



Чрезвычайные и Полномочные

SMBA 5

MOSCOW
BIENNALE OF
CONTEMPORARY
ART

special project

11 - 26 September
Moscow Biennial 2013 special project

**SPACES OF EXCEPTION
ЧРЕЗВЫЧАЙНЫЕ И ПОЛНОМОЧНЫЕ**

**ARTPLAY, Moscow
11–26 September 2013
Open every day from 11 a.m.–8 p.m.**

Participating artists: Yuri Albert, Ivan Brazkin, Chto Delat, Yevgeniy Fiks, Nikita Kadan/Alexander Burlaka, Gulnara Kasmalieva/Muratbek Djumaliev, Gert Jan Kocken, Irina Korina, Jiri Kovanda, Maryanto, Taus Makhacheva, Renzo Martens, Metahaven, Aernout Mik, Marina Naprushkina, Nikolay Oleynikov, Anna Parkina, Dmitry Prigov, Tima Radya, Willem de Rooij, Haim Sokol, Jonas Staal, Roy Villevoeye, Carey Young, Katarina Zdjelar

**Choreographer: Anna Abalikhina
Exhibition architect: Maria Kalinina**

Curated by Elena Sorokina & Jelle Bouwhuis

The exhibition 'Spaces of Exception' takes as its starting point the *Book of decrees*, which was created by the legendary Russian conceptualist Dmitry Prigov (1940–2007). The book consists of only six pages, but each of them proudly promulgates a decree signed by "D. Prigov, chairman". These includes the following: the decree of the animal, decree of the air, decree of closeness, decree of unit, decree of black, and ultimately, the decree of decree. Enunciated in 1977, Prigov's decrees evoke an antiquated image of the artist as legislator, an absurd revolutionary hero in times of stagnation, blending sincere imitation, stylization and parody. The decree is the legal language of the "state of exception", associated with revolutions and wars, and, in Prigov's case, a conceptual

work. Prigov often acted as a "performative legislator" and mythical custodian of the law. He enunciated laws, performed them, and famously embodied both legislative and executive functions, playing militia men, marshals and clerks. All that was delivered in his own indefinable genre of oration, positioned somewhere between the solemn sermon of a patriarch and enthusiastic declaration of a parliamentarian.

This project takes up the myth of the 'artist as legislator' from today's point of view, when artists assume multiple identities: producer, researcher, worker, romantic entrepreneur, cognitive proletarian, etc. In this context, the "legislator" evokes Prigov's conflicted set of ideas, celebrating and questioning it at the same time, and highlighting its performative and transformative aspects. Our project does not replicate it but rather works around it in a space of homage, investigation and analysis. The exhibition defines itself as a space of legal imagination or counter-imagination of the artists, hosting their legal utopias, proposals, analysis, and reflections. In their projects they invent their own rules of engagement for specific social, political or economic problems. They stage legal texts or cases, create their own laws or legal systems, – i.e., their own rules of the game – and apply the subversions of aesthetics to them through image or anti-image, the performative and the fictional. The resulting work ranges from self-defined spaces for legal utopias, almost science-fictional in nature, up to moments of documentary truth and poetic justice.

Today, when laws and regulations failed to prevent the markets' free spin into crisis, huge efforts are being made to finally instill some "rule of law" in the unregulated global circulation of money. A text published by the Russian collective Chto Delat in 2005 and originally reflecting on the world ruled by the Bush-doctrine, resonates for us with a new relevance: "Not so long ago,

**Spaces of Exception
Чрезвычайные и Полномочные**

**ArtPlay, Москва
11–26 сентября
Часы работы: ежедневно с 11.00 до 20.00**

Художники: Юрий Альберт, Иван Бражкин, Что Делать, Евгений Фикс, Никита Кадан/Александр Бурлака, Гульнара Касмалиева/Муратбек Джумалиев, Герт Ян Коккен, Ирина Корина, Йиржи Кованда, Марианто, Таус Махачева, Ренцо Мартенс, Метатавен, Эрнаут Мик, Марина Напрушкина, Николай Олейников, Анна Паркина, Дмитрий Пригов, Тима Радя, Виллем де Рой, Хаим Сокол, Йонас Стаал, Рой Виллевоэй, Кэри Янг, Катарина Зделар

**Хореограф: Анна Абалихина
Архитектор: Мария Калинина**

Кураторы: Елена Сорокина и Джелле Боухаус

Выставка «Чрезвычайные и полномочные» открывается работой «Книга декретов» легендарного российского концептуалиста Дмитрия Пригова (1940–2007). В книге всего шесть страниц и, соответственно, шесть декретов: о звере, о воздухе, о близости, о единице, о черном и, в конце концов, декрет о декрете. Под каждым из них стоит горделивая подпись: «Д. Пригов, председатель». В этой работе, созданной в 1977 году автор возрождает романтический образ художника-законодателя, нелепого героя-революционера действующего во времена застоя, используя стратегии прямого подражания, стилизации и пародии. Декрет, правовой акт равносильный закону, который принимается при чрезвычайном положении и обычно ассоциируется с революциями и войнами,

художник превращает в концептуальную работу. Пригов часто выступал в роли «перформативного законодателя» и мифического блюстителя порядка. Он провозглашал законы, их критиковал, с успехом выполняя как законодательную так и исполнительную функции, играя то «милицианера», то маршала, то служащего. Все это Пригов преподносил в своем неподражаемом жанре – чем-то между торжественной проповедью патриарха и восторженной речью парламентария.

«Художник- законодатель» в нашем проекте рассматривается с сегодняшних позиций, когда художники экспериментируют с самыми различными идентичностями и ролями: производителя, исследователя, рабочего, романтического предпринимателя, когнитивного пролетария итд. В этом смысле «законодатель» возрождает противоречивый круг идей Пригова, манифестирует их и одновременно ставит под сомнение, подчеркивая их перформативные и трансформационные стороны. Проект «Чрезвычайные и полномочные» конечно же не пытается их имитировать, оставаясь в поле оммажа, исследования и анализа. Кроме того, выставка задумана как пространство воображения и контр-воображения художников, как место для их политико-правовых утопий, предложений, анализа и критики. В своих проектах они определяют собственные правила участия в решении определенных социальных, политических и экономических проблем. Они разыгрывают тексты юридических документов и судебных дел, изобретают свои законы и законодательные системы и с помощью различных художественных стратегий, устанавливают свои собственные нормы. В результате, проекты охватывают темы от юридических утопий, несуществующих в реальности, до пространств поэтической справедливости или прямой документалистики.

Сегодня, когда существующие законодательства показали свою неспособность к предотвращению экономического кризиса, приходится прикладывать огромные

“state of emergency” still sounded like an abstract juridical notion, and seemed reminiscent of the fascist regimes of the last century. Yet today, as the result of recent catastrophic changes in the situation, a “state of emergency” is in the process of becoming a quotidian reality, a strange new “norm” that affects all areas of life, a grey backdrop for the everyday. New systems of surveillance are implemented; public space is privatized and placed under strict control; censorship dams the flow of information; passport controls and travel restrictions limit freedom of movement; suspicious individuals are searched and detained; elections are falsified, all in the name of the battle for democracy and human rights.” Naomi Klein has explained capitalism’s ability to profit from catastrophe and crisis, or any other “state of exception”, and financial crisis is our current state of exception turning into the rule, the permanent economic emergency.

One of the collateral effects of the crisis is the new boost to populism and a yet greater expansion of nationalisms in many countries, including the Netherlands, previously known for its multiculturalism and tolerance. Rising in an unprecedented fashion, it started with the murders of the right-wing politician Pim Fortuyn, whose comet-like trajectory across the political sky came as a big surprise even to himself, and the controversial writer/film maker Theo van Gogh, which were then succeeded by the infiltration of anti-immigrant and anti-European sentiments into the political spectrum and media alike, and which have been further fuelled by the general mood of an economic downturn. Such an atmosphere naturally has also influenced artistic output in the Netherlands. Over the last decade we have seen many an artist trace back violent episodes from history, signalling nasty cracks in the national varnish that until recently was commonly referred to as the ‘Dutch tradition of tolerance’ or, even more self-confidently, ‘Holland as the guide’ (*Holland gidsland*).

We have to go back to the 19th century to trace this preoccupation with the national in art, and we can fairly say that the straightforward applause of the self-image of the nation back then has today yielded to a far more introspective evaluation of what until recently seemed a law of nature.

This evaluation often concerns reflections on periods in national history which come out of the shadows of the trauma of World War II, especially the Dutch ventures into colonialism. In his work Gert Jan Kocken goes back as far as into the time of the religious wars in the 16th century, inevitably associating the iconoclastic fury in North-Western Europe with more recent ones such as those “performed” by the Taliban in Afghanistan with the Bamiyan Buddha’s. Kocken’s photographs record the destruction, or rather *defacing* of icons, creating forceful counter-images.

A painful return of patriarchal rules and legally endorsed discrimination against women, migrant groups and other minorities is under way today, inconceivably so. Yevgeniy Fiks’ work reflects on the criminalization of homosexuality in the Soviet Union and the current utilization of this issue as another heavy-handed attempt to reinforce “national consolidation”. Marina Naprushkina’s work is based on the legal anachronism of the *Berufsverbot* for women in Belarus. Entitled *252+1*, the title refers to the number of professions forbidden to women there. In her mural, Naprushkina reproduces this list, adding a grammatical correction – a female ending to each profession, thus transforming this interdiction into a feminist manifesto of sorts. Belarus is the extreme case in the former Soviet periphery, but Naprushkina’s work, deeply based in her home country’s democratic deficiencies, can be read as a reflection on the epic struggle in all post-Soviet countries to become societies based on the rule of law.

усилия, чтобы хоть как то подчинить нерегулируемые мировые денежные потоки некоторым правовым нормам. Текст российской группы «Что делать?», опубликованный в 2005 году и посвященный доктрине «нового мирового порядка» Дж. Буша, сейчас получил новый резонанс: «Если еще недавно «чрезвычайное положение» звучало как абстрактное юридическое понятие и напоминало об опыте фашистских режимов прошлого века, то сегодня, в результате недавних катастрофических изменений ситуации, «чрезвычайное положение» снова становится повседневной реальностью, странной новой «нормой», захватывающей все большее пространство жизни. Сегодня эта ситуация для всех нас проявляется как серый фон жизни: нарастание систем слежения, ограничение перемещений, контроль и приватизация публичного пространства, цензура информации, паспортный режим, обыски и задержание подозрительных лиц, фальсификация выборов – и все это под знаком борьбы за демократию и права человека».

Социолог и теоретик Наоми Кляйн объясняет способность капитализма получать прибыль от катастроф, кризисов и других «чрезвычайных ситуаций», и финансовый кризис – это современная чрезвычайная ситуация, которая постепенно становится правилом, непрекращающимся чрезвычайным положением в экономике. Одним из побочных эффектов кризиса является всплеск популизма и как следствие, его широкое и беспрецедентно быстрое распространение во многих странах, включая Нидерланды, всегда славившиеся своим мультикультурализмом и толерантностью. Начало этому положили два убийства – лидера правой партии Пима Фортёйна, чье стремительное появление на политической сцене было неожиданностью для всех включая его самого, и писателя и режиссера Тео ван Гога – фигуры неоднозначной и противоречивой.

Все это произошло в результате установления

анти-иммиграционного и анти-европейского настроений в политике и средствах массовой информации (дополнительно подогреваемыми общим настроением экономического спада).

Естественно, что такая атмосфера в Нидерландах нашла отражение и в искусстве. Многие художники последнего десятилетия возвращаются к кровавым эпизодам в истории, выявляя нелицеприятные изъяны в лоске государственного имиджа Голландии, известного своей «традицией толерантности» и уверенностью в статусе «передовой страны» (*Holland gidsland*). Обращение художников к национальному вопросу берет свое начало в 19 веке, и можно справедливо заметить, что однозначно положительный имидж страны прошлых лет сейчас уступил место гораздо более интроспективной оценке того, что еще недавно казалось естественным правом. Эта оценка как правило связана с переосмыслением эпизодов национальной истории, тень на которую отбрасывают ужасы Второй мировой войны и ставка Голландии на колониализм. К еще более раннему периоду истории – религиозным войнам 16 века – возвращается в своих работах Герт Ян Кокен, проводя неизбежную параллель между волной иконоборчества в северо-западной Европе с недавним «показательным» уничтожением талибами статуи Будды в Бамианской долине в Афганистане. На фотографиях Кокен запечатлевает разрушенные, или, скорее, «обезличенные» иконы, создавая таким образом мощные контр-образы.

Патриархальные устои, юридически оправданная дискриминация женщин, мигрантов и других меньшинств непостижимым образом возвращаются в современность из прошлого и становятся ее частью. В работах Евгения Фикса отражена проблема криминализации гомосексуализма в СССР и настоящая политическая спекуляция на тему с целью «укрепления национального духа». Проект белорусской художницы Марины Напрушкиной основан на

One chapter from the Soviet dissident movement is particularly interesting in this context – the strategy of a completely counter-intuitive approach of radical ‘civil obedience’ to the law. Developed by Alexander Esenin-Volpin (born in 1924), this technique was designed to confront an autocratic state *legally*. Son of the celebrated poet Sergei Esenin (1895–1925), Volpin defied any classification – poet, mathematician, and lawyer, he was engaged in the dissident movement since its very inception. Being one of rare people in the Soviet Union who took laws seriously, he initiated the famous action on Constitution Day in 1965. This first unsanctioned organized civil protest in the Soviet Union, which, at the peak of the Cold War, was inconceivable for anyone, can be considered a “legal performance” of sorts. Instead of openly challenging a regime that would immediately criminalize such an attempt, Volpin insisted on ‘official’ constitutional rights. Like every constitution, the Soviet constitution was full of good intentions and grand declarations; it guaranteed, for example, freedom of assembly or transparency of judicial proceedings. In reality, of course, these were never followed, and never claimed. Thus, Volpin called upon the Soviet regime to simply obey its own laws and international obligations, taking ‘socialist legality’ not just seriously but literally. To some extent, some of the projects in ‘Spaces of Exception’ can be related to this strategy, which the artists adapt to different times, different social conditions and different problematics.

This strategy is of course used by Naprushkina in a number of her works. But quite another take is that of Jonas Staal, who uses the possibilities of “freedom of speech” to develop platforms for political organizations and movements excluded from the democratic process. His artistic and political organization *New World Summit* develops what he calls “alternative parliaments” for organizations that face systemic exclusion from the

political order, for example by use of so called “designated lists of terrorist organizations.” As such he hosted, among others, representatives of the National Democratic Front of the Philippines (NDFP), the Kurdish Women Movement, the Basque Peace Process and the National Liberation Movement of Azawad (MNL). Staal creates a “space of exception” as a space of experiment for new models of debate and new criteria of inclusion and exclusion.

Staal temporarily suspends the divisions between what is considered ‘national’ (as a rule) and ‘exceptional’. Such divisions are the outcome of former colonial empires whose demise resulted in more subtle manifestations of continuous inequality and discrimination, right into the present. Various artists dig into the Dutch colonial era and its aftermath. Willem de Rooij subtly embodies a Dutch history of colonization, (slave) trade and migration between Africa, Europe and Southeast Asia in his *Blue to Black* textile piece. Maryanto creates an epic countermonument to the recent history of Papua New Guinea almost unknown to the outside world, not focussing on the Dutch colonization (as in the defaced portrait of Queen Wilhelmina by Kocken), but rather on its re-colonization by Indonesia. The work of Roy Villevoeye is haunted by a long tradition of ethnographic focus on the same region, and how this tradition distracts from the political and economic reality there.

Finally, the exhibition defines itself a public “space of exception” through a specific agreement, designed by an artist. Carey Young’s work, included into the exhibition, concludes a “magic contract” with the viewer. The work features a legal text written backwards and reflected in a black mirror, a device traditionally used in witchcraft and the occult in many cultures. The text drafted by the artist proposes the exhibition space visible in the mirror as a new area of publicly-owned land, in which certain

правовом анахронизме – понятии «запрет на профессию» (Berufsverbot). Название 252+1 апеллирует к списку работ, в которых в Беларуси запрещается применение труда женщин. В своей фреске Напрушкина воспроизводит названия из этого списка, внося в каждое грамматическую правку – окончание женского рода, таким образом трансформируя его в своеобразный феминистский манифест. Беларусь – одна из самых тоталитарных пост-советских стран. Но работа Напрушкиной, в которой она выявляет неполноценность демократии в своей стране, может быть прочитана как рефлексия о воистину эпических усилиях всех пост-советских стран по развитию правового государства.

В этом контексте особенно интересна одна глава истории советского диссидентского движения – стратегия абсолютно контр-интуитивного подхода – системе радикального «гражданского повиновения» закону. Эту идею сформулировал Александр Есенин-Вольпин (род. 1924), стремясь найти правомерный способ сопротивления авторитарному государству. Сын прославленного поэта Сергея Есенина (1895–1925), Вольпин был поэтом, математиком и юристом, будучи вовлеченным в диссидентское движение с момента его появления. Он был одним из немногих советских граждан, серьезно относившихся к «законам». В декабре 1965 года Есенин-Вольпин организовал знаменитый «Митинг гласности» – первый несанкционированный гражданский митинг в СССР – событие, которое было немыслимо даже представить в разгар Холодной войны, и которое можно считать своего рода «перформативной демонстрацией». Вместо открытого противостояния режиму, Вольпин настаивал на «официальных» конституционных правах. Как и в любой другой, в Советской конституции было много благих идей и громких заявлений: например, она гарантировала свободу собраний и прозрачность юридических процессов. В реальности, конечно, это не соблюдалось, и никто никогда

не добивался от государства соблюдения этих пунктов. Вольпин же призывал Советскую власть следовать своим собственным законам и выполнять международные обязательства, и воспринимать «социалистическое» право не просто серьезно, а буквально. Некоторые проекты, представленные на выставке «Чрезвычайные и полномочные» в каком-то смысле можно отнести к этой стратегии: художники применяют ее в разное время, в разных социальных условиях и по отношению к различной проблематике.

Марина Напрушкина использует эту стратегию во многих своих работах. Немного другой подход представлен в работах Йонаса Стаала: используя ресурсы «свободы слова» он разрабатывает платформы для политических организаций и движений, не включенных в процесс демократизации. Его художественная и политическая инициатива «Новый всемирный саммит» занимается созывом, «альтернативных парламентов» для организаций, которые постоянно сталкиваются с исключением их из политического контекста, и которые входят в «перечень организаций, причастных к террористической деятельности». Так, Стаалем были созваны представители Национального демократического фронта Филиппин, Движения курдских женщин, Баскские сепаратисты и Национально-освободительное движение Азавада. Йонас Стаал создает «чрезвычайное положение» как пространство для тестирования новых форм дебатов и новых критериев включения и исключения из демократических правовых систем. Стаал временно разрушает различие между правилом и «исключением». Такое различие – это последствия колониальных империй, свержение которых привело к лишь более завуалированному выражению продолжающегося неравенства и дискриминации, вплоть до наших дней.

Многие художники исследуют свидетельства колониализма в Нидерландах и его последствия. В своей работе

activities considered illegal in public space at different times are made permissible.

The exhibition will in turn serve as a stage for the choreographer Anna Abalikhina. She will appropriate the show and use it as an exceptional space of rehearsal after its opening. Engaging with the entire exhibition, she will reconsider the Soviet tradition of the parade and its lavish mass ornaments as a carnival-cum-demonstration. The results of this collaboration between the curators and the choreographer will be performed on September 17th.

Elena Sorokina is an independent curator

Jelle Bouwhuis is head curator of Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

“Spaces of Exception” is organized by Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA), the Netherlands. It is a Special Project of the Moscow Biennial 2013, held in the framework of The Netherlands/Russian Federation Year 2013.

On 11, 16 and 17 September the exhibition space also hosts “The Dutch Art Assembly”. This is a series of lectures and debates on the changing role of the art curator, initiated by the Mondrian Fund (The Netherlands) and programmed by Elena Sorokina. The full schedule can be found on www.mondriaanfonds.nl

«От синего к черному» Виллем де Рой апеллирует к истории колонизации Голландии, работорговли и миграции в Африку, Европу, и Юго-восточную Азию. Марьянто создает героический контр-монумент новейшей истории Новой Гвинеи, которая практически неизвестна за ее пределами, заостряя внимание не на колониальном периоде в истории Нидерландов (в отличие от обезличенного портрета королевы Вильгельмины Герта Яна Кокена), а скорее на его ре-колонизации Индонезией. В работе Роя Виллевой отражена старая традиция этнографических заметок о регионе и то как эта традиция на самом деле не соответствует реальной политической и экономической ситуации.

В конце концов, при помощи особого договора – «магического контракта», заключенного художницей Кэрри Янг со зрителем, выставочное пространство нашего проекта само становится «пространством исключения». Работа Кэрри Янг представляет собой текст договора, который написан справа налево и отражается в черном зеркале – предмете, во многих странах связанном с традицией колдовства и оккультизма. В тексте проведена аналогия между пространством выставки, отражение которой видно в зеркале, и находящимися в государственной собственности общественными пространствами, где некоторые действия, в разное время считавшиеся незаконными, становятся допустимыми.

Кроме того, выставка «Чрезвычайный и полномочные» послужит сценой для хореографа Анны Абалихиной: сразу после открытия это пространство превратится в зал для репетиций ее пьесы. Взаимодействуя с выставкой, она пересматривает советскую традицию парадов как «карнавалов-демонстраций» и орнамента масс. Результатом сотрудничества кураторов и хореографа станет хореографическая постановка, которая будет показана 17 сентября.

Елена Сорокина – независимый куратор
Джелле Боухаус – директор SMBA (Stedelijk Museum Bureau Amsterdam).

Выставка «Чрезвычайные и полномочные» организована Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, Нидерланды.

Специальный проект Пятой Московской Биеннале современного искусства, в рамках программы Год России в Нидерландах и Нидерландов в России

11, 16 и 17 сентября в пространстве выставки состоится “Голландская Арт-Ассамблея” – серия лекций и дискуссий, посвященная роли куратора и кураторским стратегиям.
Организатор ассамблеи Фонд Пита Мондриана, Нидерланды
Составитель программы ассамблеи Елена Сорокина
Подробная информация на сайте www.mondriaanfonds.nl



Carey Young, *Obsidian Contract*, 2010, vinyl text and black mirror
courtesy Paula Cooper Gallery, New York



Tima Radya, *Universal Slogan*, 2013, C-print
courtesy of the artist

Yuri Albert
(1959, Moscow, RU)
WHERE WE ARE NOT, 2013

In this work Yuri Albert creates an invisible connection between two exhibition spaces geographically remote from each other. In the “Spaces of Exception” exhibition a painting by Albert will be exhibited facing the wall. At the same time, for the duration of the exhibition at ArtPlay a painting on display at the Stedelijk Museum Amsterdam will be turned to the wall in the same fashion. An accompanying wall label will notify the viewer about the exhibition in Moscow and the artist’s gesture. Through this gesture Albert reflects on the exhibition space as complex layers of meaning connected to many other places and histories – histories of art, histories of collections and the changing modes of display.

ES

Ivan Brazkin
(1985, Rostov-on-Don, RU)
PROMETEO-68 (CHIMNEY), 2013

Chimney is the utmost archetype of bourgeois comfort, alluding to an interior closed in on itself and shut off from the outside world. When describing the idea of the modernist bourgeois interior of his time Adolf Loos (1870–1933), the father of modern architecture, famously stated, “a cultivated man does not look out of the window ...” Today television has come to supplement this closed space of privacy and convenience, a contemporary window to the world endlessly adaptable to the viewers’ tastes and leaking a tiny bit of “reality” into the “fortress of the home”. Combining these two elements in his installation, the artist breaks into the closed domestic space, showing images of ongoing protests (found footage displayed in

Brazhkin’s video). The domestic fire in a hearth is thus transformed into the fire of burning cars and Molotov cocktails – the reality of global unrest that can not be framed out. Brazhkin directly references Martha Rosler’s work “Bringing the War Home: House Beautiful” (1967–72; 2000-e). Reflecting on the history of protests and the regime of images today, the artist re-connects two spaces – the open spaces of unrest and crisis and the living rooms in Moscow which display their current fascination with the Western bourgeois culture and the tendency toward ignorance and isolation.

ES

Chto Delat
(Founded in 2003, St Petersburg, RU)
STATE OF EMERGENCY

Not so long ago “state of emergency” still sounded like an abstract juridical notion, and seemed reminiscent of the fascist regimes of the last century. Yet today, as the result of recent catastrophic changes in the situation, a “state of emergency” is in the process of becoming a quotidian reality, a strange new “norm” that affects all areas of life, a grey backdrop for the everyday. New systems of surveillance are implemented; public space is privatized and placed under strict control; censorship dams the flow of information; passport controls and travel restrictions limit freedom of movement; suspicious individuals are searched and detained; elections are falsified: all in the name of the battle for democracy and human rights. But while the governments of the past fought such battles by declaring states of emergency, today’s suspension of the law no longer requires any name: the law’s zone of blindness is spreading unseen.

Text by Chto Delat

Юрий Альберт
(р. в 1959 в Москве, живет и работает в Москве)
ТАМ ГДЕ НАС НЕТ, 2013

В данной работе Юрий Альберт создает невидимые связи между двумя выставочными пространствами с разными географическими координатами. На выставке «Чрезвычайные и полномочные» в ArtPlay картина Альберта будет экспонирована холстом к стене. В тоже самое время, в экспозиции музея Стейделик в Амстердаме одна из картин будет развернута таким же образом. Экспликация будет сообщать зрителям о выставке в Москве и художественном жесте Юрия Альберта, посредством которого он *размышляет* о пространстве выставки как о сложном напластовании смыслов, связанных со множеством мест и историй – историй искусства, историей коллекций и с изменяющимися выставочными стратегиями.

ЕС

Иван Бражкин (р. в 1985 году в Ростове-на-Дону, живет и работает в Москве) Прометей–68 КАМИН, 2013

Камин – это архетипический образ буржуазного комфорта, подразумевающий внутренний мир, замкнутый на себе и изолированный от окружающего мира. Описывая идею буржуазного интерьера, Адольф Лоос (1870–1933) – один из основателей архитектуры модернизма, заявил: «культурный человек не смотрит в окно...». Современное окно в мир – телевидение – бесконечно адаптированное ко вкусу зрителей, и пропускает лишь небольшие частички реальности в наши «наглухо забронированные очаги».

Совмещая в своей инсталляции эти два элемента, художник врывается в буржуазные защищенные московские дома с видео-документацией непрекращающихся протестов.

Огонь в камине трансформируется в огонь, охватывающий подожженные машины и горящие коктейли Молотова, иллюстрируя мировые беспорядки – реальность, которую нельзя игнорировать. Бражкин напрямую цитирует работу Марты Рослер «Война с доставкой на дом: дом, милый дом» (1967–72; 2000-е гг.) Размышляя об истории протестного движения и современном визуальном режиме, художник насильственно противопоставляет два мира – открытый мир протестов и кризисов и московские гостиные, которые проникнуты восхищением западной буржуазной культурой и всеми силами стремятся закрыться от окружающего мира.

ЕС

Группа «Что делать?»
(основана в 2003 году в Санкт-Петербурге)
ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Если еще недавно «Чрезвычайное положение» звучало как абстрактное юридическое понятие и напоминало об опыте фашистских режимов прошлого века, то сегодня, в результате недавних катастрофических изменений ситуации, «чрезвычайное положение» снова становится повседневной реальностью, странной новой «нормой», захватывающей все большее пространство жизни. Сегодня эта ситуация для всех нас проявляется как серый фон жизни: нарастание систем слежения, ограничение перемещений, контроль и приватизация публичного пространства, цензура информации, паспортный режим, обычки и задержание подозрительных лиц, фальсификация выборов – и все это под знаком борьбы за демократию и права человека. Причем если раньше чрезвычайное положение было объявленным, то сегодня приостановка действия законов не нуждается в назывании: слепая зона закона распространяется незримо.

Группа «Что Делать?»

Chto Delat
(Founded in 2003, St Petersburg, RU)
THE LESSON ON DIS-CONSENT

Chto Delat creates pieces of theater for the camera, foregrounding the artifice of play production. These videos follow quite faithfully the Brechtian model of epic plays: a chorus, like the one in Greek tragedies, directly addresses the audience, the camera allows no illusion, showing details of the stage construction. The actors don't psychologically embody the characters but directly illustrate social types.

The choice of Brechtian aesthetics isn't accidental, but is dictated by the Group's artistic position: in their interpretation, the historic or current events they feature are neither dramas nor tragedies, but rather "Lehrstücke" – didactic pieces the spectator has to examine, analyze and learn from.

The Lesson of Dis-content was performed and recorded at the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden on October 28, 2011. This work critiques the modern concept of a "healthy lifestyle" and discusses how we might radicalize this concept and "turn illness into a weapon." It engages in dialogue with the legacy of two works by Brecht, Mahagonny-Songspiel (1927) and The Baden-Baden Lesson on Consent (1929). When creating this piece, Chto Delat used the museum space in a novel way, activating it as a site for theatrical production and directly involving the public as participants of the piece.

ES

Yevgeniy Fiks (1972, Moscow, RU)
POSTCARDS FROM THE REVOLUTIONARY
PLESHKA, 2013

This work is a collaboration between Yevgeniy Fiks and today's Moscow LGBTQI community. In this project Fiks has collected postcards which were produced by official state publishing houses during the Soviet era depicting important political or cultural sites of Moscow, such as the Marx Monument on Sverdlov Square, the Bolshoi Theater, the Lenin Museum, etc. During the Soviet era however these sites were also covertly functioning as gay cruising grounds – *pleshkas* in the Russian gay argot. The Soviet era postcards are of course silent about this fact. In April, 2013, Fiks invited Moscow's contemporary LGBTQI activists to write "messages into the past" on the back of these postcards, telling a real or imaginary Soviet-era homosexual person about the conditions and activism of Moscow's LGBTQI community circa 2012–2013. Postcards from the Revolutionary Pleshka connects the invisibility and repression of Soviet-era gay underground and present-day LGBTQI activism. The project conceptualizes the transformation of the covert *pleshkas* of the Soviet past into sites of open political action today and the process of shaping the post-Soviet LGBTQI political subject. The official Soviet-era postcards are retroactively subverted and become a counter-monument to the invisibility and repression of the Soviet era, and at the same time a celebration of the current phase of liberation. In the installation some of the postcards are transformed into protest signs: the personal becomes political.

YF

Группа «Что делать?»
(основана в 2003 году в Санкт-Петербурге)
Фильм/концерт «Урок несогласия»

Группа «Что делать?» создает театрализованные фильмы-пьесы, выводя на первый план искусственность театрального производства. Эти фильмы довольно точно следуют модели брехтианского эпического театра: хор, подобный хору в греческой трагедии, развернут к аудитории; камера не пытается ничего скрыть, захватывая детали конструкции сцены. Актеры не играют персонажей пьесы психологически, а олицетворяют собой определенные социальные типы.

Выбор брехтианской эстетики неслучаен, он обусловлен художественной позицией группы «Что делать?»: в их представлении исторические и современные события, которым они обращаются – это не трагедии или драмы, а скорее «Lehrstücke» – обучающие пьесы, которые зритель должен изучить и проанализировать. Концерт «Урок несогласия» состоялся и был записан в Баден-Баденском Кунстхалле 28 октября 2011 года. Произведение посвящено критике современной концепции здорового образа жизни и тому, как можно радикализировать эту идею и «сделать свою болезнь оружием». Фильм/ концерт вступает в диалог с наследием Бертольда Брехта, в частности, с двумя работами – мюзиклом «Махогони» (1927) и «Баден-баденскими уроками согласия» (1929).

В «Уроке несогласия» группа «Что делать?» работает с музейным пространством по-новому, превращая его в место театральной постановки и полностью задействуя в ней зрителей.

ЕС

Евгений Фикс (р. в 1972 году в Москве, живет и работает в Нью-Йорке) Yevgeniy Fiks
ОТКРЫТКИ С РЕВОЛЮЦИОННОЙ ПЛЕШКИ, 2013

В этом проекте, созданном Евгением Фиксом в сотрудничестве с московским ЛГБТ-сообществом, он собрал советские почтовые открытки, (которые производили крупные издательства), с изображением политически и культурно значимых достопримечательностей Москвы, таких как памятник Карлу Марксу на площади Свердлова, Большой Театр, музей Ленина и другие. В Советское время, впрочем, эти достопримечательности служили местами тайных встреч гомосексуалистов – на их сленге это называлось «плешками». Старые открытки, конечно, умалчивают об этом факте. В апреле 2013 года Евгений Фикс предложил московским активистам нынешнего гей-сообщества написать «записки в прошлое» на обороте этих открыток и рассказать реальным (известным / знакомым) или воображаемым гомосексуалистам советской эпохи об условиях существования ЛГБТ-движения и его позиции в последние годы. «Открытки с революционной Плешки» соединяют подпольное положение гомосексуалистов и репрессии советской власти по отношению к ним с современным активизмом российского ЛГБТ-сообщества. Проект концептуализирует трансформацию тайных «плешек» в прошлом в места открытых политических действий в настоящем и процесс становления ЛГБТ-движения как политического субъекта в пост-советский период. Произведенные в СССР открыток спустя время воспринимаются по-другому, они становятся анти-монументом неофициальному положению геев и репрессиям по отношению к ним со стороны советской власти, и одновременно – манифестом актуальной фазы сопротивления. Некоторые открытки в инсталляции переделаны в протестные плакаты: личное становится политическим.

ЕФ

Nikita Kadan (1982, Kiev, Ukraine) /
Alexander Burlaka (1982, Kiev, Ukraine)

Nikita Kadan uses diverse media and his installations, graphics, paintings, drawings, and posters in public space are often developed in interdisciplinary collaborations with architects, urban planners and sociologists. This work, created especially for the exhibition, is a critical reflection on the history of the Gostiny Dvor ("Guest Court" or "Merchant Yard") in Kiev. Although listed as an architectural monument in 2012, it was nevertheless decided that this building in the city centre should undergo a restoration violating its historic image. Several communities in the city opposed this decision and managed to occupy the building over a short period of time, organizing cultural activities and peaceful protest actions there. This site-specific installation by Kadan and Burlaka revisits the attempts by local communities to claim the Gostiny Dvor as their own space and analyzes it as an example of several current problems: commercialization of urban space, the im/possibility of activist interventions in public space, and instrumentalization of protests by external forces.

ES

Gulnara Kasmalieva (1960, Bishkek, Kyrgyzstan) /
Muratbek Djumaliev (1965, Bishkek, Kyrgyzstan)
SPRING, 2009

In the video *Spring*, Vivaldi's celebrated melody of rebirth and hope was performed by the musicians of the Bishkek Philharmonic orchestra on the municipal waste dump near Bishkek, Kyrgyzstan. Since the demise of agriculture in the 1990s, the country's population has migrated to big cities, but with inhabitable space becoming progressively scarcer the migrants started to settle

in the most improbable places, including in the immediate vicinity of the city dump. Subverted by the gesture of the artists, this huge urban tip, emanating fumes like in the early cinema productions, becomes a stage for an exceptional performance in which Vivaldi's "Spring" resonates simultaneously as a hymn to survival and re-quest for collectivism.

ES



Gert Jan Kocken, *Queen Wilhelmina, Jakarta. Defacement 6 May 1960, 2006*

Никита Кадан (р. в 1982 году в Киеве, Украина) /
Александр Бурлака (р. в 1982 году в Киеве, Украина)

Никита Кадан работает в различных медиа, и его инсталляции, графика, живопись, рисунки и плакаты для общественных пространств обычно являются результатом междисциплинарного сотрудничества с архитекторами, урбанистами и социологами. В этой работе, созданной специально для выставки, Никита Кадан критически переосмысливает историю Гостиного Двора в Киеве. Несмотря на то, что в 2012 году это здание в центре города было признано объектом архитектурного наследия, было решено подвергнуть его реставрации, нарушающей его исторический облик. Активистские сообщества попытались оспорить это решение, им удалось захватить это здание на некоторое время и проводить там культурные мероприятия и мирные акции протеста. Эта инсталляция Кадана и Бурлаки, сделанная специально для данной выставки документирует попытки городских активистов заявить о своих правах на обладание Гостиным Двором и анализирует актуальные проблемы, такие как коммерциализация городской среды, не/возможность активистских интервенций в публичное пространство и инструментализация протестного движения внешними силами.

ЕС

Гулнара Касмалиева (р. в 1960 году в Бишкеке, Киргистан) / Муратбек Джумалиев
(р. в 1965 году в Бишкеке, Киргистан)
ВЕСНА, 2009

В видео «Весна» знаменитая мелодия возрождения и надежды Вивальди исполняется музыкантами Бишкекского филармонического оркестра на муниципальной свалке на окраине столицы Киргистана. В связи с упадком коллективного сельского хозяйства в 90-е гг. население страны переместилось в крупные города, что

спровоцировало нарастающий дефицит пригодных для жилья районов и вынудило мигрантов селиться в самых неподходящих для жизни местах, например, в непосредственной близости от городской свалки. Жест художников изменяет восприятие этой огромной горы отходов, дымящейся как в кадрах старого кино, и под их взглядом она превращается в сцену «чрезвычайного» перформанса, в котором «Весна» Вивальди звучит одновременно и как гимн выживанию и как реквием по коллективизму.

ЕС

Герт Ян Кокен (р. в 1971 году в Равенштейне, Нидерланды)
ALT WIEN (СТАРАЯ ВЕНА) 1908 (2005)
БИТВА ЗА БЕРЛИН (2011)
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, ЖЕНЕВА. ОБЕЗОБРАЖЕНО
9–10 АВГУСТА 1535 (2009)
КОРОЛЕВА ВИЛЬГЕЛЬМИНА, ДЖАКАРТА.
ОБЕЗОБРАЖЕНО 6 МАЯ 1960 (2006)

Герта Яна Кокена интересуют судьбоносные моменты истории и изображения со следами иконоборчества и разрушения. Одним из таких поворотных моментов стало решение Адольфа Гитлера, после двух неудачных попыток поступить в Академию изящных искусств в Вене, поменять карьеру художника на карьеру политика.

Некоторые акварели Гитлера, конфискованные американской армией, по постановлению Верховного Суда хранились в запасниках Центра военной истории США в Вашингтоне и были недоступны для публики. Работа «Битва за Берлин» представляет собой оцифрованные карты Берлина времен Второй мировой войны, включая план будущего центра Третьего рейха Альберта Шпеера и карты, на которых обозначены военные успехи Советской армии в 1945 году.

В результате наслаивания проекций и скульплезной работы с фотешопом, зритель не только ощущает процессы

Gert Jan Kocken (1971, Ravenstein, NL)
ALT WIEN 1908, 2005
BATTLE OF BERLIN, 2011
MADONNA WITH CHILD, GENEVA. DEFACEMENT
9/10 AUGUST, 2009
QUEEN WILHELMINA, JAKARTA. DEFACEMENT
6 MAY 1960, 2006

The work of Gert Jan Kocken focuses on turning points in history and images that result from iconoclasm and destruction. One such turning point is Adolf Hitler's career switch from artist to politician after two vain attempts to be admitted the Vienna Art Academy. Some of his watercolors were confiscated by the U.S. Army and remain hidden from public view, as the Supreme Court decreed that they may never leave their storage space at the Army Center of Military History in Washington. For *Battle of Berlin* Kocken digitized the maps of Berlin made in the time span of World War II, including Albert Speer's visions of the future center of the Third Reich and maps made by the Soviet Army to document their military progress in 1945. When projected on top each other, and through a meticulous process of photoshopping, one not only perceives these destructive developments in the form of one monumental image but, more than that, gets a fair grasp of what it physically means if a city is turned into what resembles an expressionist painting.

Photographing religious defacements like *Madonna with Child, Geneva. Defacement 9/10 August 1535* retrieves age-old witnesses of violence from their – often oblivious – original settings. A more recent example is *Queen Wilhelmina, Jakarta. Defacement 6 May 1960*. This portrait of the Dutch Queen Wilhelmina hung in the offices of the Dutch High Commissioner in Jakarta, the capital of Indonesia, formerly a Dutch colony. On 6 May, 1960, during a protest against the continuing retention of Papua by the

Netherlands, students forced their way into the building and damaged the portrait with paint and thrusts of their bayonets. The defaced portrait painting is now kept in the archives of the Rijksmuseum, the Dutch national museum.

JB

Irina Korina (1977, Moscow, RU)
CURTAIN, 2013

This extensive installation by Irina Korina reinterprets the curtain, a major art-historic archetype of the iconography of power, and the main theatrical device. Often the curtain is employed to create a threshold that demarcates the space of the theater and that of the real world, and the installation also marks the boundaries between audience and actors, subject and object, reality and illusion. The corrupt luxury of Korina's curtain alludes to an empty stage set, a theatrical void to be completed, making the spectator unsure of his position in the exhibition space. In the context of this project the curtain can be considered a reflexive device on the different modalities of the exhibition space today, which has turned theatrical in many senses. Among other things, an increasing number of artists explore the political potentialities of theatre in their work. As discussed by the philosopher Keti Chukhrov in her book *The Concept of "Theatre" in Philosophical Criticism of Art*, theatre is a space implying a politization between people, through its own political, as well as aesthetic and humanist potentialities.

ES

Jiri Kovanda (1953, Prague, Czech Republic)
UNTITLED, 2010

Since the 1970s the minimalist actions of Czech artist Jiri Kovanda have explored physical and existential frontiers and the limits of what "freedom" might mean. Initially

разрушения на примере одного монументального изображения, но и, более того, получает ясное представление о том, как физически выглядит город, превратившийся по воле судьбы в произведение экспрессионистской живописи.

Фотографии изученных иконоборцами работ, таких как «Мадонна с младенцем, Женева. Обезображено 9–10 августа 1535 г.», извлекают на свет вековых свидетелей насилия из их привычного окружения. К более позднему историческому моменту отсылает работа «Королева Вильгельмина, Джакарта. Обезображено 6 мая 1960 г.» Этот портрет королевы Нидерландов Вильгельмины висел в офисе Верховного комиссара в Джакарте, столице Индонезии и бывшей голландской колонии. 6 мая 1960 года, во время протеста против удержания Нидерландами западной части Новой Гвинеи, индонезийские студенты ворвались в здание, забрызгали портрет краской и порвали холст ударами штыков. Эта обезображенная картина в настоящее время хранится в Рейскмюзеум – Государственном музее Нидерландов.

Ирина Корина (р. в 1977 году в Москве)
ЗАНАВЕС, 2013

В этой обширной инсталляции Ирина Корина переосмысливает значение занавеса как одного из важнейших в истории искусства архетипов иконографии власти, а также как классического театрального символа. Как правило занавес устанавливает границу между театральным пространством и реальным миром, и инсталляция также символически отделяет зрителя от актеров, субъект от объекта и реальность от иллюзии. Прогнившая роскошь «Занавеса» Кориной отсылает к опустевшим декорациям и очерчивает пустоту, нуждающуюся в заполнении и заставляющую зрителя почувствовать неоднозначность своей роли.

В контексте данной выставки занавес может восприниматься как механизм критического осмысления современной организации выставочных пространств, которые во многом походят на театральные. В настоящее время все большее число художников в своих работах исследует потенциал театра как политического инструмента. Эту идею развивает в своей книге «Быть и исполнять. Проект театра в философской критике искусства» философ Кети Чухров, называя театр местом политизации между людьми и анализируя его политический, эстетический и гуманистический потенциал.

ЕС

Йиржи Кованда (р. в 1953 году в Праге, Чехия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ, 2010
 роза, полицейская лента

С 1970–х годов в своих минималистских акциях чешский художник Йиржи Кованда исследует физические и экзистенциальные границы понятия «свобода». Первоначально акции проводились в городе и были настолько эфемерными и неуловимыми, что заметить их могли только «посвященные» – друзья художника, которые были знакомы с его работами. Несмотря на то, что теперь инсталляции Йиржи Кованды предназначены для больших музеев, им свойственны та же дискурсивная радикальность и та же аскетичная визуальная риторика. По словам Кованды «возможно, самое большое отличие в том, что теперь мои работы сделаны для общественных пространств, для галерей, для большого количества людей, не только для нескольких друзей. Формально работы последних лет «сложнее», мне кажется, в них больше смысловых уровней. Они более «визуальные», более «лиричные». Но основа в них та же самая». В работе «Без названия» (2010) место оцепления розы, огороженное полицейской лентой может быть трактовано как место преступления или несчастного

performed in urban spaces, his actions were so subtle that they were almost imperceptible and could only be visible to the “initiated” public of friends who knew Kovanda’s work. His current installations, although created for big museums, display the same discursive radicality and austere visual rhetoric. As Kovanda stated, “Maybe the biggest change is that my work now is made for public spaces, for galleries, for a lot of people, not only for a few friends. My contemporary work is maybe formally more ‘complicated’; there are, I think, more levels. It is more ‘visual’, more ‘lyric’. But inside is always the same thread.” In “Untitled” (2010) the police tape demarcating a space of protection (or arrest) of a rose can also be read as a scene of crime or accident. The installation relates to the romanticism Kovanda infused into the depressing ’70s, as much as to today’s traumatic events, addressed in a simple and resolutely non-spectacular language.

ES

Taus Makhacheva (1983, Moscow, RU)
КАВКАЗСКИЕ ТИПЫ – TYPES DU CAUCASE,
2013 – ONGOING

Coming from the personal archive of the artist, these postcards date back to the 19th century and can be considered representative for the “popularized ethnography” of the Russian Empire. Their primitive typology follows the classical rules of exotization: they depict “picturesque” groups from various tribes, families or nationalities, or representatives of diverse professions. Tellingly, the legends on the postcards are in Russian and French, which designates them as being for the members of the elites of that time. Presented in a travel trunk, this collection creates its own “travelling exhibition space”, reflecting on the Caucasus as an eternal “travel-destination” and a space of conquest-reconquest

and ongoing conflict. For the artist, archives emerge from a desire to understand, share, discuss and represent a space of resistance against natural or state-organized amnesia. Makhacheva’s trunk-museum thus becomes a space of reflection on colonial pictorialism, the construction of “The Other”, and functions as her own space of display and analysis.

ES

Taus Makhacheva (1983, Moscow, RU)
VOCABULARY, 2012 – ONGOING

Acting as a contemporary anthropologist, in this work Makhacheva observes the gestural vocabulary in the street life of Makhachkala (Dagestan), predominantly performed by men. She records a theater of masculinity constantly on display: men with torn ears (tokens of practicing wrestling), a peculiar way of showing off back underarm muscles (popularly known as “wings”), and many others. Captured and isolated by the artist’s camera, the gestures of power and ritualized violence come across as self-consciously artificial and constructed, forming their own codified space. They defy rational explanation or straightforward interpretation, translating however “the symbolic forms and spatial origins characteristic of the ambivalent contemporary Caucasus masculinity” (Madina Tlostanova).

ES

Renzo Martens (1973, Sluiskil, NL)
EPISODE I, 2003

In 2003 Renzo Martens entered Chechnya illegally, pretending he was a journalist, carrying a video camera and filming all he could. He walks through refugee camps and half-destroyed cities, trying to talk to people with the few words of Russian available to him. He shows the everyday

случая. В инсталляции прослеживается связь как с романтизмом, которым Кованда пытался наполнить депрессивную пражскую реальность 1970–х гг., так и с травматичными событиями настоящего, о которых он говорит подчеркнуто нонспектаклярным языком.

ЕС

Таус Махачева (р. в 1983 году в Москве)
КАВКАЗСКИЕ ТИПЫ, 2013
(ПРОДОЛЖАЮЩИЙСЯ ПРОЕКТ)

Открытки из личного архива художницы, датированные концом 19 века, воспринимаются как иллюстрация «популярной этнографии» Российской Империи. Их примитивная типология восходит к классическим правилам экзотизации. На них изображены «колоритные» племенные группы, семьи или национальности, а также представители всевозможных профессий. Современный зритель сразу замечает, что открытки подписаны на русском и французском языках, что указывает на элитное происхождение их адресатов. Эту коллекцию Махачева помещает в сундук, создавая собственное «передвижное выставочное пространство» и размышляя о Кавказе как извечном образе дальней экзотической страны и фантазии путешественника, а также прострастве непрекращающихся конфликтах. Любой архив появляется из желания понять, поделиться, обсудить и обозначить пространство противостояния против естественной или навязанной государством амнезии. Таким образом, музей-сундук Таус Махачевой становится местом размышления над колониальным пикториализмом, концепцией Другого, и служит конфликтов ее личной репрезентации и анализа.

ЕС

Таус Махачева (р. в 1983 году в Москве)
СЛОВАРЬ, 2012 (ПРОДОЛЖАЮЩИЙСЯ ПРОЕКТ)

Взяв на себя роль современного антрополога, в данной работе Таус Махачева рассматривает словарь жестов, преимущественно мужских, которые можно увидеть на улицах столицы Дагестана. Она становится очевидцем непрерывного театрального действия, воспевающего маскулинность: мужчины с надорванными ушами (характерный признак занятий борьбой), забавная манера выставлять напоказ накаченные мышцы (известные под названием «крылья») и многое другое. Выхваченные из привычного контекста с помощью камеры, эти атрибуты силы и ритуализированного насилия бессознательно воспринимаются как театр жестов, который формирует собственное закодированное пространство. Они не подчиняются рациональному объяснению или не могут быть прямо интерпретированы, однако в них можно прочесть «символические формы и пространственное происхождение, свойственные для противоречивого образа маскулинности в современном Кавказе». (Мадина Тлостанова)

ЕС

Ренцо Мартенс (р. в 1973 году в Слускиле, Нидерланды)
ЭПИЗОД I (2003)

В 2003 году Ренцо Мартенс, притворившись журналистом, нелегально приехал в Чечню с видео камерой и стал снимать все что было возможно. Он ходил по лагерям беженцев и полу-разрушенным городам и пытался поговорить с людьми, имея в запасе всего несколько русских слов. Художник показывает повседневность во время чрезвычайного положения, обычную жизнь на фоне войны, и очень часто, вместо того, чтобы снимать беженцев или брать у них интервью, он позволяет им развернуть камеру и снимать его самого. Возникает странная ситуа-

experience of a “state of exception”, normality in the midst of war, but very often instead of filming and interviewing the refugees he lets them turn the camera on him instead. At these moments a bizarre reversal of reality arises, the artist taking over the victim role in front of the camera. Very often the reversal occurs after persistent calls forbidding him to film, and we often see his camera showing some random images with a hushed voice over: “don’t film”, “stop filming”, “get away with your camera”. The work thus becomes a film about the interdiction to film, reflecting on different regimes of images today, their spaces of circulation, and the position of the artist when facing these realities.

ES



Maryanto, *The Tales of Golden Mountain*, Sgraffito on wood, 200 x 450cm

Maryanto (1977, Jakarta, Indonesia)
TALES OF GOLD MOUNTAIN, 2012

Maryanto, currently a resident at Amsterdam’s Rijksakademie, uses various media to dig into the history of modern Indonesia. One outcome is the monumental, meticulous sgraffito depiction *Tales of Gold Mountain*. The scene resembles a nostalgic black and white motion picture, but there is also a narrative at play that reads from left to right. The work thus depicts a tale of Papua New Guinea from after the moment that this region was transferred from the Netherlands to Indonesia in 1963. It was president Suharto, who ruled the country as a dictator, who literally paved the way for the exploitation of a mountain where the Dutch had earlier discovered precious ores. The central government implemented a huge mining infrastructure, depleted the resources and polluted the environment. Since the mining itself was mainly in the hands of foreign companies, no one, either Papua nor Indonesia, outside Suharto and his immediate circle, actually benefited from it. The mining operation became a focal point for the struggle between the government and the Free Papua Movement, which is still active today. *Tales of Gold Mountain* thus monumentalizes a sensitive and unsettled issue within Indonesian politics.

JB

Metahaven founded in 2007 by
Vinca Kruk (1980, Leiden, NL) and Daniel van
der Velden (1971, Rotterdam, NL)
WIKILEAKS REQUIEM SCARVES, 2013

Metahaven is a design and research studio based in Amsterdam. It uses the possibilities of graphic design as an instrument to analyse power structures, state branding, information technology and geopolitical issues. The *Wikileaks Requiem Scarves* are part of a project to

ция, в которой художник перед камерой ставит себя в роль жертвы. Очень часто он разворачивает камеру после настойчивых просьб не снимать, и тогда в кадре мы видим съемки случайных пейзажей под хриплые крики: «не снимать!», «прекратить съемку!», «уберечь камеру!». Таким образом, это фильм о запрете съемок фильма, в котором Ренцо Мартенс рефлексировал о визуальной цензуре, о гласных и негласных законах распространении визуальной информации и положении художника в этой системе.

ЕС

Марианто (р. в 1977 году в Джакарте, Индонезия)
СКАЗАНИЕ О ЗОЛОТОЙ ГОРЕ (2012)

Марианто – в настоящий момент резидент Рьяксакадемии в Амстердаме – работает в разных медиа, пытается исследовать исторические факты современной Индонезии. Одним из итогов его работы стало монументальное и очень подробное сграффито «Сказание о золотой горе». Сцена походит на кадр из черно-белой, вызывающей ностальгию, кинокартины, и сюжет в ней можно прочесть целиком, как рассказ, слева направо. В работе отражена история Новой Гвинеи с момента ее независимости от Нидерландов и присоединения к Индонезии в 1963 году. Президент Сухарто, установивший диктаторский режим, вымостил, в буквальном смысле, дорогу к этой горе, чтобы вести поиск драгоценных металлов, которые ранее были там найдены голландцами. Правительство построило там металлодобывающее предприятие, работа которого привела к истощению ресурсов и загрязнению окружающей среды. В то время как процесс добычи контролировался зарубежными компаниями, ни Новая Гвинея, ни Индонезия, никто, кроме самого Сухарто и его ближайшего окружения, не получал из этого никакой выгоды. Добыча драгоценных металлов стала основной причиной

продолжающегося до сих пор противостояния правительства и Движения за свободное Папуа. Работа «Сказание о золотой горе» увековечивает этот деликатный и неразрешенный политический вопрос.

ДБ

Метахавен
ПЛАТКИ ДЛЯ ПАНИХИДЫ ПО WIKILEAKS (2013)

Метахавен – дизайнерский и исследовательский коллектив из Амстердама, основанный в 2007 году Винсой Крук (р. в 1980 году в Лейдене, Нидерланды) и Даниэлем ван дер Вельденем (р. в 1971 году в Роттердаме, Нидерланды). Метахавен использует инструментальный графический дизайн для анализа структур власти, государственной политики брендинга, информационных технологий и геополитических вопросов. Платки для панихиды по Wikileaks – это часть проекта, направленного на сбор средств для организации Wikileaks, в то время когда ее деятельность была приостановлена в связи с финансовой блокадой. В рамках этого проекта на интернет-аукционе eBay продавались футболки, а также платки из крепдешина, которые, с одной стороны являются люксовым товаром, а с другой – могут быть использованы как маска или (паранджа). Эта способность платков скрыть личность своего обладателя рифмуется с политикой Wikileaks, направленной на разоблачение фактов, которые правительство предпочло бы не разглашать, оставаясь при этой тайной организацией. Для проекта «Чрезвычайные и полномочные» Метахавен разработали новый дизайн платка, посвященный продолжительному пребыванию в транзитной зоне аэропорта «Шереметьево» Эдварда Снуудена – сотрудника Агентства национальной безопасности США, обвиненного в шпионаже, и получившего убежище в России в статусе беженца.

ДБ

generate financial support for the network organization Wikileaks while it is under financial embargo by auctioning merchandise items such as scarves and t-shirts on world's online marketplace eBay. Although these scarves, which are made of crêpe de Chine, can be seen as luxurious, consumerist items, they can also be used as a mask or veil. Having the potential to cover the identity of its user, the scarves refer to strategy of Wikileaks of being a hidden organization while revealing facts that states would rather have kept covered. For "States of Exception" Metahaven produced a new scarf design based on NSA leaker Edward Snowden's extended stay in the transit zone of Moscow's Sheremetyevo International Airport and finally finding temporary asylum in Russia as a U.S. citizen-refugee.

JB

Aernout Mik (1962, Groningen, NL)
SCAPEGOATS, 2006

The video installation *Scapegoats* is a fiction of the movements, actions and non-actions of war, staged by the artist. The off the peg logic of dramatized war we are used to through novels, film and newsreels is absent here. There is no logical order in the scenes and hardly any sound. Instead, the work is a reflection on war as a "state of emergency" turning into normality, the new rule perpetuating the extreme conditions. Walter Benjamin famously described how the state of exception or emergency following a catastrophe becomes the rule, without us noticing it. In Mik's film, prisoners, soldiers and armed civilians create a "new normality" engaging into a never-ending power struggle, shifting the role of a scapegoat to one another. Although translated by a detached analytical eye of Mik's camera, this terrifying theater taps into the collective consciousness accustomed to images of brutality, war and civic unrest.

JB/ES

Marina Naprushkina (1981, Minsk, Belarus)
252+1

Marina Naprushkina acts as a one-woman NGO whose base is art. She operates as a critical intellectual, urban planner, educator, publisher, propagandist for human rights and agitator for feminism. Her new project, displayed in this exhibition for the first time, confronts women's rights in Belarus. It was developed as part of the civil campaign of the NGO "Our Home". Entitled *252+1*, the title refers to the number of professions forbidden to women in Belarus. In her mural Naprushkina reproduces this list, adding a grammatical correction – a female ending to each profession – and thus transforming the list of prohibitions into a feminist manifesto. The "Berufsverbot" is a legal anachronism, incompatible with law-abiding democracies. It might seem absurd and nonsensical today, but it reflects the current situation with women's rights. Belarus is the extreme case in the former Eastern bloc, but Naprushkina's work also reveals a painful return of patriarchal rules, legally endorsed discrimination against women and cuts in women's rights in many other countries today.

ES

Nikolay Oleynikov (1976, Gorky, RU)
HEROES OF SOVIET MOVIES FROM THAW TO PERESTROIKA, DIDACTIC CHART, 2013

In the "polyphonic mural" by Nikolay Oleynikov, a new work which has been produced specifically for this exhibition, characters from Soviet movies dating from 1960 on are revived. In the pictorial space of his mural the artist stages a conversation between these characters, who address each other, the spectator, and also the other works in the show with their questions and statements. The characters appear as if playing a new piece in which they discuss



Aernout Mik, *Scapegoats*, 2006, 1 Channel video installation, loop
Photographer: Florian Braun, courtesy carlier | gebauer

Эрнаут Мик (р. в 1962 в Гронингене, Нидерланды)
КОЗЛЫ ОТПУЩЕНИЯ (2006)

В видеоинсталляции *Козлы отпущения* художник имитирует движения, действия и бездействия, присущие войне. Однако трагический сценарий войны, знакомый нам по романам, фильмам и кинохронике, здесь отсутствует. Последовательность сцен не подчинена логике, практически нет звука. Военный «режим чрезвычайного положения» в этой работе становится нормальным состоянием, экстремальные условия – правилом. Известно высказывание Вальтера Беньямина о том, что после катастрофы режим чрезвычайной ситуации начинает восприниматься как норма, в то время как мы этого даже не замечаем. В видео Эрнауто Мика заключенные, солдаты и вооруженное гражданское население создают эту «новую норму», вступая в непрекращающийся конфликт власти и постоянно перекидывая друг на друга роль козла отпущения. Несмотря на фильтр аналитического взгляда Мика, ужас

этих театрализованных действий проникает в коллективное бессознательное зрителей, заставляя свыкнуться с окружающими нас насилием, войнами и гражданскими беспорядками.

ДБ/ЕС

Марина Напрушкина
(р. в 1981 году в Минске, Беларусь)
252+1

Марина Напрушкина единолично функционирует как неправительственная организация, в основе которой лежит искусство. Она – критически настроенный интеллектуал, урбанист, преподаватель, издатель, борец за права человека и активист феминизма. Ее новый проект, впервые показанный на этой выставке, проблематизирует вопрос о правах женщин в Беларуси. Работа над ним велась в рамках гражданской инициативы неправительственной организации «Наш дом». Название проекта *252+1* апеллирует к списку профессий, в которых в Беларуси запрещается применение труда женщин. В своей фреске Напрушкина воспроизводит названия таких профессий, внося в каждое грамматическую правку – окончание женского рода, таким образом трансформируя этот черный список в феминистский манифест. Понятие «Berufsverbot» (нем., - запрет на профессию) – правовой анахронизм, несовместимый с законопослушной демократией. Однако несмотря на кажущуюся абсурдность и бессмысленность, это понятие наглядно иллюстрирует актуальную ситуацию в Беларуси – самой тоталитарной среди стран бывшего Восточного блока. Работа Напрушкиной проблематизирует болезненный возврат к патриархальному укладу, законодательство, оправдывающее дискриминацию и сокращение прав женщин, которое опять набирает силу и становится нормой.

ЕС

some traditional values of the “thaw” period and their later resonance – the mixed blessings of modernity, individual and communal identity, cynicism and romanticism. A member of the acclaimed Russian group *Chto Delat*, in recent years Nikolay Oleynikov has also produced impressive individual work, developing projects in Russia and abroad. Most notably Oleynikov initiated a series of *Learning Murals* grounded in collective creative living. These projects are often realized in the form of experimental non-stop seminars, congresses-communes or didactic plays which serve as an educational platform for the subsequent mural paintings.

ES

Anna Parkina (1979, Moscow, RU)
GOLDEN COCKEREL, 2013

In Anna Parkina’s work photographic collage becomes historical fiction in which time lapses and improbable encounters occur. The *Golden Cockerel* artist’s book is based on the eponymous Tale of Golden Cockerel and refers to both Pushkin’s famous tale and the celebrated opera by Nikolai Rimsky-Korsakov, completed in 1907. In the charged political context of his time (the military disaster of the Russo-Japanese war and Bloody Sunday, 1905) Rimsky-Korsakov’s opera portrayed the foolish King Dodon as unmistakably close to the Czar. The opera was banned and could only be premiered after the composer’s death. In Parkina’s work the foolish king’s military misadventures resulting from his nonsensical preemptive strike have the naive flair of children’s books, while at the same time resonating with contemporary international legal battles, armed conflicts and numerous states of exception.

ES



Anna Parkina, *Golden Cockerel*, 2013,
Artist’s book, silkscreen, offset print,
edition of 150 exemplaires
courtesy of the artist and Regina Gallery

Dmitry Prigov (1940–2007, Moscow, RU)
BOOK OF DECREES, 1977

While embodying the role of a “performative legislator” Dmitry Prigov functioned as a constant living exhibition, one could say he himself was an exhibition device for his work. Unlike Ilya Kabakov’s “total installation”, Prigov acted as a “total exhibition”, changing spaces, places, formats and genres. He used public spaces and private apartments alike, transforming them through his performances into charged spaces of annunciation and contestation of laws, regulations, canons and codes.

ES

Николай Олейников
ГЕРОИ СОВЕТСКИХ ФИЛЬМОВ, ОТ ОТТЕПЕЛИ ДО
ПЕРЕСТРОЙКИ, ДИДАКТИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА, 2013

Новая «полифоническая фреска» Николая Олейникова, написанная специально для этой выставки, изображает групповую композицию из персонажей Советских фильмов. В живописном пространстве фрески как будто разворачивается пьеса, где персонажи взаимодействуют друг с другом, со зрителем и с другими работами на выставке, задают вопросы и высказываются. Герои обсуждают традиционные ценности времен «оттепели» и их отголоски, такие как критика современности, личная и коллективная идентификация, цинизм и романтизм любой эпохи. Будучи членом известной российской группы Что делать, в последние годы Николай Олейников сделал огромное количество собственных проектов в России и за рубежом, наиболее известный из которых – серия «Обучающих фресок». Для этих проектов художник формирует исследовательскую платформу, в рамках которой коллектив участников проводит семинары, конгрессы на тему, которой будет посвящена фреска и делает учебные театральные постановки на основе ее сюжета.

ES

Анна Паркина (р. в 1979 году в Москве)
ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК, 2013

Фотоколлажи Анны Паркиной иногда напоминают историческую беллетристику, где время течет по-другому и события могут пересекаться невероятным образом. В основе книги художника «Золотой петушок» лежат два знаменитых одноименных произведения – сказка Пушкина и опера Римского-Корсакова, законченная в 1907 году. В то политически нестабильное время (бедствия Русско-японской войны и Кровавое воскресенье в 1905

году) Римский-Корсаков наделил глупого Царя Додона безошибочно узнаваемыми чертами царя. Опера была запрещена и премьера состоялась уже только после смерти композитора. В работе Паркиной военные неудачи Царя Додона, его бессмысленная и примитивная военная стратегия получают превентивного удара наивный характер детской книжки, одновременно резонируя с современными международными юридическими баталиями, вооруженными конфликтами и бесконечными режимами чрезвычайного положения.

ES

Дмитрий Пригов (1940–2007, Москва)
КНИГА ДЕКРЕТОВ, 1977

Часто воплощая «перформативного законодателя», Дмитрий Пригов действовал как постоянно функционирующая живая выставка. Можно сказать, что он был собственным выставочным инструментом. В отличие от «тотальных инсталляций» Ильи Кабакова, Пригов был «тотальной выставкой», меняющей залы, пространства, форматы и жанры. С помощью перформанса он *магически* трансформировал и публичные пространства, и частные квартиры, в места манифестаций, критики всевозможных законов, правил, канонов и кодов.

ES

Тима Радя (Екатеринбург)
БЕЗ ЛИШНИХ СЛОВ, 2011
УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СЛОГАН, 2013

Перформативные уличные акции Тимы Радя предназначены для прямой коммуникации с «публикой», которая часто состоит из целого города. Его слоганы, призывы и предостережения проблематизируют вопросы новейшей истории и урбанизма или провозглашают основные принципы и стратегии выживания в сегодняшнем

Tima Rada (Ekaterinburg, RU)
WITHOUT WASTING WORDS, 2011
UNIVERSAL SLOGAN, 2013

The performative campaigns of street art by Tima Rada often function to directly address the “public”, which, in his case, can be an entire city. His slogans/addresses/warnings deal with issues of recent history, urban problems, or put on display some basic principles and main formulas of survival in today’s capitalism (attack – defend yourself). They can be rather poetic statements, when we consider that they are written on the roofs of buildings and can properly be read only from a bird’s-eye view. “Come Back”, or “I remember” are such examples. Always masterfully integrated into the urban environment, his work is often discussed in the media as a social expression rather than autonomous art objects. Acting as an invisible authority suspending the dominant idiom, Rada claims the legitimacy of directly addressing the people in public spaces, usually a prerogative of two main forces in control today – politics and advertising.

ES

Willem de Rooij (1969, Beverwijk, NL)
BLUE TO BLACK, 2011
BLACKS, 2012

Over the last five years, finding strategies to bypass external references became important in the work of Willem de Rooij. Since 2007 he has taken inspiration from the structural polarity of woven fabric, to initiate a reflection on contrast and nuance. Batik fabrics, or wax prints, are originally from Java, Indonesia. In the 19th century Dutch firms mechanized the production of these textiles, hoping to establish a market in Indonesia. Instead, they found a profitable market in West Africa, where they would stop on the way from Indonesia to the Netherlands. The Dutch referred to West Africans as black, and to

Indonesians as blue, reinforcing racial stereotypes on the basis of skin color, or an interpretation thereof. For *Blue to Black* De Rooij designed a gradual color transition from blue to black, and had it produced as a regular 6 yard (a size preferred by West African women today) textile commission by the Dutch Wax printing firm GTP in Tema, Ghana. It thus subtly embodies a history of colonization, trade and migration between Africa, Europe and Southeast Asia. It also analyzes the conventions of presentation and representation and assesses the tension between ‘engaged’ and autonomous image production. The fabrics generate meaning through their materiality, not through external references

JB/JvdB

Haim Sokol (1973, Archangel, RU)
WHO IS AFRAID OF DIRTY?, 2013
FLAG, 2011

Following the logic of a minimalist object and at the same time subverting it, Haim Sokol displays dirty cleaning cloths as flags, elevating them to a state symbol and alluding to the color field painting of the 1970s. Both installations reflect on migration as a phenomenon which challenges the moral and legal principles on which the system of the modern state is founded. Decades ago Hannah Arendt (1906–1975) made her fundamental observation on refugees: in a world divided into nation-states, people find their very humanity inherently connected to modern forms of citizenship and belonging. Excluded from these, the (im)migrants find themselves in lawless spaces. As at the beginning of the 20th century, the figure of the migrant today visualizes and enacts the hidden problems of Western societies – unjust distribution, exploitation of the “global south”, and the threatening raise of nationalisms all over Europe, in the former East and the former West.

ES

капиталистическом мире («Защищайся – нападай»). Радя также делает достаточно поэтизированные высказывания, принимая во внимание то, что они написаны на крышах зданий и их хорошо видно только с высоты птичьего полета, например – «Вернись» или «Я помню». Работы Тимы Радя, всегда мастерски вписанные в городское пространство, в медиа часто обсуждают как выражение социальной позиции, а не автономный объект искусства. Действуя как невидимая власть и временно отменяя доминантные языки, Радя провозглашает легитимность слова, напрямую адресованного людям на улицах – обычной прерогативы двух основных сил контроля – полиции и рекламы.

ЕС

Виллем де Рой (р. 1969 в Бевервейке, Нидерланды)
ОТ СИНЕГО К ЧЕРНОМУ, 2011
ЧЕРНЫЕ, 2012

В последнее время Виллема де Роя интересуют новые способы пренебрежения внешними референциями. С 2007 года его вдохновляет разнообразие фактур тканей и возможность с их помощью передавать контрасты и нюансы. Батик или ткань с печатью горячим воском – это традиционные техники с индонезийского острова Ява. В 19 веке голландские предприниматели механизировали производство этих тканей, надеясь создать в Индонезии рынок. Но вместо этого более прибыльным оказался запад Африки, где они останавливались на пути из Индонезии в Нидерланды. Голландцы называли африканцев «черными», а индонезийцев – «синими», усиливая тем самым стереотипы расового различия по цвету кожи и вытекающего из этого отношения к расам. В работе «От синего к черному» де Рой нарисовал постепенный переход цвета от синего к черному и напечатал его на ткани размером в 6 ярдов (самый востребованный среди африканских женщин размер отреза ткани) по заказу Голландской печатной компании GTP города Tema в Гане. Виллем де Рой искусно

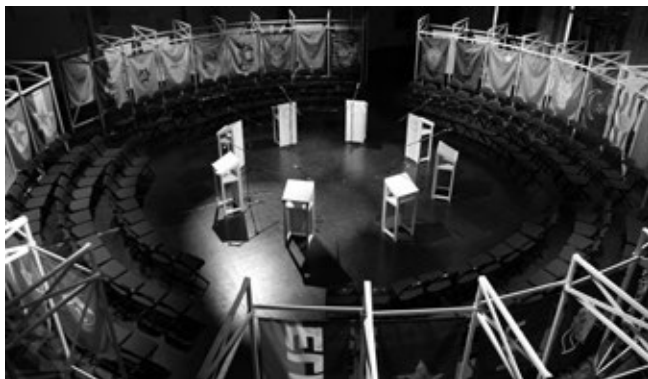
апеллирует к Голландской истории колонизации, работорговли и миграции в Африку, Европу, Юго-восточную Азию. Также в этой работе он анализирует условности презентации и репрезентации и оценивает степень напряжения между «коллективным» и «автономным» художественным производством. Ткани образуют смысл благодаря своей материальности, а не внешним связям.

ДБ

Хаим Сокол (р. 1973 в Архангельске, Россия)
Кто боится грязного ? 2013
ФЛАГ, 2011

Следуя логике минималистского объекта и, в тоже время, разрушая его, Хаим Сокол в качестве флагов выставляет грязные половые тряпки, превращая их в национальный символ и цитируя живопись цветочных полей 1970–х гг. Обе инсталляции отражают проблему миграции как феномена, ставящего под сомнение моральные и правовые принципы, на которых базируется современный мир. Десятилетия назад Ханна Арендт (1906–1975) сделала важнейшее наблюдение о беженцах: в мире, разделенном на государства, сущность людей оказывается неизбежно связана с современными формам гражданства и принадлежности. Исключенные из этих систем, им(мигранты) оказываются в пространстве бесправия. Как и в начале 20 века, фигура мигранта сегодня репрезентирует и визуализирует скрытые проблемы западных обществ – несправедливое распределение ресурсов и эксплуатация «глобального юга», а также угроза всплеска национализма по всей Европе, в бывшем востоке и бывшем западе.

ЕС



Jonas Staal, *New World Summit*, Berlin – Leiden – Kochi, 2012–2013

**Jonas Staal (1981, Zwolle, NL)
NEW WORLD SUMMIT, Berlin – Leiden – Kochi
(2012–2013)**

Jonas Staal researches the relationship between art, democracy and propaganda. He explores the potential of art to develop platforms for political organizations and movements excluded from the democratic process. His artistic and political organization “New World Summit” develops what he calls “alternative parliaments” for organizations that face systemic exclusion from the political order, for example by use of so called “designated lists of terrorist organizations.” According to Staal, art is “more political than politics itself,” because he believes art to be a space that can act upon a more principled “fundamental democracy.” As such he hosted, among others, representatives of the National Democratic Front of the Philippines (NDFP), the Kurdish Women Movement, the Basque Peace Process and the National Liberation Movement of Azawad (MNL). Editions of the New World

Summit took place in Berlin (7th Berlin Biennial, 2012); Leiden (Museum de Lakenhal and De Veenfabriek, 2012) and Kochi (1st Kochi-Muziris Biennale, 2013). For “Spaces of Exception” Staal designed an installation that provides insight in the development of these alternative parliaments, and all contributions that have been made to it so far.

JS

**Roy Villevoe (1960, Maastricht, NL)
THE CLEARING (2010)
THE VIDEO MESSAGE (2009)**

In *The Clearing* (2010) by Roy Villevoe the problems of the anthropological notion of distance and authenticity become apparent. Villevoe started to visit Papua New Guinea almost annually from the early '90s, meeting there his friend Asmat. *The Clearing* portrays the artist and his Papuan friend lying on the floor, as sleeping or dead bodies. Its hyper-realism is striking, making the detailed figures come alive, even though on closer inspection they appear to be dead. It is disturbing and comforting at the same time, the sculpture unifying the two figures from two different worlds through friendship and eventual death.

In *The Video Message* (2009) this meeting of two worlds is expressed in a different way. Another of Villevoe's close friends, Omomá, is talking straight into the camera, telling the artist about an ancestor spirit who is angry with him for selling his soul – his portrait – to Villevoe. The traditional roles of the artist as researcher and the “native” as his subject are shifted here, as the artist is now subjectified by his friend who is unfolding the complexity of the consequences and dangers of their friendship.

JB/MP

Йонас Стаал (р. 1981 в Цволле, Нидерланды)
НОВЫЙ ВСЕМИРНЫЙ САММИТ, БЕРЛИН - ЛЕЙДЕН -
КОЧЧИ (2012-2013)

Йонас Стаал исследует отношения между искусством, демократией и пропагандой. Он изучает способность искусства формировать платформы для демократических организаций и движений, не включенных в общий процесс демократизации. Его художественная и политическая в общий демократический процесс «Новый всемирный саммит» занимается созывом «альтернативных парламентов» для организаций, которые постоянно сталкиваются с исключением их из политического контекста, и которые входят в «перечень организаций, причастных к террористической деятельности». Стаал считает, что «в искусстве больше политического, чем в самой политике» и что искусство более принципиально в отношении «фундаментальной демократии». Так, Стаалом были созданы представители Национального демократического фронта Филиппин, Движение курдских женщин (Европы), Баскские сепаратисты и Национально-освободительное движение Азавада. Йонас Стаал создает «чрезвычайное положение» как пространство для испытания новых форм дебатов и новых критериев инклюзии и элиминации. Встречи «Нового мирового саммита» прошли в Берлине (в рамках 7-й Берлинской биеннале, 2012), в Лейдене (Museum de Lakenhal and De Veenfabriek, 2012) и в Коччи (в рамках 1-й биеннале в Коччи-Музирис, 2013). Для выставки «Чрезвычайные и полномочные» Йонас Стаал создал инсталляцию, раскрывающую секреты процесса формирования таких альтернативных парламентов.

Йонас Стаал

Рой Виллевоэ (р. в 1960 в Маастрихте, Нидерланды)
ПОЛЯНА, 2010
ВИДЕО ПОСЛАНИЕ, 2009

В работе *Вырубка* (2010) Рой Виллевоэ актуализирует антропологические представления о понятиях дистанции и подлинности. В начале 1990-х гг. Виллевоэ стал практически ежегодно ездить в Новую Гвинею к своему другу Асмату. В видео *Вырубка* они лежат на полу словно спящие или мертвые, и при ближайшем оказывается, что они действительно мертвы. Гипер-реалистичное изображение и точная детализация фигур поражают, заставляя зрителя оживлять этих людей. Эта скульптура, объединяющая двух людей из двух разных миров сначала посредством дружбы, а в конце концов посредством смерти, оставляет неоднозначное ощущение.

В работе *Поляна* (2009) встреча этих двух миров находит другое выражение. Другой близкий друг Виллевоэ – Омома – сидя прямо перед камерой рассказывает о духе своего предка, недовольного на него за то, что тот продает Поляна душу – свой портрет – художнику. В скульптуре роли художника как исследователя и «аборигена» как предмета его исследования здесь меняются: художник становится субъектом рассказа Омомы о сложностях и опасности их дружбы.

ДБ/МП

Кэри Янг (р. в Лусаке, Замбия)
ОБСИДИАНОВЫЙ КОНТРАКТ, 2010

Обсидиановый контракт представляет собой текст договора, который написан справа налево и отражается в черном зеркале – предмете, во многих странах связанном с традицией колдовства и оккультизма, а также распространенном в эпоху романтизма для придания интерьеру драматической атмосферы. В тексте проведена аналогия между пространством выставки, отражение которой видно

Carey Young (1970, Lusaka, Zambia)
OBSIDIAN CONTRACT, 2010

Obsidian Contract features a legal text written backwards and reflected in a black mirror, a device which has a long tradition within witchcraft and the occult in many cultures, and was also used by landscape painters in the Romantic era to imbue a scene with a dramatic tonality. The text proposes the exhibition space visible in the mirror as a new area of publicly-owned land, in which certain activities considered illegal in public space at different times, such as the grazing of animals or sexual activity, are made permissible.

CY

Katarina Zdjelar (1979, Belgrade, Yugoslavia/Serbia)
MY LIFETIME (MALAIKA), 2012

Katarina Zdjelar's work explores notions of identity, authority and community and centers on individuals who are challenged by simultaneously inhabiting different languages, who "perform" themselves through practicing, remembering and reinventing themselves. The video *My Lifetime (Malaika)* features Ghana's National Symphony Orchestra recorded at the National Theatre in Accra, Ghana. The players are performing Malaika, originally a cheerful and empowering postcolonial composition that was famously performed by musicians like Miriam Makeba, Harry Belafonte, Boney M. and many others. Being part of the political and cultural legacy of its founder Kwame Nkrumah (the first leader of Ghana after its decolonization), the national orchestra today has become an institution that witnessed a shift from being a proud national symbol under Nkrumah to complete neglect under the current wave of Ghanaian neo-liberalism. It cannot be abolished without provoking political turmoil, but at the same time it is too

insignificant in contemporary Ghanaian society to be supported financially; so the orchestra's existence simply remains ambiguous. With sensitivity Zdjelar employs the orchestra to sketch the complicated state of affairs in which grand ideas and the mechanism of a nation state project takes root in and affects individuals.

KZ

в зеркале, и находящимися в государственной собственности общественными пространствами, где некоторые действия, в разное время считавшиеся незаконными, например, выгул животных или сексуальная активность, становятся позволительными.

Кэри Янг



Katarina Zdjelar, *My lifetime (Malaika)*, 2012

Photograph: Gert Jan van Rooij, courtesy Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

Катарина Зделар (р. в 1979 в Белграде, Югославия/Сербия)

МОЯ ЖИЗНЬ (MALAIKA), 2012

В своих работах Катарина Зделар исследует такие понятия как идентичность, власть и сообщества и уделяет особое внимание людям, которые вынуждены быть носителями нескольких языков одновременно и «играют» свою роль тренируя, запоминая и переделывая себя. В видеоработе «Моя жизнь (Malaika)» показано выступление Национального симфонического оркестра Ганы в Национальном театре в Аккре. Музыканты играют

композицию Малайка – энергичную и жизнеутверждающую постколониальную музыку, известную в исполнении Мириам Макебы, Гарри Белафонте, группы Boney M и других. Национальный оркестр был создан во время правления Кваме Нкрума – первого президента независимой Ганы, став символом политического и культурного наследия деколонизации. Будучи предметом национальной гордости при Нкруме, сейчас, на волне неолиберализма, он оказался совершенно забыт.

Для современного ганского общества значение этого оркестра слишком мало, однако его роспуск может спровоцировать всплеск политических беспорядков, и поэтому коллектив

продолжает свое неопределенное существование, не получая никакой финансовой поддержки. Оркестр помогает Зделар в довольно лиричной манере обрисовать сложное положение дел, в котором грандиозные идеи и механизм создания проектов национального масштаба укореняются, оказывая влияние на людей.

Катарина Зделар

Colophon
Co-ordination and editing:
Jelle Bouwhuis, Elena Sorokina,
Marjolein Prinse
Texts: Jelle Bouwhuis, Jessica van den
Brand, Chto Delat, Yevgeniy Fiks,
Joram Kraaijeveld, Marjolein Prinse,
Jonas Staal, Elena Sorokina, Carey
Young, Katarina Zdjelar
Translation EN-RU: Maria Mkrtycheva

Language Editing: Jelle Bouwhuis,
Elena Sorokina, Don Mader
Design: Mevis & Van Deursen
Printing: die Keure, Brugge
SMB: Jelle Bouwhuis (curator),
Marijke Botter (office manager/
receptionist), Jessica van den Brand
(intern), Marjolein Prinse (intern),
Kerstin Winking (Global
Collaborations project curator)

The exhibition 'Spaces of Exception' is kindly supported by The Mondriaan Fonds, Voerman international and made possible by The Fifth Moscow Biennial of Contemporary Art.



ARTPLAY
ЦЕНТР ГИТАРА