

# **Belarus**



## **The World Is Moving**

**2012**



# BELARUS

## THE WORLD IS MOVING

This publication  
is commissioned by

**bm:uk**

Austrian Federal Ministry for Education,  
Arts and Culture

is a collaboration with:

австрийский культурный форум<sup>моск</sup>

Austrian Cultural Forum  
Moscow

Н С С А Г Ц С И  
Г Ц С И Н С С А  
Н С С А Г Ц С И  
Г Ц С И Н С С А  
Н С С А Г Ц С И  
Г Ц С И Н С С А

National Centre  
for Contemporary Arts

# СОДЕРЖАНИЕ INHALT CONTENTS

07 ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА GRUSSWORTE GREETINGS	45 ОТ ИЗОЛЯЦИИ К ПУБЛИЧНОСТИ? Татьяна Артимович	75 ХУДОЖНИКИ KÜNSTLER ARTISTS
08 МАРГОТ КЛЕСТИЛЬ-ЛЁФФЛЕР MARGOT KLESTIL-LÖFFLER	53 AUS DER ISOLATION ZUR PUBLIKUMSWAHRNEHMUNG? Tatjana Artimowitsch	76 Сергей Жданович Sergej Schdanowitsch Sergey Zhdanovich
11 МАРТИН АЙХТИНГЕР MARTIN EICHTINGER	61 FROM ISOLATION TO THE PUBLIC EYE? Tatiana Artimovich	80 Алексей Лунев Alexej Lunew Alexey Lunev
14 ХАНСПЕТЕР ХУБЕР HANSPETER HUBER	69 БЕЛАРУСЬ: БЬЕТ ПРЯМО В ГЛАЗ Едуард Штайнер	84 Ксения Сорокина & Илья Романов Ksenia Sorokina & Ilya Romanow Ksenia Sorokina & Ilya Romanov
20 ПРЕДИСЛОВИЕ VORWORT FOREWORD	71 BELARUS: DIE FAUST AUFS AUGEN Eduard Steiner	88 Жанна Гладко Schanna Gladko Zhanna Gladko
21 СИМОН МРАЗ SIMON MRAZ	73 BELARUS: A PUNCH IN THE FACE Eduard Steiner	92 А.Р.Ч. A.R.Tsch. A.R.Ch.
31 <b>I. BELARUS – YOUNG CONTEMPORARY ART</b>		
33 ТЕКСТЫ К ВЫСТАВКЕ TEXTE ZUR AUSSTELLUNG TEXTS ABOUT THE EXHIBITION		98 Сергей Шабохин Sergej Schabochin Sergey Shabokhin
35 БЕЛАРУСЬ Валентина Киселева, Анна Чистосердова		102 Денис Лимонов Denis Limonow Denis Limonov
38 BELARUS Walentina Kiseljewa, Anna Tschistoserdowa		104 ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG EXHIBITION OPENING
41 BELARUS Valentina Kiselyova, Anna Chistoserdova		106 VIENNA ART FAIR

**109**  
**II. THE WORLD IS MOVING**

110  
ТЕКСТЫ К ВЫСТАВКЕ  
TEXTE ZUR AUSSTELLUNG  
TEXTS ABOUT THE  
EXHIBITION

112  
МИР ДВИГАЕТСЯ – ВПЕРЕД, К  
НОВЫМ БЕРЕГАМ – МИГРАЦИЯ  
КАК ВОЗМОЖНОСТЬ  
КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ  
Карин Циммер

124  
DIE WELT BEWEGT  
SICH – AUF ZU NEUEN  
UFERN – MIGRATION ALS  
CHANCE KULTURELLER  
WEITERENTWICKLUNG  
Karin Zimmer

116  
THE WORLD IS MOVING –  
EXPLORING NEW HORIZONS –  
MIGRATION AS A CHANCE OF  
CULTURAL DEVELOPMENT  
Karin Zimmer

120  
МИГРАЦИЯ КАК  
ТЕМА, ПРОБЛЕМА И  
(ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ) ПРИЕМ  
Анна Толстова

124  
MIGRATION ALS THEMA,  
PROBLEM UND  
(KÜNSTLERISCHES)  
VERFAHREN  
Anna Tolstova

128  
MIGRATION AS A TOPIC,  
PROBLEM AND  
(ARTISTIC) METHOD  
Anna Tolstova

134  
ИСКУССТВО ГОВОРИТ, НЕ  
ОТКРЫВАЯ РТА  
Мария Фомина,  
Андрей Амиров

136  
DIE KUNST SPRICHT,  
OHNE DEN MUND ZU ÖFFNEN  
Maria Fomina  
Andrej Amirov

138  
ART SPEAKS WITHOUT  
OPENING ITS MOUTH  
Maria Fomina  
Andrej Amirov

141  
ХУДОЖНИКИ  
KÜNSTLER  
ARTISTS

142  
Лизл Понгер  
Lisl Ponger  
Lisl Ponger

146  
Рамеш Даха  
Ramesch Daha  
Ramesh Daha

150  
Эндрю Межвински  
Andrew Mezvinsky  
Andrew Mezvinsky

152  
Нильбар Гюреш  
Nilbar Güreş  
Nilbar Güreş

154  
Лена Лапшина  
Lena Lapschina  
Lena Lapschina

158  
Анна Ермолаева  
Anna Jermolaewa  
Anna Ermolaeva

162  
Виктория Ломаско  
Viktoria Lomasko  
Victoria Lomasko

166  
Хаим Сокол  
Haim Sokol  
Haim Sokol

170  
Ольга Житлина  
Olga Jitlina  
Olga Zhitlina

194  
Наталья  
Першина-Якиманская (Глюкля)  
Natalia  
Perschina-Jakimanskaja (Gluklya)  
Natalia  
Pershina-Yakimanskaya  
(Gluklya)

210  
Таисия Круговых  
Taisia Krugowych  
Taisia Krugovykh

215  
ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ  
AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG  
EXHIBITION OPENING

226  
ВЫХОДНЫЕ ДАННЫЕ  
IMPRESSUM  
IMPRINT



**ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА**  
**GRUSSWORTE**  
**GREETINGS**

# МАРГОТ КЛЕСТИЛЬ-ЛЁФФЛЕР

Чрезвычайный и Полномочный Посол  
Австрийской Республики в Российской Федерации и в  
Республике Беларусь

«Беларусь» и «Мир движется» – два совершенно разных проекта и все же у них есть кое-что общее, и первое, что бросается в глаза – это место их проведения: в центре культурной работы Австрийского Посольства должна стоять не только Москва, но и российские регионы и соседняя Беларусь, которая также относится к ведомству Посольства.

Культурная деятельность в Беларуси особенно важна для меня. В сфере двусторонних отношений предстоит сделать еще очень много. Поскольку нашей целью является углубление взаимопонимания между нашими странами, то я с радостью отмечаю, что благодаря выставке «Беларусь» нам удалось представить молодое поколение художников широкому кругу жителей Москвы, а также благодаря данной публикации – и австрийской публике.

Для развития культурных отношений между Россией и Австрией важно вовлекать в эту деятельность регионы, поскольку именно в них стремительно развиваются культурные инициативы. Для австрийских деятелей культуры регионы России зачастую являются еще неосвоенными территориями, несмотря на то, что именно в региональных центрах они могут узнать о России и ее культуре гораздо больше, чем во время короткого выступления в Москве. Поэтому именно в регионах австрийских артистов встречает восторженная и высокообразованная публика. В связи с этим целью австрийского культурного сезона 2013/14 было объявлено вовлечение в общую программу по возможности наибольшего количества регионов страны.

Меня особенно радует, что Австрийский культурный форум совместно с Федеральным министерством образования, культуры и искусства Австрийской республики, Высшей школой экономики Нижнего Новгорода и Планетариумом Нижнего Новгорода организовал выставку «Мир движется» и тем самым затронул тему, социально релевантную как для России, так и для Австрии.



# MARGOT KLESTIL-LÖFFLER

Außerordentliche und Bevollmächtigte Botschafterin  
der Republik Österreich in der Russischen Föderation und mitakkreditiert in  
der Republik Belarus

»Belarus« und »Die Welt bewegt sich«, zwei ganz verschiedene Projekte und doch verbunden, am augenfälligsten schon auf Grund der Orte: Im Mittelpunkt der Kulturarbeit der österreichischen Botschaft soll nicht nur die Hauptstadt Moskau eine Rolle spielen, sondern auch die russischen Regionen und das Nachbarland Belarus, welches von unserer Botschaft in Moskau mit betreut wird, rücken immer mehr in den Fokus.

Die Kulturarbeit in Belarus ist mir ein besonderes Anliegen. Vieles gibt es im Bereich des bilateralen Kontextes noch zu tun und anzupacken. Gerade aber im Sinne eines gegenseitigen Kennenlernens freue ich mich über den Umstand, dass mit der Ausstellung »Belarus« eine junge Generation von KünstlerInnen erstmals einem breiteren Publikum in Moskau und nun durch die vorliegende Publikation auch dem österreichischen Publikum vorgestellt werden kann.

In den Kulturbeziehungen zwischen Österreich und Russland ist es mir wichtig, die russischen Regionen vermehrt einzubinden. Denn gerade in den russischen Regionen entwickelt sich eine lebhaftere Kulturszene. Für österreichische Kunstschaffende ist das meist unentdecktes Neuland, aber sie erfahren in den regionalen Zentren oft mehr über Russland und dessen Kultur, als dies bei einem Kurzauftritt in Moskau möglich sein könnte. Darüber hinaus trifft die österreichische Kulturszene gerade in den Regionen auf ein begeistertes und hochgebildetes Publikum. Es ist daher das erklärte Ziel der österreichischen Kultursaison 2013/2014, die russischen Regionen schwerpunktartig und entsprechend ihrer Bedeutung einzubeziehen.

Es freut mich ganz besonders, dass das Österreichische Kulturforum Moskau gemeinsam mit dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, mit der Hochschule für Wirtschaft Nischnij Nowgorod und dem Planetarium Nischnij Nowgorod die Ausstellung »Die Welt bewegt sich« realisiert und dabei ein Thema aufgeworfen hat, welches sowohl in Russland wie in Österreich von gesellschaftlicher Relevanz ist.

# MARGOT KLESTIL-LÖFFLER

Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the  
Republic of Austria to the Russian Federation and co-accredited  
for the Republic of Belarus

»Belarus« and »The World Is Moving« are two completely different projects and yet connected, most strikingly by the locations themselves. It is not just the capital Moscow that is to play a role at the focal point of the Austrian Embassy's cultural activities; increasingly, the focus is also on the Russian regions and the neighbouring state of Belarus, which is also served by our Moscow Embassy.

Cultural activities in Belarus are particularly important to me. Much still needs to be done and addressed within the bilateral context. But as a way of finding out more about one another I am delighted that the »Belarus« exhibition will give a young generation of artists the opportunity for the first time to make itself known to a broader audience in Moscow and, through this publication, to an Austrian readership too.

In the cultural relations between Austria and Russia I feel it is important to involve the Russian regions to a greater extent. Indeed, it is in the Russian regions in particular that a vibrant art scene is emerging. This is largely unexplored territory for Austrian artists, yet in these regional centres they are often able to find out more about Russia and its culture than they ever could during a short run in Moscow. Moreover, the Austrian art scene is assured of an enthusiastic, knowledgeable and highly educated audience in the regions. Involving the Russian regions as focal points, in keeping with their significance, is therefore the stated aim of the Austrian cultural season 2013/2014.

I am particularly delighted that the Austrian Cultural Forum in Moscow is organising the »The World Is Moving« exhibition together with the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture, the Nizhny Novgorod Higher School of Economics and the Nizhny Novgorod Planetarium and that, in doing so, it is exploring an issue that is of social relevance in both Russia and Austria.

# МАРТИН АЙХТИНГЕР

Руководитель секции зарубежной культурной политики Федерального министерства по европейским и международным делам Австрийской республики

Благодаря двум публикуемым проектам «Беларусь» и «Мир движется» нам дважды удалось проиллюстрировать наши основные идеи: во-первых, это первый показатель того, что работа культурного форума ни в коем случае не ограничивается только Москвой, но проводится как в регионах, так и в Беларуси, а во-вторых, мы еще раз убедились в том, что наша культурная деятельность не односторонняя: мы приглашаем к участию в проектах не только австрийских деятелей культуры, чтобы о них услышали за границей, но и совершенно осознанно работаем вместе с иностранными художниками. Так, например, в проекте «Беларусь» австрийский куратор объединила несколько работ белорусских художников в выставку, которая была показана в Государственном центре современного искусства в Москве.

Благодаря этой выставке Беларусь впервые оказалась в центре внимания выставки культурного форума. Беларусь – страна, обладающая огромным потенциалом для ведения совместного культурного диалога на двустороннем и европейском уровне.

В 2011 г. для совместной работы Австрии и Беларуси был дан хороший импульс. Впервые при финансовой поддержке банка Prigobank и Австрийского культурного форума в Москве состоялся австрийско-беларусский обмен художников. Теперь в рамках программы, проводимой Университетом искусства г. Линц и Академией изобразительных искусств г. Минска, несколько студентов получают возможность пройти стажировку в этих образовательных учреждениях.

В 2012 г. об Австрии заговорили и в регионах России. Один из самых обширных и дорогостоящих проектов Австрийского культурного форума состоялся не в Москве или Санкт-Петербурге, а в будущей олимпийской столице – Сочи. Культурный фестиваль, который продолжался в течение почти целого месяца летом 2012 г., культурный форум в Москве организовал совместно с Администрацией г. Сочи. Фестиваль включал в себя выставку, представленную STRABAG Kunstforum в Художественном музее г. Сочи, выставку исторических плакатов в Литературно-мемориальном музее Н. Островского с оригиналами работ Густава Климта, Эгона Шиле и Оскара Кокоски из собраний Венского музея, а также гастроль струнного квартета Бельмонте и танцевальной группы The Loose Collective совместно с танцевальным объединением Tanzquartier Wien и Сочинской филармонией.

Осенью 2012 г. в Нижнем Новгороде прошел еще один фестиваль с обширной культурной программой, партнером которого на этот раз выступило Федеральное министерство образования, искусства и культуры Австрийской республики, а также междисциплинарный симпозиум на тему «Миграция и мультикультурализм». В сферу его рассмотрения вошли изобразительное искусство, музыка, языкознание, а также возможности образовательного и культурного обмена.

Особенно меня радует то, что совместно с Федеральным министерством образования, искусства и культуры Австрийской республики стала возможной публикация каталога о двух интереснейших

проектах 2012 г. С одной стороны он представляет собой документацию проведенных проектов в сфере искусства и перформанса, с другой – дает возможность представить австрийской публике участников выставок – российских и белорусских художников.

В связи с этим я бы хотел, чтобы этот каталог дал импульс к организации новых проектов и к сотрудничеству с новыми партнерами, а также надеюсь, что он внесет свой вклад с межгосударственный диалог в области искусства и культуры.

# MARTIN EICHTINGER

Leiter der kulturpolitischen Sektion des  
Bundesministeriums für europäische und internationale  
Angelegenheiten der Republik Österreich

Mit den beiden hier publizierten Projekten »Belarus« und »Die Welt bewegt sich« gelang es in zweierlei Weise, ein Statement zu platzieren: zunächst als deutliches Zeichen, dass wir die Arbeit des Kulturforums in keiner Weise nur auf Moskau beziehen, sondern genauso auf die russischen Regionen und Belarus, und als zweiter Punkt, dass wir unsere Kulturarbeit nicht als Einbahn verstehen, indem wir Projekte ausschließlich um österreichische Kulturschaffende gruppieren, um diese im Ausland bekannt zu machen, sondern ganz bewusst die Einbeziehung des kreativen Potentials unserer Gastländer suchen – so bei dem Projekt »Belarus«, wo eine österreichische Kuratorin die Werke von KünstlerInnen aus Belarus zu einer Ausstellung des National Centers of Contemporary Art in Moskau zusammengestellt hat.

Mit dieser Ausstellung rückte erstmals Belarus in den Fokus einer Schau des Kulturforums, ein Land, in dem es noch ein großes Potential für einen gemeinsamen Kulturdialog gibt, auf bilateralem und europäischem Niveau.

Im Jahr 2011 konnten hier wesentliche Impulse gegeben werden. Erstmals fand der von der Priorbank und dem Österreichischen Kulturforum Moskau finanzierte belarussisch-österreichische Künstler-Innenaustausch statt. Das Programm, welches zwischen der Kunstuniversität Linz und der Akademie der bildenden Künste Minsk läuft, ermöglicht jeweils einer Studentin oder einem Studenten dieser Institutionen ein Studiensemester im Partnerland.

Für den Schwerpunkt »Regionen« wurde im Jahr 2012 ebenfalls ein wesentlicher Akzent gesetzt. Das umfassendste und aufwendigste Projekt des Österreichischen Kulturforums Moskau fand nicht etwa in

Moskau oder St. Petersburg statt, sondern in der zukünftigen Olympiastadt Sotschi, und zwar als mehrtägiges Kulturfestival, welches das Kulturforum Moskau gemeinsam mit der Stadt Sotschi organisierte. Es umfasste eine Ausstellung des STRABAG Kunstforums im Sotschi Kunstmuseum, zudem eine Ausstellung historischer Plakate im Ostrowski Museum mit Originalen von unter anderem Gustav Klimt, Egon Schiele und Oskar Kokoschka aus den Sammlungen des Wien Museums und Gastspiele des Belmonte Quartetts sowie der Tanzgruppe »The Loose Collective« in Kooperation mit dem Tanzquartier Wien und der Philharmonie Sotschi im Sommer 2012.

Im Herbst 2012 konnte ein weiteres umfassendes Kulturfestival stattfinden, und zwar in Nischnij Nowgorod, diesmal in Kooperation mit dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dem Thema »Migration und Multikulturalität« unter Einbeziehung von bildender Kunst, Musik, Sprachwissenschaft, Bildungs- und Kulturvermittlung.

Es freut mich ganz besonders, dass es nunmehr möglich wurde, in Zusammenarbeit mit dem österreichischen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur zwei spannende Projekte des Jahres 2012 in Buchform zu publizieren, einerseits als Dokumentation projektbezogener Kunst – und Performance-Arbeit, andererseits um die beteiligten russischen und belarussischen KünstlerInnen auch dem österreichischen Publikum vorstellen zu können.

In diesem Sinne wünsche ich diesem Buch, Impulsgeber für neue Projekte und Kooperationen zu sein und so zu einem zwischenstaatlichen Dialog im Bereich der Kunst und Kultur beizutragen.

# MARTIN EICHTINGER

Head of the Cultural Policy Section at the  
Austrian Federal Ministry  
for European and International Affairs

The two projects published here, »Belarus« and »The World Is Moving«, make a two-fold statement. Firstly, they give a clear signal that the activities of the Cultural Forum are not by any means focused solely on Moscow, but equally on the Russian regions and Belarus. Secondly, that we do not see our cultural activities as a one-way street by grouping projects exclusively around Austrian artists in order to showcase them abroad; rather, we consciously seek to incorporate the creative potential of our host countries. This was indeed the case with the »Belarus« project, where an Austrian curator put together works by artists from Belarus to show them at an exhibition of the National Centre for Contemporary Arts in Moscow.

So with this exhibition Belarus has for the first time stepped into the spotlight of a show staged by the Cultural Forum, featuring a country that still has a vast potential for common cultural dialogue, at both the bilateral and the European level.

Fresh impetus was first given in this area in 2011 with the first ever exchange of artists from Belarus and Austria, financed by Priorbank and the Austrian Cultural Forum in Moscow. The scheme set up between the University of Art and Design Linz and the Minsk Academy of Fine Arts allows one student from each of these institutions to spend a semester studying in the partner country.

Key emphasis was also placed on the theme of »Regions« in 2012. The most extensive and elaborate project put on by the Austrian Cultural Forum in Moscow was not held in Moscow or Saint Petersburg, but in the future Olympic city of Sochi, consisting of a cultural festival held over several days and organised jointly by the Cultural Forum in Moscow and the city of Sochi. It comprised an exhi-

bition by the STRABAG Art Forum at the Sochi Art Museum, an exhibition of historical posters at the Ostrovski Museum with originals by – among others – Gustav Klimt, Egon Schiele and Oskar Kokoschka from the collections of the Wien Museum, and guest performances by the Belmonte Quartet and The Loose Collective dance group in cooperation with Tanzquartier Wien and the Sochi Philharmonic in summer 2012.

Autumn 2012 saw the staging, in Nizhny Novgorod, of another major cultural festival, this time in cooperation with the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture, an interdisciplinary look at the theme of »Migration and Multiculturalism« and incorporating the visual arts, music, linguistics and the mediation of education and culture.

I am particularly delighted that it has been possible, in cooperation with the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture, to publish two exciting projects from 2012 in book form, on the one hand as documentation of project-related art and performance activities, on the other to present the participating Russian and Belarusian artists to an Austrian readership, too.

And so it is my sincere wish that this book will provide the impetus for new projects and joint ventures and contribute to a dialogue between our nations in the area of art and culture.

## ХАНСПЕТЕР ХУБЕР

Руководитель секции международных отношений и культуры  
Федерального министерства образования,  
культуры и искусства Австрийской республики

За последнее время культурный обмен между Австрией и Россией переживал многочисленные импульсы, причиной которых послужили выставки, набирающие все большую популярность гастроли оркестров и солистов, театральные постановки актеров из обеих стран или стипендиальные программы, как например программа центра «КультурКонтакт», благодаря которой художники из России получили возможность регулярно проходить стажировки в Австрии. В области школьного образования важную роль в сотрудничестве с Федеральным министерством образования, культуры и искусства Австрийской республики играет ведущий специалист в сфере образования. В его задачи входит контроль деятельности проектного бюро «k-education», а также проведение и сопровождение билатеральных и мультилатеральных проектов, затрагивающих основные темы школьной реформы и модернизации образовательных систем.

В рамках инициативы «Немецкий язык как иностранный» Федеральное министерство образования, искусства и культуры Австрийской республики проводит интенсивный обмен среди преподавателей русского языка из Австрии и преподавателей немецкого языка из России, на постоянной основе организует курсы повышения квалификации в Москве, Нижнем Новгороде, Перми, Волгограде, Екатеринбурге, Ульяновске, Абакане, Кемерово и Улан-Удэ.

В области изобразительного искусства Министерство регулярно поддерживает Биеннале современного искусства в Москве и совместно с Австрийским культурным форумом реализует амбициозную выставочную программу.

Здесь следует назвать такие проекты как «Австрия давай!», «Хорошие перспективы» (Специальный проект Биеннале 2011) и, наконец, «Мир движется – миграция как возможность культурного развития» – проект, который публикуется в настоящем издании совместно с выставкой «Беларусь».

«Мир движется», казалось, был экспериментом сразу в нескольких сферах, и в каждой из них это был успех. Уже по своей тематике он был экспериментом, ведь мы отважились на эту смелую для обеих стран тему не только в художественном, но и общественно-политическом плане. В организационном плане и во всей своей многогранности впервые в рамках австрийского культурного проекта в России был исследован феномен миграции во всех его аспектах под руководством российских и австрийских экспертов из области языкознания, общего и школьного образования, музыки, изобразительного искусства, литературы и культурного обмена. В результате нашими партнерами в Нижнем Новгороде стали Высшая школа экономики, где с недавнего времени располагается Австрийская библиотека, Нижегородский Планетарий, киноцентр «Рекорд». В любом случае эксперимент удался, и мне хотелось бы выразить благодарность всем, кто внес свой вклад в его реализацию.

Настоящая публикация является документацией этих двух проектов, которую мы выпустили и не только для того, чтобы они остались в нашей памяти, но и для того, чтобы австрийские деятели культуры узнали о до настоящего времени не очень известных за рубежом российских и белорусских художниках, творчество которых представлено в данном каталоге.

# HANSPETER HUBER

Leiter der Sektion für Internationale Angelegenheiten und Kultus  
Bundesministerium für Unterricht,  
Kunst und Kultur der Republik Österreich

In den letzten Jahren erfuhr der künstlerische Austausch zwischen Österreich und Russland zahlreiche Impulse. Einerseits durch Ausstellungenkooperationen, durch Gastspiele österreichischer Orchester sowie Theaterproduktionen beider Länder, andererseits durch Stipendienprogramme von KulturKontakt Austria, wodurch regelmäßig KünstlerInnen aus Russland nach Österreich eingeladen werden.

Im Schulbereich nimmt die österreichische Bildungsbeauftragte in St. Petersburg als Kontaktperson des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur der Republik Österreich einen besonderen Stellenwert ein. Sie leitet das »k·education« Projektbüro und führt bilaterale und multilaterale Projekte zu zentralen Themen der Schulreform und der Modernisierung der Bildungssysteme durch.

Im Rahmen der Initiative »Deutsch als Fremdsprache« führt das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur einen intensiven Austausch von österreichischen RussischlehrerInnen und russischen DeutschlehrerInnen durch und veranstaltet darüber hinaus laufend Fortbildungsseminare in Moskau, Nishnij Novgorod, Perm, Wolgograd, Jekaterinburg, Uljanovsk, Abakan, Kemerowo, und Ulan Ude.

Im Bereich der bildenden Kunst unterstützt das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur regelmäßig die Biennalen zeitgenössischer Kunst in Moskau und realisiert gemeinsam mit dem Österreichischen Kulturforum Moskau ein ambitioniertes Ausstellungsprogramm. Zu nennen sind die Projekte: »Austria Davaj!«, »Facing Kremlin – Gute Aussichten« (als Spezialprojekt der Moskauer Biennale 2011) und zuletzt »Die Welt bewegt sich – Migration als Chance kultureller Weiterentwick-

lung«, ein Projekt, welches im vorliegenden Buch gemeinsam mit der Ausstellung »Belarus« publiziert wird.

»Die Welt bewegt sich« war in verschiedener Weise ein Experiment und in jeder Weise ein Erfolg. Experiment war das Projekt zunächst thematisch, wagte man sich doch nicht nur an ein rein künstlerisches, sondern auch an ein gesellschaftspolitisch höchst aktuelles Thema beider Länder heran. In aller Vielfalt konnten erstmals bei einem österreichischen Kulturprojekt in Russland verschiedene Aspekte des Phänomens Migration mit ExpertInnen beider Länder spartenübergreifend beleuchtet werden: Sprachwissenschaft, Bildung, Schule, Musik, bildende Kunst, Literatur, Kulturvermittlung. Schließlich wurden für dieses Projekt neue Partner vor Ort gewonnen: die Higher School of Economics als neuer Standort der Österreich Bibliothek, das städtische Planetarium und das Kinozentrum »Rekord«. Das Experiment ist in jeder Hinsicht gelungen, und somit sei an dieser Stelle ein herzlicher Dank an alle gerichtet, die zu seiner Umsetzung beigetragen haben.

Die vorliegende Publikation ist Nachlese und Dokumentation, nicht nur zur Erinnerung, sondern auch zur Information für die österreichische Kunstszene, sind es doch vor allem russische und belarussische KünstlerInnen, die im Ausland noch weithin unbekannt sind und in diesem Buch vorgestellt werden.

# HANSPETER HUBER

Head of the Department for International Affairs and Culture at the  
Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture

In recent years the artistic exchange between Austria and Russia has seen numerous incentives, from exhibition joint ventures to the increasing intensity and frequency of guest performances by orchestras and soloists as well as theatre productions by both countries to scholarship programmes such as the one organised by KulturKontakt, which regularly invites artists from Russia to Austria. In the schools sector the education officer plays a special role as the contact for the Federal Ministry for Education, Arts and Culture. He or she leads the »k education« project office and implements bilateral and multilateral projects on the topic of school reforms and modernisation of the education system.

In the frame of the project »German as foreign language« the ministry for education, art and culture an intensive exchange between Russian teachers of German and Austrian teachers of Russian takes places. Furthermore the ministry organizes advanced training programs in Moscow, Nishnij Novgorod, Perm, Volgograd, Jekaterinburg, Uljanovsk, Abakan, Kemerovo and Ulan Ude.

In the visual arts the Ministry regularly sponsors the Biennials of contemporary art in Moscow and, together with the Austrian Cultural Forum in Moscow, implements an ambitious programme of exhibitions. Noteworthy projects include: »Austria Davaj!«, »Facing Kremlin – Good Prospects« (as a special project of the Moscow Biennale 2011) and, most recently, »The World Is Moving – Migration as a chance for cultural development«, a project which in this book is published alongside the »Belarus« exhibition.

»The World Is Moving« was in many ways an experiment and in every way a success. An experiment first of all thematically as the project ventured

out to address not just an artistic theme but also a highly topical issue for both countries from the point of view of social policy. And for the first time for an Austrian cultural project in Russia various aspects of the migration phenomenon were explored in all their diversity with experts from both countries across many disciplines: linguistics, education, schools, music, visual arts, literature and culture mediation. New partners were won over on site for this projects: the Higher School of Economics as the new venue for the Austrian Library, the Municipal Planetarium, and the »Rekord« cinema centre. The experiment was a success in every way, and I would like to take this opportunity to express my warmest thanks to all those who contributed to its success.

This publication is intended to recapitulate and document, not just as a welcome reminder, but also as a source of information for the domestic art scene in Austria; after all, it is first and foremost Russian and Belarusian artists who are still largely unknown abroad, and this book is their showcase.







**ПРЕДИСЛОВИЕ**  
**VORWORT**  
**FOREWORD**

**О ПРОЕКТЕ – ИДЕЯ И КОНТЕКСТЫ**  
**ZUM PROJEKT –**  
**IDEE UND HINTERGRUND**  
**ABOUT THE PROJECT –**  
**IDEA AND BACKGROUND**



# БЕЛАРУСЬ & МИР ДВИГАЕТСЯ

Симон Мраз

Данное издание мы совместно с нашими партнерами хотели бы посвятить двум наиболее интересным австрийским культурным проектам, которые были проведены в России в 2012 году.

## К новым берегам – Беларусь

Беларусь – европейская страна, о которой, к сожалению, известно немного. Когда встречаешь новости из Беларуси, то либо это политика, либо фотография президента с сынулей в парадной форме, «выборы», инфляция, но это конечно далеко не все, о чем можно рассказать. В последние пять-шесть лет в Беларуси развивалось общество молодых художников, креативное, любопытное, неподкупное, которому не было ничего подобного на протяжении десятилетий. Поколение художников, которое и без крупных выставок или музейных коллекций современного искусства, даже без соответствующей литературы занималось современной западной историей искусства и актуальным творчеством. Это творчество, которое выходит за рамки устаревшего художественного сознания, прижившегося в родной стране (создается впечатление, что большая часть творческих произведений является попыткой продолжения декоративной живописи XIX века, включавшей в себя элементы стиля модерн, вкупе с обычными картинами, фотографиями и т.д.), тем не менее может быть показано на фоне специфической истории и ситуации в стране, чье молодое поколение требует свободы и возможностей индивидуального развития, как и все в большом свободном мире.

В эпоху Интернета и социальных сетей виртуальные контакты и виртуальная дружба сближают людей со всех уголков мира, изо всех политических систем и позволяют делиться опытом независимо от расстояния. Нехватка денег, отказ в выдаче выездной или въездной визы, отсутствие опыта в наши дни не мешают знанию о реальности места, в котором ты сам можешь и не находиться. Это обстоятельство весьма конкретно влияет на общество молодых художников, которое, кажется, даже не существует. Но оно существует. На выставке «Беларусь» Австрийский культурный форум в Москве совместно с Государственным центром современного искусства, Галерей «У» и партнерами RedEspresso Бар и SiMART впервые представил России это молодое поколение независимых художников. Австрийский культурный форум высоко ценит тот факт, что ему была предоставлена честь организовать первую групповую выставку целого поколения художников Беларуси. В результате совместно с ViennaFair – The New Contemporary впервые удалось показать произведения двух художников и в Вене.

Проведение выставки сильно ограничивалось недостатком средств и выставочного пространства, при том, что требовалось провести именно обзорную выставку. Несмотря на это, мы все-таки придерживались идеи показать отдельных представителей искусства и, таким образом, дать представление о разных сферах искусства: фотографии, концептуальном искусстве, инсталляциях, видео, панке, графике. По задумке в выставке участвовали только художники, на данный момент проживающие и работающие в Беларуси (художе-

ственная иммиграция на этой выставке была заведомо исключена) и являющиеся частью той среды, творчество которой, по крайней мере по представлению Запада, посвящено современному искусству.

Содержание выставки кураторы определять не стали. Показано было все, что тревожит художников: жизненный мир, общество, страхи, мечты... Выставка не была политической, но она не боялась представить позицию художников о душевном настрое общества.

Выставка «Беларусь» прошла с 10 по 19 августа 2012 года совместно с Государственным центром современного искусства в Москве в формате квартирной выставки в знаменитом «Доме на набережной».

«Мир движется» – другой город – Нижний Новгород – другая тема: Миграция как возможность культурного развития. Взаимодействии различных культурных направлений, возможностей и испытаний, выпавших на долю общества, измененного под воздействием миграционных течений в ходе истории необыкновенно изменили самобытность России и Австрии. Оба государства самоидентифицируются в значительной степени через призму своих исторических и настоящих заслуг. Однако и культурное влияние и интеграция «пришлых» творцов в равной степени стали определяющим фактором, который с течением времени сформировался в имманентную часть «национальной» культуры. Миграция, как в России, так и в Австрии – это политический и социальный вызов, но в тоже время она предлагает новые возможности для культурного развития.

Нижний Новгород – знаменитый торговый город, который, став центром коммерции между Востоком и Западом в XIX в., получил статус одного из важнейших городов России и по сей день открыт всему новому в сфере культуры. Этого вполне достаточно для того, чтобы организовать фестиваль, в котором в равной степени

были представлены наука и искусство, а также были исполнены литературные и музыкальные произведения (с участием великолепного Альтенберг-трио).

В этом городе мы вместе с Нижегородским планетарием отважились взглянуть не только на звезды, но и на творчество российских и австрийских деятелей искусства. С одной стороны, они отчасти посвятили свою деятельность теме миграции, с другой – сами являются художниками, которые благодаря своему творческому опыту на международном уровне и происхождению обогащают культурное наследие своей Родины. В рамках фестиваля в легендарном кинотеатре «Рекорд» прошел перфоманс-балет и проект Ольги Житлиной, а в Австрийской библиотеке – доклад знаменитого австрийского автора и корреспондента Австрийской телерадиокомпании ORF Сюзанне Шолль, которая долгое время работала в России.

Исследованию миграционных вопросов был посвящен симпозиум под названием «Мультикультурализм или интеркультурализм? Опыт Австрии, России и Европы». В это же время в Австрийской библиотеке Высшей школы экономики состоялась конференция на тему «Школа и миграция», в центре внимания которой стояли вопросы мультикультурализма и многоязычия на уроках на примерах Австрии и России, а также день Австрии под уверенным руководством Норберта Хабельта, посвященный той же теме и, в частности, проблемам языка. Вместе с учащимися и педагогами мы подняли тему воспитания и культурного содействия. Добро пожаловать!

Выставка «Мир движется» прошла с 19 октября по 18 ноября 2012 года в Планетарии Нижнего Новгорода в сотрудничестве с Федеральным министерством образования, искусства и культуры Австрийской республики, Планетарием Нижнего Новгорода, кинотеатром «Рекорд», Государственным центром современного искусства в Нижнем Новгороде, Австрийской библиотекой и Высшей школой экономики в Нижнем Новгороде.

## Благодарственное слово

В первую очередь хотелось бы поблагодарить всех художников, принявших участие в обоих проектах. В выставке «Беларусь» участвовали следующие художники: А.РЧ., Жанна Гладко, Денис Лимонов, Алексей Лунев, Сергей Шабохин, Ксения Сорокина, Илья Романов, Сергей Жданович. В проекте в Нижнем Новгороде участвовали: Рамеш Даха, Глюкля (Наталья Першина-Якиманская), Нильбар Гюреш, Анна Ермолаева, Ольга Житлина, Лена Лапшина, Виктория Ломаско, Эндрю Межвински, Лизл Понгер, Хаим Сокол. Отдельное спасибо кураторам Алине Федорович, Валентине Киселевой, Анне Чистосердовой, Катерине Висконти (Беларусь) и Марии Фоминой, Карин Циммер, Андрею Амирову (Нижний Новгород), а также всем партнерам, благодаря помощи которых мы смогли реализовать эти проекты. Проект «Беларусь» поддержали Государственный центр современного искусства, Галерея «У» в Минске, RedEspresso Бар и SiMART. В отношении проекта «Мир движется» особая благодарность выражается Федеральному министерству образования, искусства и культуры Австрийской Республики, которое не только куратировало довольно большую часть всего проекта, но и взяло на себя половину его финансирования, это же относится и к финансированию настоящей публикации. Вторая половина финансирования была обеспечена средствами Департамента культуры Федерального министерства по европейским и международным делам, в ведении которого находится Культурный форум в Москве. Организационными партнерами проекта с российской стороны в Нижнем Новгороде стали Нижегородский Планетарий, Австрийская библиотека в Нижнем Новгороде, Высшая школа экономики в Нижнем Новгороде, Государственный центр современного искусства и Почетное Консульство Австрийской Республики в Нижнем Новгороде. Я отдельно хочу поблагодарить Директора Нижегородского Планетария Александра Вольковича Сербера, а также профессора Валерия Григорьевича

Зусмана из Австрийской библиотеки, Сюзанне Шолль, австрийского лектора в Нижнем Новгороде д-ра Веру Ахамер, организатора и референта Дня Австрии Норберта Хабельта, коллег из центра «КультурКонтакт Австрия», а также «Atelier Liska Wesle» за дизайн данной публикации.

В завершение я хочу поблагодарить мое руководство в Посольстве Австрии в Москве и Департамент политики в области культуры Министерства иностранных дел Австрийской республики за возможность реализации нашей работы, а также мою команду в Австрийском культурном форуме.

## Дополнение

На первый взгляд кажется, что эти проекты тематически не связаны друг с другом, но если соединить их названия, то получается одно целое и одно общее утверждение. Да, действительно: К новым берегам! – так звучит подзаголовок проекта в Нижнем Новгороде, Мир движется, и здесь творчество креативных умов является существенным мотором, показателем и, одновременно, самым совершенным плодом.

Как говорится «Дух веет там, где хочет»: визовые ограничения, вид на жительство, разрешение на работу, экстрадиция, изоляция и враждебность, внимание и поощрение, те или иные обстоятельства то привлекают, то отталкивают людей, заставляют оставаться или уезжать, но одно мы можем сказать точно:

**ДУХ КРЕАТИВНЫХ УМОВ  
ВЕЕТ ТАК ЖЕ,  
КАК ВРАЩАЕТСЯ МИР, И,  
ПОЖАЛУЙ, ДО ТЕХ ПОР,  
ПОКА ОН НЕ ПЕРЕСТАНЕТ  
ВРАЩАТЬСЯ.**

# BELARUS & DIE WELT BEWEGT SICH

von Simon Mraz

Im vorliegenden Band publizieren wir gemeinsam mit unseren Partnern zwei der spannendsten österreichischen Kulturprojekte in Russland im Jahr 2012.

## Auf zu neuen Ufern – Belarus

Belarus – ein europäisches Land, über das man im Allgemeinen wenig weiß, bedauerlicherweise. Hört man etwas von Belarus, geht es meist um Politik, Fotos des Präsidenten mit Söhnchen in Paradeuniform, »Wahlen«, Inflation, doch das soll keinesfalls alles sein. So etwa hat sich in den letzten fünf bis sechs Jahren eine junge Kunstszene entwickelt, wie es eine solche jahrzehntelang nicht gegeben hatte: kreativ, neugierig, unbestechlich. Eine Generation von Künstlern, die sich auch ohne große Ausstellungen oder gar Museums-sammlungen zeitgenössischer Kunst, sogar ohne einschlägige Bibliotheken mit der neuesten westlichen Kunstgeschichte ebenso wie mit dem aktuellen Kunstschaffen beschäftigt, ohne selbst Anteil an der internationalen Kunstszene zu haben. Ein Kunstschaffen, welches sich über ein im Heimatland weit verbreitetes angestaubtes Kunstverständnis hinwegsetzt (ein Großteil der Kunstproduktion scheint die Fortsetzung einer am 19. Jahrhundert orientierten Dekorationsmalerei zu bemühen, angereichert durch Stilelemente der Moderne, nebst braven Bildern, Fotos, etc.), und doch vor dem Hintergrund der spezifischen Geschichte und Situation eines Landes zu sehen ist, dessen junge Generation Freiheit und Chancen individueller Entfaltung einfordert, so wie es jede und jeder in der weiten freien Welt tut.

In Zeiten des Internets und der sozialen Netzwerke rücken virtuelle Kontakte und Freundschaften die Menschen aus allen Winkeln und Systemen dieser Welt zueinander und

machen ihre Erfahrungen zeitgleich und unabhängig von örtlicher Distanz erlebbar. Der Mangel an Geld, der Mangel an zuerkannten Visa für eine Aus – bzw. Einreise, der Mangel an Erfahrung durch persönliches Erleben verhindern heute nicht das Wissen um die Realität eines Ortes, an dem man sich nicht befindet. Und dieser Umstand hat sehr konkrete Auswirkungen auf eine junge Kunstszene, von der man meinen könnte, dass sie gar nicht existiere. Aber sie existiert. Mit der Ausstellung »Belarus« zeigte das Österreichische Kulturforum Moskau gemeinsam mit dem National Center for Contemporary Arts, der Galerie »Ÿ« und seinen Partnern RedEspresso Bar und SiMART erstmals diese junge Generation unabhängiger Künstler in Russland. Für das Österreichische Kulturforum ist es eine Auszeichnung, dass die KünstlerInnen uns die Ehre geben, ihre erste belarussische Gruppenausstellung einer ganzen Generation mit uns in Moskau zu organisieren. Gemeinsam mit der »Vienna Fair – The New Contemporary« ist es in Folge gelungen, die Werke zweier Künstler erstmals auch in Wien zu zeigen.

Die Ausstellung war durch die wenigen zur Verfügung stehenden Mittel ebenso wie durch die räumliche Situation in ihren Möglichkeiten sehr limitiert, gerade hinsichtlich des Anspruches einer Überblicksausstellung. Trotzdem haben wir an der Idee festgehalten, durch die Auswahl einzelner Künstlerpersönlichkeiten Einblicke in verschiedene Kunstbereiche zu geben: Fotografie, Konzeptkunst, Installation, Video, Punk, Graphik. Grundsätzlich sollten dabei nur KünstlerInnen gezeigt werden, die derzeit in Belarus leben und arbeiten (die künstlerische Immigration wurde bei dieser Ausstellung bewusst ausgeklammert) und die Teil jener Szene sind, deren Schaffen sich im Land selbst mit – nach westlichem Verständnis – zeitgenössischer Kunst befasst.



Inhaltlich haben sich die KuratorInnen der Ausstellung dabei nicht festgelegt. Es geht um alles, was die Künstlerin bzw. den Künstler beschäftigt: Lebenswelt, Gesellschaft, Ängste, Träume... Die Ausstellung verstand sich nicht als politisch, sie hatte aber keine Scheu, künstlerische Positionen aufzunehmen, die gesellschaftliche Befindlichkeiten thematisieren.

»Belarus« fand von 10. bis 19. August 2012 in Kooperation mit dem National Center for Contemporary Arts Moskau im Format einer Wohnungsausstellung im berühmten »Haus am Ufer« statt.

### **Die Welt bewegt sich**

Ein anderer Ort, Nischnij Nowgorod, ein anderes Thema: Migration als Chance kultureller Entwicklung. Das Ineinanderwirken verschiedener kultureller Einflüsse, die Herausforderungen und Chancen sich durch Migration verändernder Gesellschaften haben im Laufe der Geschichte die Identitäten insbesondere Russlands und Österreichs in unvergleichlicher Weise geprägt. Beide Staaten definieren sich in hohem Maße über ihre historischen und gegenwärtigen kulturellen Leistungen. In gleichem Maße waren und sind dabei kulturelle Einflüsse »zugezogener« Kreativer ein bestimmender Faktor, der meist im Lauf der Zeit als ein der eigenen, »heimischen« Kultur immanenter Bestandteil erkannt wird. Migration ist, sei es in Russland und genauso in Österreich, eine gesellschaftliche und politische Herausforderung und gleichzeitig eine essenzielle Chance kultureller Weiterentwicklung.

Nischnij Nowgorod ist eine berühmte Kaufmannsstadt, die im 19. Jahrhundert als Handelszentrum zwischen Ost und West zu einer der wichtigsten Städte Russlands aufstieg und die bis heute ein für Kultur aufgeschlossener Ort ist, Grund genug, um ein Festival auszurichten, an dem Kunst und Wissenschaft gleichermaßen beteiligt und Literatur ebenso wie Musik (mit dem wunderbaren Altenberg-Trio) zu hören waren.

In dieser Stadt also wagten wir gemeinsam mit und örtlich im städtischen Planetarium nicht nur einen Blick zu den Sternen, sondern auch

einen Blick auf die Werke russischer und österreichischer Kunstschafter, die sich einerseits mit dem Thema Migration auseinandersetzen, andererseits Beispiele für KünstlerInnen sind, die mit ihrer internationalen Erfahrung und ihrer kulturellen Herkunft das kulturelle Schaffen ihres (neuen) Heimatlandes bereichern. Im Rahmen des Festivals fand eine Ballett-Performance im legendären Kino »Rekord« ebenso statt wie ein Projekt der Künstlerin Olga Jitlina und an der Österreich-Bibliothek eine Lesung der bekannten österreichischen Autorin und langjährigen Russland-Korrespondentin des Österreichischen Rundfunks (ORF), Susanne Scholl.

Von Seiten der Migrationsforschung befasste sich ein Symposium mit der Frage »Multikulturalismus oder Interkulturalismus? Österreichische, russische und europäische Erfahrungen«.

Zeitgleich waren – praxisbezogen – eine Konferenz der Österreich-Bibliothek an der Higher School of Economics dem Thema »Schule und Migration« hinsichtlich Multikulturalität und Mehrsprachigkeit im Unterricht gewidmet und ein Österrichtag unter der bewährten Leitung von Norbert Habelt demselben Thema und dem Schwerpunkt Sprache. Gemeinsam mit LehrerInnen und SchülerInnen stellen wir uns dem Thema Migration in Erziehung und Kulturvermittlung. Willkommen zu Hause!

Die Ausstellung »Die Welt bewegt sich« fand vom 19. Oktober bis 18. November 2012 in Kooperation mit dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, dem städtischen Planetarium Nischnij Nowgorod, dem Kino »Rekord«, dem National Center for Contemporary Arts Nischnij Nowgorod, der Österreich-Bibliothek und der Higher School of Economics Nischnij Nowgorod im städtischen Planetarium Nischnij Nowgorod statt.

## Dank

In erster Linie gilt es, allen teilnehmenden KünstlerInnen beider Projekte zu danken, dies waren bei der Ausstellung »Belarus«: A.R.Tsch., Schanna Gladko, Denis Limonow, Alexej Lunew, Sergej Schabochin, Ksenia Sorokina, Ilja Romanow, Sergej Schdanowitsch und in Nischnij Nowgorod: Ramesch Daha, Gluklya (Natalia Perschina-Jakimanskaja), Nilbar Güreş, Anna Jermolaewa, Olga Jitlina, Lena Lapschina, Viktoria Lomasko, Andrew Mezvinsky, Lisl Ponger, Haim Sokol, den KuratorInnen Alina Fedorowitsch, Walentina Kiseljewa, Anna Tschistoserdowa, Caterina Visconti (Belarus). Und Maria Fomina, Karin Zimmer, Andrej Amirow (Nischnij Nowgorod) sowie allen Partnern, mit denen wir die Projekte realisieren konnten: Bei dem Projekt »Belarus« waren dies das National Center for Contemporary Arts, die Galerie »Ź« in Minsk, Redespresso Bar und SiMART. Bei unserem Projekt »Die Welt bewegt sich« ist zuerst das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur der Republik Österreich zu nennen, welches sowohl inhaltlich einen großen Teil des Gesamtprojektes betreute als auch die Hälfte der Finanzierung übernahm, ebenso gilt dies für die Finanzierung der vorliegenden Publikation. Die zweite Hälfte konnte aus den Mitteln der Kultursektion des Bundesministeriums für europäische und internationale Angelegenheiten bereitgestellt werden, jener Sektion, der das Kulturforum Moskau untersteht. Organisationspartner auf russischer Seite waren in Nischnij Nowgorod, bezogen auf das Gesamtprojekt: Planetarium Nischnij Nowgorod, Österreich-Bibliothek Nischnij Nowgorod, Higher School of Economics Nischnij Nowgorod, National Center for Contemporary Arts, Österreichisches Honorarkonsulat Nischnij Nowgorod. Besonders möchte ich dem Direktor des Nischnij Nowgoroder Planetariums, Alexander Serber, weiters Prof. Valerij Susmann von der Österreich-Bibliothek, Susanne Scholl, der österreichischen Lektorin in Nischnij Nowgorod, Dr. Vera Ahamer und dem Organisator und Referenten des Österreichtages, Norbert Habelt, den KollegInnen von Kulturkontakt sowie dem Atelier Liska Wesle für die Gestaltung der vorliegenden Publikation danken.

Schließlich danke ich meinen Vorgesetzten an der Botschaft Moskau und der Kulturpolitischen Sektion des österreichischen Außenministeriums für die Ermöglichung unserer Arbeit sowie meinem Team am Kulturforum Moskau.

## Nachsatz

Auf den ersten Blick scheint es, als hätten die beiden Projekte thematisch nichts miteinander zu tun, aber fügt man die Titel aneinander, ergeben sie ein Ganzes und eine Aussage. Ja, tatsächlich: Auf zu neuen Ufern!, so der Untertitel des Projektes in Nischnij Nowgorod, die Welt bewegt sich – und die Arbeit der Kreativen ist dabei eine wesentliche Antriebsfeder, ein Gradmesser und zugleich die schönste Frucht.

»Der Geist weht wo er will«, heißt es so: Visumsbeschränkungen, Aufenthaltsbewilligungen, Arbeitserlaubnis, Abschiebung, Ausgrenzung und Feindseligkeit, Zuwendung und Förderung, diese oder jene Umstände mögen Menschen anziehen oder abstoßen, zum Gehen oder zum Bleiben veranlassen, aber über eines können wir uns ganz sicher sein: DER GEIST DER KREATIVEN WEHT GENAUSO, WIE DIE WELT SICH DREHT, UND WOHL AUCH SO LANGE SIE DAS TUT.

# BELARUS & THE WORLD IS MOVING

by Simon Mraz

Together with our partners we are publishing in this volume two of the most exciting Austrian cultural projects to have been held in Russia in 2012.

## Exploring new horizons — Belarus

Belarus, a European country about which people – regrettably – tend to know relatively little. When Belarus is mentioned, they usually think of politics, photos of the president with his little son in dress uniform, »elections« and inflation – but there is so much more. Indeed, over the past five or six years a young art scene has emerged the likes of which had not been seen for decades: creative, curious and incorruptible. A generation of artists who, without major exhibitions or museum collections of contemporary art or even the relevant libraries, were as closely involved with the latest history of Western art as it was with its own current artistic output, without being able to participate in the international art scene themselves. It is an artistic output which prevails over a widely shared yet outdated understanding of art in the artists' own country (a large part of its art production seems to focus on a continuation of the 19<sup>th</sup> century-inspired decorative painting, complemented by style elements of modernism, alongside safe paintings, photographs, etc.); yet, that output must also be seen against the backdrop of the specific history and situation of a country whose young generation is demanding the same freedoms and opportunities of individual development as that enjoyed by every artist in the free world at large.

In the age of the internet and social networking virtual contacts and friendships have brought people from every corner and system of the world together, making their experiences

contemporaneous and palpable regardless of the geographical distance that separates them. Today a lack of funds, a lack of approved visas to leave or enter the country, a lack of first-hand, personal experience of something is no longer an obstacle to people's knowledge of the reality of a place one is not physically present in. These circumstances have a very real impact on a young art scene which one could be forgiven for thinking did not exist at all. And yet it does. With the exhibition entitled »BELARUS« the Austrian Cultural Forum in Moscow, together with the National Centre for Contemporary Arts, Gallery »Ÿ« and its partners RedEspresso Bar and SiMART, showcased this young generation of independent artists in Russia for the first time. It speaks volumes for the Austrian Cultural Forum's standing that these artists have honoured us with organising in Moscow the first Belarusian group exhibition to have been staged by an entire generation. Together with the »Vienna Fair – The New Contemporary«, we have subsequently succeeded in showing the works of two artists in Vienna, too, for the first time.

Given the limited funds available and the spatial constraints the exhibition was very restricted in its possibilities, particularly with regard to its ambition of providing an overview exhibition. Nonetheless, by choosing a number of leading artistic figures, we held on to the idea of providing an insight into a wide range of artistic fields: photography, conceptual art, installation, video, punk, and graphic art. Essentially the aim was to show only artists who currently live and work in Belarus (the immigration of the artistic community was intentionally factored out of this exhibition) and are part of a scene whose output is involved with contemporary art – in the western sense – within the country itself.

In terms of content the curators of the exhibition did not commit in any way. It is about everything that is of interest and/or concern to the individual artist: the world they live in, society, fears, dreams... And while the exhibition did not see itself as political, it did not shy away from picking up on artistic positions that address social sensitivities.

»Belarus« took place from Aug. 10 to 19, 2012 in cooperation with the National Centre for Contemporary Arts in Moscow in the format of an apartment exhibition at the famous »House on the Embankment«.

### **The World Is Moving**

A different place, Nizhny Novgorod, a different theme: migration as an opportunity for cultural development. Throughout history the interplay of different cultural influences, the challenges and opportunities of societies evolving under the effect of migration have shaped the identities of Russia and Austria in particular and in ways hitherto unparalleled. Both nations define themselves to a large extent through their historical and contemporary cultural achievements. Equally, the cultural influences of immigrant creatives have always been and remain a key factor which in the course of time usually comes to be recognised as an intrinsic component of that country's own »native« culture. Whether in Russia or in Austria, migration is a social and political challenge and at the same time a key opportunity for cultural further development.

Nizhny Novgorod is a renowned merchant city which in the 19<sup>th</sup> century prospered as a trading centre between east and west to become one of Russia's major cities, and to this day it remains an open-minded and receptive cultural centre. Reason enough, then, to organise a festival at which art and science shared the stage and featured literature alongside music (with the wonderful Altenberg Trio).

And so, with and at the city's municipal planetarium, we ventured a glimpse not only at the stars, but also at the works of Russian and Austrian artists who, on the one hand, are

addressing the issue of migration and, on the other, are examples of artists who with their international experience and cultural background enrich the cultural output of their (new) homeland. The festival also featured a ballet performance at the legendary »Rekord« cinema as well as a project by artist Olga Jitlina; the Austrian Library for its part organised a reading by Susanne Scholl, well-known as an Austrian author and Russia correspondent of many years for the Austrian Broadcasting Corporation (ORF).

On the subject of migration research a symposium examined the question of »Multiculturalism or Interculturalism? The Austrian, Russian and European Experience«. Two concurrent events included a conference organised by the Austrian Library at the Higher School of Economics focused on the practical aspects of »Schools and Migration« with regard to multiculturalism and multilingualism in the classroom; also, an Austrian Day under the experienced leadership of Norbert Habelt, which looked at the same topic, with emphasis this time on language. Together with teachers and students we addressed the issue of migration in education and cultural mediation. Welcome home!

The exhibition »The World Is Moving« was held at the Nizhny Novgorod planetarium from Oct. 19 to Nov. 18, 2012 in cooperation with the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture, the Nizhny Novgorod municipal planetarium, the »Rekord« cinema, the Nizhny Novgorod National Centre for Contemporary Arts, the Austrian Library and the Nizhny Novgorod Higher School of Economics.

### **Acknowledgements**

First and foremost our thanks to all the participating artists in both projects, specifically at the »Belarus« exhibition: A.R.Ch., Zhanna Gladko, Denis Limonov, Alexey Lunev, Sergey Shabokhin, Xenia Sorokina, Ilya Romanov, Sergey Zhdanovich, and in Nizhny Novgorod: Ramesh Daha, Gluklya (Natalia Pershina-Yakimanskaya), Nilbar Güreş, Anna Ermolaeva, Olga Jitlina, Lena Lapshina, Victoria Lomasko, Andrew Mezvinsky, Lisl

Ponger, Haim Sokol, the curators Alina Fedorovich, Valentina Kiselyova, Anna Chistoserdova, Caterina Visconti (Belarus) and Maria Fomina, Karin Zimmer, Andrei Amirov (Nizhny Novgorod), as well as all the partners who helped us realise these projects: at the »Belarus project« the National Centre for Contemporary Arts, Gallery »Ź« in Minsk, RedEspresso Bar and SiMART. For our project »Die Welt bewegt sich« (The World Is Moving) we should mention first and foremost the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture, which not only looked after a large part of the overall project in terms of content but also provided half the funding, as it did for the financing of this publication. The other half was made available by funds from the Cultural Department of the Austrian Federal Ministry for European and International Affairs, the Department to which the Cultural Forum Moscow reports directly. With regard to the overall project our organisation partners on the Russian side were, in Nizhny Novgorod: the Nizhny Novgorod planetarium, the Austrian Library in Nizhny Novgorod, the Nizhny Novgorod Higher School of Economics, the National Centre for Contemporary Arts, the Austrian Honorary Consulate in Nizhny Novgorod. I would particularly like to thank the Director of the Nizhny Novgorod Planetarium, Alexander Serber, also Prof. Valery Susmann of the Austrian Library, Susanne Scholl, the Austrian lecturer in Nizhny Novgorod, Dr. Vera Ahamer, and the organiser and specialist adviser for the Austrian Day, Norbert Habelt, our colleagues at KulturKontakt, and Atelier Liska Wesle for the layout design of this publication.

Finally, my thanks to my superiors at the Moscow Embassy and the Cultural Policy Department of the Austrian Foreign Ministry for making our work possible and of course my own team at the Cultural Forum in Moscow.

## **A final word**

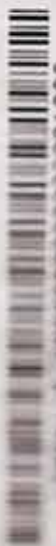
It may seem at first sight that the themes of the two projects are totally unrelated; but connect the two titles and you get not only an entity but also a statement. Indeed, »Exploring new horizons!«, the subtitle of the project in Nizhny Novgorod, »The World Is Moving« – and the work of the creatives represents a mainspring, a yardstick, but also a most beautiful crop.

As the saying goes, »The wind bloweth where it listeth«: visa restrictions, residence permits, work permits, deportation, exclusion, hostility, care and support – these and other circumstances may attract and repel people, prompt them to leave or to stay, but there is one thing we can be certain of: **THE CREATIVE SPIRIT BLOWETH JUST AS THE WORLD MOVES ON, AND NO DOUBT FOR AS LONG AS IT CONTINUES TO DO SO.**



Шв.цех  
РУПТП ОРШАНСКИЙ  
ЛЬНОКОМБИНАТ  
БЕЛАРУСЬ, 211382, г. Орша, ул. Молодежная, 3  
www.linemill.by E-mail: sbyt@linemill.by

Простыня двойная



Артикул 11С198-ШР

Размер, см 240\*220

Сорт 2 Цвет 0

Рис 0

Вес, кг 1,2

ГОСТ 21381-2005

Мат - 100%С

Дополнительно: 007 20011

Материал: 100% хлопок

Состав: 100% хлопок

Свойства: прочный, долговечный

Уход: стирка при 100°C

I.  
**BELARUS**  
**Young Contemporary Art**

Exhibition in the framework of 6th Festival  
»Collections of Contemporary Art«

a collaboration of:

Министерство культуры Российской Федерации  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА (ГЦСИ)

Kulturministerium der Russischen Föderation  
STAATLICHES ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Ministry of Culture of the Russian Federation  
NATIONAL CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS (NCCA)

Н С С А Г Ц С И  
Г Ц С И Н С С А  
Н С С А Г Ц С И  
Г Ц С И Н С С А  
Н С С А Г Ц С И  
Г Ц С И Н С С А

австрийский культурный форум<sup>МОВ</sup>

У

галерея  
сучаснага мастацтва

The New Contemporary  
20–23 Sept 2012  
**VIEN  
NAFAIR**

With support of:







**ТЕКСТЫ К ВЫСТАВКЕ  
TEXTE ZUR AUSSTELLUNG  
TEXTS ABOUT THE EXHIBITION**



# БЕЛАРУСЬ

ВАЛЕНТИНА КИСЕЛЕВА, куратор, директор Галереи  
современного искусства «Ў»

АННА ЧИСТОСЕРДОВА, куратор, арт-директор Галереи  
современного искусства «Ў»

Текст адаптирован из интервью с кураторами  
Татьяной Артимович

Уже более 20 лет прошло с тех пор, как на политической карте мира появилось новое образование – Беларусь. Но до сих пор культура страны, которая географически находится в центре Европы, остается белым пятном как для западного зрителя, так и того, кто смотрит на Беларусь с Востока. За десятилетия в связи с неоднозначной политической ситуацией внутри страны у зарубежной публики возник такой стереотип, что белорусское искусство, как и страна, закрыто для внешнего мира, а авторы либо абстрактно рефлексуют на тему своей идентичности, либо агрессивно сопротивляются внутривнутриполитическому контексту.

Именно поэтому задачей выставки *Belarus – Young Contemporary Art*, организованной атташе по культуре посольства Австрии в России Симоном Мразом в рамках VI фестиваля коллекций современного искусства в Москве, белорусские кураторы проекта – Валентина Киселева и Анна Чистосердова (Галерея современного искусства «Ў») – видели не только возможность впервые презентовать в Москве молодых белорусских художников. Но главное – разрушить представление о локальности белорусского современного искусства, его оторванности от международного арт-контекста. Потому что, несмотря на границы, в которых до сих пор находится Беларусь, работы современных белорусских художников универсальным языком современного искусства поднимают темы, актуальные для всего мира.

На выставке были представлены пять художников галереи «Ў». Предложив в качестве выставочно-

го пространства свою квартиру, Симон Мраз дал уникальную возможность, с одной стороны, провести на практике, как современное искусство вписывается в интерьер жилого пространства (будет ли гармонично или вызовет диссонанс?), с другой – выявить как раз глобальный характер современного белорусского искусства.

Начиналась выставка в холле квартиры, где были представлены работы Алексея Лунева из серии *Black Market – «Нічога няма»* и *Total Zero*. Для белорусского искусства внутри страны эти два высказывания стали своеобразными отправными точками для саморефлексии по поводу своего места в мировом арт-контексте, в принципе наличия традиции в контексте белорусской истории искусств. Но утверждая «тотальный ноль», белорусским арт-сообществом все чаще артикулируется как раз обратное: не только уверенно называется уже существующий ряд молодых современных художников, активно практикующих, в том числе и за рубежом. Но главное – осмысливается активный процесс в среде независимого белорусского арта 1990-х, а также 2000-х, что подтвердил исследовательский проект «Радиус нуля. Онтология арт-нулевых» (кураторы Руслан Вашкевич, Оксана Жгировская, Ольга Шпарага, Минск, 2012). Также стало событием издание каталога «Беларусский авангард 1980-х» (серия «Коллекция Партизана» Артура Клинова), который обозначил существование определенной традиции в белорусском современном искусстве.

Но уникальность этих работ Лунева, как и остальных художников проекта, в том, что они поднимают темы, актуальные и за пределами Беларуси. Так, «нулем» художник обозначает разрыв современных арт-практик со зрителем, когда, с одной стороны, современное искусство обращается к социальным проблемам общества, но с другой – язык этого искусства часто оказывается недоступным для понимания зрителя, который смотрит на картину, объект, инсталляцию и констатирует «ничто», приводя в пример понятные полотна традиционных художников. Проблема коммуникации современного искусства и публики, а также – куда двигаться арту дальше (живопись еще жива или умерла? «материальное» искусство останется или полностью растворится в медийном пространстве, утратив свою физическую форму?) – все эти вопросы сегодня активно обсуждаются мировым арт-сообществом, которое рефлексирует на тему своего будущего. Алексей Лунев своими работами абсолютно естественно включает в этот диалог.

В нише коридора, ведущем к спальне, разместилась работа другого автора – «Присутствие» Жанны Гладко. Конструкция из легких, почти невесомых полотнищ с изображенными на них защитными ликами святых на иконах – это попытка художницы поразмышлять на тему веры не только в религиозном контексте. Эта тема, с одной стороны, хорошо репрезентирует исторически сложившуюся в Беларуси традицию постоянной трансформации *веры*. Только за последние 100 лет в стране несколько раз менялись государственная форма (Российская империя, Белорусская Независимая Республика, БССР, наконец, Республика Беларусь), религиозная политика (от многоконфессиональности к католичеству и православию), язык, в конце концов. Вера для белорусов такая же «хрупкая», «дышащая», почти «неосязаемая» ценность, как конструкция Жанны Гладко, вмонтированная в эту почти «алтарную» нишу. С другой стороны, проблема веры – верить или нет? а если верить, то во что? – актуальна для многих стран, где нестабильное

политическое и экономическое положение заставляет людей искать новые точки «опоры» для своей веры.

В самой интимной комнате квартиры – спальне – представлена инсталляция Сергея Шабохина «Арт-терроризм. Практики подчинения». Сразу идентифицируемая зрителем как самая политическая работа на выставке (это опять же связано со стереотипом о Беларуси как исключительно политически тоталитарного государства), эта инсталляция содержит в себе более глубокий, скрытый и, возможно, более ужасный подтекст. Факт, в современном мире человек остался абсолютно незащищенным от насилия и агрессии, начиная от политических его форм (мировой терроризм), заканчивая повседневным насилием. И ужас заключается в том, что даже в своей собственной спальне человек больше не может быть уверен в своей безопасности. В любой момент белоснежные простыни могут быть залиты красным «светом», а вместо улыбающихся лиц любимой семьи в комнате могут появиться люди в масках.

Работы А.Р.Ч. (Михаила Сенькова) разместились в гостевой комнате, где уже была представлена работа другого автора – российского художника Алексея Кузькина. После «квартирной» выставки прошлого года эта работа осталась в комнате, превратив жилое помещение в коллекционный арт-объект. Насилие и смерть – основные темы творчества А.Р.Ч. Помимо обнажения *невидимого* (насилие как то, что часто скрывается за мирными фасадами, не случайно выбрана в данном случае именно гостевая комната), контекст, в котором находятся работы А.Р.Ч., рождает еще один смысл. Продолжая тему проблемы коммуникации современного искусства, традиционные холсты белорусского художника, окруженные концептуальной инсталляцией Кузькина, утверждают не только право «живописи» на актуальность. Но главное – как будто возвращают современному искусству его доступность и читаемость. Сегодня все чаще художник, превращаясь в *автора*, предлагает зрителю

вместо эмоционального восприятия визуальной картины концептуальную игру в объект. С одной стороны, такое движение в истории искусства абсолютно закономерно, но с другой – часто дезориентирует молодых художников, которые вынуждены искать или выдумывать свою игру на этом поле. Так, инсталляция Алексея Кузькина как раз и была его попыткой диалога с традиционными формами (сам художник родился и воспитывался в семье художников-традиционалистов). Но закрывая реальный интерьер комнаты целлофаном, на котором художник нарисовал объекты, он не проявил суть комнаты, но как будто спрятал эту суть за многочисленными пластами концепций. Традиционные легко считываемые работы А.Р.Ч. возвращают реальной комнате абсолютную ясность и простоту, предупреждая только о *невидимом*, которое может обнаружиться в этом пространстве.

Последняя комната – библиотека. На белых простынях, которыми завешаны книжные стеллажи, пустыми белыми пятнами зияют билборды Сергея Ждановича из его фотопроекта *Tabula Rasa*. Кажется, что у этой работы обнаружится только один смысл, исключительно связанный с восприятием Беларуси. «Чистая доска», или «белое пятно», или «Беларусь not found» – к сожалению, Беларуси пока не удастся выйти за рамки этих кавычек в силу опять же определенной политической позиции государства. Но окно в библиотеке, из которого видна задняя сторона Кремля, вдруг рождает еще один смысл вокруг работ Сергея Ждановича.

С одной стороны, это попадание в один из самых обнаженных белорусских нервов – «задворки» Кремля. С другой – в возвышающемся имперском символе видится ирония, потому что империя уверена, что контролирует все, в том числе и личность. Но та автономность и одновременно глобальность, а также уникальность высказывания проекта «Belarus – Young Contemporary Art» утверждают обратное: как раз право и возможность личности занять свое

автономное пространство, пусть на «задворках», но сохранить свою уникальность.

Таким образом, Belarus – Young Contemporary Art – это не только условная точка отсчета («ноль») встречи современного белорусского искусства с московским зрителем. Не только утверждения новой страны – Беларуси, потому что «Белоруссии» больше нет. Самое важное, что становится итогом этого проекта, в том числе и благодаря пространству квартиры Симона Мраза, – да, белорусские художники неотделимы от того места, где живут и работают, а значит, будут транслировать болевые точки этого государства и общества. Тем не менее белорусское молодое современное искусство выходит за рамки локальных тем, предлагая работы, актуальные и понятные зрителю во всем мире.

# BELARUS

WALENTINA KISELJEWA, Kuratorin, Direktorin der Galerie  
für zeitgenössische Kunst »Ÿ«

ANNA TSCHISTOSERDOWA, Kuratorin, Art-Direktorin der Galerie  
für zeitgenössische Kunst »Ÿ«

Text wurde aus einem Interview von Tatjana Artimowitsch  
mit den Kuratorinnen übernommen

Es sind bereits mehr als 20 Jahre vergangen, seit auf der politischen Weltkarte ein neues Land aufgetaucht ist: Belarus. Doch bis heute ist die Kultur des Landes, das sich geografisch gesehen mitten in Europa befindet, noch ein weißer Fleck sowohl für den westlichen Betrachter, als auch für jene, die vom Osten aus gen Belarus blicken. In den vergangenen Jahrzehnten entwickelte sich beim ausländischen Publikum auf Grund der heiklen innenpolitischen Situation das Stereotyp, dass die belarussische Kunst, genauso wie das Land, von der Außenwelt abgeschottet ist und die Künstler entweder abstrakt über ihre Identität reflektieren oder sich aggressiv gegen die Innenpolitik auflehnen.

Genau aus diesem Grund nutzten die belarussischen Kuratorinnen der Ausstellung »Belarus – Young Contemporary Art« Walentina Kiseljewa und Anna Tschistoserdowa (Galerie für zeitgenössische Kunst »Ÿ«), die vom Kulturattaché der Österreichischen Botschaft in Russland Simon Mraz im Rahmen des VI. Festivals zeitgenössischer Kunstsammlungen in Moskau organisiert wurde, nicht nur die Chance, erstmals in Moskau junge belarussische Künstler zu zeigen, sondern, was noch viel wichtiger war, den Irrglauben über die Lokalität der belarussischen zeitgenössischen Kunst und ihre Isoliertheit von der internationalen Kunstszene auszumerzen. Ungeachtet der Grenzen, von denen Belarus noch immer umgeben ist, greifen die Werke der zeitgenössischen belarussischen Künstler in der universellen Sprache der zeitgenössischen Kunst Themen auf, die auf der ganzen Welt aktuell sind.

Auf der Ausstellung wurden die Arbeiten von fünf Künstlern der Galerie »Ÿ« gezeigt. Simon Mraz stellte seine Wohnung als Ausstel-

lungsraum zur Verfügung und ermöglichte so einerseits zu sehen, wie sich zeitgenössische Kunst in der Praxis mit der Einrichtung eines Wohnraums verträgt (harmonisch oder nicht?). Andererseits ermöglichte er auf diese Weise, den globalen Charakter der zeitgenössischen belarussischen Kunst aufzuzeigen.

Die Ausstellung begann im Vorraum der Wohnung, wo Arbeiten von Alexej Lunew aus der Reihe Black Market – »Nichts« und »Total Zero« gezeigt wurden. Für die belarussische Kunst sind diese zwei Statements zu einer Art Denkanstoß für die Selbstreflexion über seinen Platz in der internationalen Kunstszene geworden. Doch die belarussische Kunstszene bekräftigt den »absoluten Nullpunkt« und artikuliert somit immer öfter genau das Gegenteil: es gibt bereits eine Reihe junger zeitgenössischer Künstler, die unter anderem auch im Ausland aktiv sind. Am wichtigsten ist jedoch, dass der aktive Prozess in der unabhängigen belarussischen Kunst der 1990er und 2000er behandelt wird, was durch das Forschungsprojekt »Nullradius. Anthologie der Kunst der Nullerjahre« (Kuratoren: Ruslan Waschkewitsch, Oksana Schgirowskaja, Olga Schparaga, Minsk, 2012) bestätigt wird. Die Herausgabe des Katalogs »Die belarussische Avantgarde der 1980er« (aus der Reihe »Sammlung eines Partisanen« von Artur Klinow), der die Existenz einer bestimmten Tradition in der belarussischen zeitgenössischen Kunst aufzeigte, war ebenfalls ein wichtiger Schritt. Die Einzigartigkeit von Lunews Arbeiten und der Werke der anderen Künstler des Projekts besteht jedoch darin, dass sie Themen aufgreifen, die nicht nur in Belarus aktuell sind. Mit dem »Nullpunkt« bezeichnet der Künstler den Bruch der zeitgenössischen Kunstpraktiken mit dem Betrachter, wenn

die zeitgenössische Kunst einerseits die sozialen Probleme der Gesellschaft thematisiert, andererseits versteht der Betrachter, der ein Bild, Objekt oder eine Installation ansieht, oft nicht die Sprache dieser Kunst und erkennt »nichts«, woraufhin er dann die verständlichen Werke traditioneller Künstler zum Vergleich heranzieht. Das Verständigungsproblem zwischen der zeitgenössischen Kunst und dem Publikum und die Frage, in welche Richtung sich die Kunst weiterentwickeln soll (Ist Malerei noch am Leben oder ist sie schon tot? Bleibt die »materielle« Kunst über oder löst sie sich vollständig in der Medienlandschaft auf und büßt dabei ihre physische Form ein?), all diese Fragen stellt sich heutzutage die globale Kunstszene, die über ihre Zukunft reflektiert. Alexej Lunew nimmt mit seinen Arbeiten vollkommen natürlich an diesem Dialog teil.

In einer Nische im Gang, der ins Schlafzimmer führt, findet man die Arbeit eines anderen Künstlers vor: »Präsenz« von Schanna Gladko. Die Konstruktion aus leichten, nahezu schwerelosen Bändern, in denen die Gesichter von Heiligen auf Ikonen eingnäht sind, ist ein Versuch der Künstlerin, nicht nur vor einem religiösen Hintergrund über Glauben zu reflektieren. Einerseits spiegelt dieses Werk die in Belarus historisch verwurzelte Tradition der ständigen Transformation *des Glaubens* wieder. Allein in den letzten 100 Jahren änderte sich mehrmals die Staatsform (Russisches Reich, Unabhängige Republik Belarus, Belarussische Sozialistische Sowjetrepublik und schlussendlich die Republik Belarus), die Religion (von Multikonfessionalität über Katholizismus zum orthodoxen Glauben) und auch die Sprache. Der Glaube ist für die Belarussen eine genauso »zerbrechliche«, »atmende« und beinahe »unantastbare« Kostbarkeit wie Schanna Gladkos Konstruktion, die in diese »altarähnliche« Nische eingebaut wurde. Andererseits ist das Problem des Glaubens, ob man glauben soll oder nicht, und wenn ja, an was, in vielen Ländern aktuell, in denen die instabile politische und wirtschaftliche Lage die Menschen dazu zwingt, sich neue »Stützen« für ihren Glauben zu suchen.

Im intimsten Zimmer der Wohnung, dem Schlafzimmer, befindet sich die Installation »Kunstterrorismus. Praktiken der Unterwerfung« von Sergej Schabochin. Die Installation

erkennt der Betrachter sofort als am politischsten motivierte Arbeit der Ausstellung (dies ist erneut auf den Stereotyp über Belarus als totalitär regierten Staat zurückzuführen), sie verfolgt einen tieferen, hintergründigeren und vielleicht auch schrecklicheren Hintergedanken. Fakt ist, dass man in der heutigen Welt vollkommen ungeschützt Gewalt und Aggression ausgesetzt ist, angefangen von ihren politischen Auswüchsen (globaler Terrorismus) bis hin zu alltäglicher Gewalt. Das Schreckliche ist, dass man sich nicht mal mehr in seinem eigenen Schlafzimmer in absoluter Sicherheit wägen kann. Die weißen Leintücher können jeden Moment von rotem »Licht« durchdrungen werden und anstelle der lachenden Gesichter der geliebten Familie können im Zimmer maskierte Menschen auftauchen.

Die Arbeiten von A.R.Ch (Michail Senkow) befinden sich im Gästezimmer, in dem zuvor bereits die Arbeit des russischen Künstlers Alexej Kuskin ausgestellt wurde. Nach der Wohnungsausstellung im letzten Jahr ist diese Arbeit im Zimmer verblieben und hat den Wohnraum in ein Kunst-sammelobjekt verwandelt. Die Arbeiten von A.R.Ch. handeln vorwiegend von Gewalt und Tod. Neben der Freilegung des *Unsichtbaren* (Gewalt geschieht oft hinter einer friedlichen Fassade, weshalb das Gästezimmer nicht zufällig ausgewählt wurde), steckt hinter dem Kontext, in denen die Arbeiten von A.R.Ch eingebettet sind, noch eine weitere Idee. In Anspielung auf das Verständigungsproblem der zeitgenössischen Kunst bekräftigen die traditionellen Leinwände des belarussischen Künstlers, die von Kuskins Konzeptinstallation umgeben sind, nicht nur das Recht der »Malerei« auf Aktualität, sondern, und was viel wichtiger ist, machen zeitgenössische Kunst wieder zugänglich und verständlich. Heutzutage präsentieren Künstler, indem sie sich in *Autoren* verwandeln, dem Betrachter immer öfter ein konzeptuelles Objektspiel anstatt der emotionalen Wahrnehmung eines visuellen *Bildes*. Einerseits ist eine solche Entwicklung in der Kunstgeschichte absolut nachvollziehbar, andererseits desorientiert diese oft die jungen Künstler, die sich dazu gezwungen sehen, sich ihr eigenes Spiel zu suchen bzw. zu erfinden. Alexej Kuskins Installation war sein Versuch eines Dialogs mit den traditionellen Formen (der Künstler wurde in eine traditionalistische Künstlerfamilie

geboren). Doch indem der Künstler die Zimmereinrichtung mit Zellophan abdeckte, das er mit Objekten bemalte, entstand der Eindruck, dass er das Wesen des Zimmers hinter vielen Konzeptschichten versteckte. Mit seinen traditionellen und leicht verständlichen Arbeiten gibt A.R.Ch dem Zimmer seine absolute Klarheit und Einfachheit zurück und warnt zugleich vor dem *Unsichtbaren*, das in diesem Raum zum Vorschein kommen kann.

Das letzte Zimmer ist die Bibliothek. Auf weißen Leintüchern, mit denen die Bücherregale verdeckt werden, sind zwischen leeren weißen Flecken Plakate von Sergej Schdanowitsch aus seinem Fotoprojekt »Tabula Rasa« angebracht. Es scheint so, als ob diese Arbeit lediglich eine Idee verfolge, die ausschließlich mit der Wahrnehmung von Belarus zu tun hat. »Das unbeschriebene Blatt«, oder »Der weiße Fleck«, oder »Belarus not found«. Leider gelingt es Belarus auf Grund seiner speziellen politischen Lage noch nicht, sich aus diesen Anführungszeichen zu befreien. Doch das Fenster in der Bibliothek, aus dem die Rückseite des Kremls zu sehen ist, lässt plötzlich eine weitere Idee hinter Sergej Schdanowitschs Arbeiten erkennen. Einerseits trifft dies einen offenliegenden belarussischen Nerv, den »Hinterhof« des Kremls. Andererseits merkt man die Ironie in dem emporragenden Wahrzeichen des Reichs, da das Reich davon überzeugt ist, dass es alles kontrolliert, unter anderem auch das Individuum. Doch jene Autonomie und gleichzeitige Globalität, sowie die Einzigartigkeit des Statements des Projekts »Belarus – Young Contemporary Art« bekräftigen das Gegenteil: das Recht und die Chance eines jeden Individuums, einen autonomen Freiraum einzunehmen, wenn auch nur im »Hinterhof«, dabei jedoch seine Einzigartigkeit zu bewahren. »Belarus – Young Contemporary Art« ist also nicht nur ein fiktiver Ausgangspunkt (»Nullpunkt«) für das Aufeinandertreffen der zeitgenössischen belarussischen Kunst mit dem Moskauer Betrachter oder der Gründung eines neuen Staates, Belarus, weil es »Weißrussland« nicht mehr gibt. Wichtiger als alles andere ist das, was vom Projekt übrig bleibt, unter anderem auch dank Simon Mraz' Wohnung. Ja, belarussische Künstler und der Ort, an dem sie leben und

arbeiten, sind unzertrennlich und sie werden so die wunden Punkte des Staates und der Gesellschaft übertragen. Nichtsdestotrotz befasst sich die junge belarussische zeitgenössische Kunst nicht nur mit lokalen Themen, sondern schafft Kunstwerke, die für ein weltweites Publikum aktuell und verständlich sind.



# BELARUS

VALENTINA KISELYOVA, curator, director of the »Ÿ«  
Contemporary Art Gallery

ANNA CHISTOSERDOVA, curator, art director of the »Ÿ«  
Contemporary Art Gallery

This text has been adapted from an interview with  
curator Tatiana Artimovich

Already more than 20 years have passed since a new image appeared on the geopolitical map: Belarus. Yet the culture of this nation at the center of the European continent remains a mystery to the West as well as the East. Over the decades, the enigmatic political situation within the country has given way to a stereotype that Belarussian art, like the nation, is closed to the outside world, with artists either abstractly reflecting on the theme of their own identity or aggressively resisting the domestic political environment.

That is precisely why the exhibition »Belarus – Young Contemporary Art«, organized by Austrian Embassy cultural attaché Simon Mraz as part of the sixth festival of contemporary art collections in Moscow in collaboration with Belarussian curators Valentina Kiseleva and Anna Chistoserdova from the »Ÿ« Contemporary Art Gallery, sets out to not only premiere works by young Belarussian artists in Moscow but, more importantly, to shatter the stigma that isolates Belarussian contemporary art from the international art scene. Despite the borders that enclose Belarus, the works of its artists through the universal language of contemporary art raise topics that are relevant to the entire world.

The exhibition features five artists from the »Ÿ« Gallery. Simon Mraz, by proposing to hold the exhibition in his apartment, presented a unique opportunity to see, in actuality, how contemporary art fits into the interior of a living quarters (would it create harmony or dissonance?) and to elucidate the global character of contemporary Belarussian art.

In a corridor of the apartment, the exhibition begins with a display of works from Alexey Lunev's »Black Market« series: »There Is Nothing« and »Total Zero«. For Belarussian art on a domestic scale, these two pieces have become distinctive starting points for self-reflection about one's place within the global art context — in principle, the presence of tradition in Belarussian art history. But while claiming »total zero«, the Belarussian art community increasingly articulates precisely the opposite as a wealth of young, contemporary artists actively endeavor at home and abroad. But most important is to comprehend the process from the viewpoint of independent Belarussian art of the 1990s and 2000s, as confirmed by »The Radius of Zero – Anthology of Art in the 2000s«, curated by Ruslan Vashkevich, Oxana Zhgirovskaya and Olga Shparaga (2012, Minsk). Just as noteworthy was the publication of the catalog »Belarussian Avant-Garde of the 1980s« (the »Partizan Collection« series by Arthur Klinova), which outlined the existence of tradition in Belarussian contemporary art.

Yet the uniqueness of these works by Lunev, like the other artists in the project, is that they raise topics that are also relevant beyond Belarus. As such, with »Zero«, the artist denotes the gap between contemporary art practices and the audience, when, on one hand, today's art addresses social issues, and on the other, the language of this art often turns out to be incomprehensible to the viewer who denounces the work as »nothing« in comparison with the understandable canvases of traditional artists. The communication breakdown between contemporary art and the public, as well as the issue of where

to take art further (Is painting alive or dead? Will material art remain or completely dissolve into the media landscape, relinquishing its physical form entirely?) — all these questions are being actively discussed today among the international art community, reflecting upon the future of art. Through his works, Alexey Lunev naturally joins this dialogue.

In a niche in the hallway leading to the bedroom, a work by another author is displayed: Zhanna Gladko's »Presence«. Assembled from near-weightless panels bearing images of saints on icons, the piece is an attempt by the artist to reflect on faith, not only in a religious context. The theme, on one hand, accurately represents the historical tradition in Belarus of the perpetual transformation of faith. Over the past century, the nation's governance has changed several times (Russian Empire, Belarussian Independent Republic, the Belarussian Soviet Socialist Republic and, finally, the Republic of Belarus), religious policy (from multiconfessional to Catholicism and Orthodoxy) and even language. Faith for Belarussians is the same fragile, breathable and nearly intangible value as the construction that Zhanna Gladko incorporated into this altar-esque niche. On the other hand, the issue of faith (To believe or not to believe? And if you believe, then what?) is relevant in many countries with less-than-stable political and economic situations that compel people to seek new forms of reinforcement for their beliefs.

The most intimate room in the apartment — the bedroom — plays host to Sergey Shabokhin's »Art Terrorism – The Practice of Submission«. Immediately identifiable to the viewer as the most political work in the exhibition (again in connection with Belarus' stereotype as an exclusively totalitarian state), this installation contains a deeper, hidden and perhaps more terrifying subtext. It is a fact that in the modern world, mankind has been left absolutely defenseless against violence and aggression, in its political incarnations (terrorism) to everyday violence. The horror even reaches the confines of one's own bedroom, where one can no longer be sure of safety. At any moment, a red light could glare upon the pure white sheets and, in place of the smiling faces of a loving family, masked men barge in.

Works by A.R.Ch. (Mikhail Senkov) are set up in the guest room, already featuring pieces by another author, Russian artist Alexey Kuzkin. Even after last year's apartment exhibition, his A.R.Ch.'s work remains in the room, turning the space into a collector's piece. Violence and death are his main subjects. Beyond the exposure of the invisible context (violence as something that is often hidden behind a peaceful facade; the guest room was chosen by chance), A.R.Ch.'s works create another sense. Continuing the theme of contemporary art's communication breakdown, the Belarussian artist's traditional canvases surrounding Kuznik's conceptual installation attest not only to painting's right to topicality but, more importantly, the return of accessibility and readability to contemporary art. Today, more and more artists are turning into authors, offering the viewer a conceptual game instead of the emotional perception of visual pictures. On one hand, such movement in the history of art is absolutely natural, but on the other hand, it often disorients young artists who need to seek or invent their role in this field. As such, Alexey Kuzkin's installation was precisely an attempt to converse with traditional forms (the artist himself was born and raised in a family of traditionalist artists). But by covering the real interior of the room with plastic on which the artist painted objects, he did not show the essence of room but instead seemed to put this essence behind multiple layers of concepts. Traditionally easy to read, A.R.Ch.'s work returns absolute clarity and simplicity to the real room, warning only about the invisible, which can show up in this space.

The last room is the library. On white sheets covering the bookshelves are empty white spots that form billboards from Sergey Zhdanovich's photography project »Tabula Rasa«. It seems that only one concept can be found in this work, an idea exclusively connected with the perception of Belarus. The blank slate, or white spot, or »Belarus not found«, signifies that Belarus, unfortunately, has not managed to escape these labels, again due to a certain political stance by the government. But through the window of the library, from which the back of the Kremlin is visible, yet another meaning associated with Zhdanovich's work suddenly appears.

On one hand, this is a departure into one of the most exposed Belarusian nerves: the Kremlin's backyard. But on the other hand, within this towering imperial symbol an irony is visible, as the empire is confident that it controls everything, even personal identity. But this autonomy and simultaneous globalism, as well as the unique expression of the project »Belarus – Young Contemporary Art«, claim otherwise: The right and possibility of individuality claim their autonomous space, even if it is a backyard, but maintain their uniqueness.

In this way, »Belarus – Young Contemporary Art« presents not only a conditional reference point, »Zero«, a meeting point of Belarussian contemporary art with a Moscow audience, but confirmation of a new nation of Belarussians as »Belarus« no longer exists. The most important conclusion of this project, including by grace of Simon Mraz's apartment, is that Belarussian artists are inseparable from the place where they live and work and, thus, broadcast the painful aspects of the government and society. Nonetheless, the contemporary art of Belarussian youth goes beyond the scope of local issues, offering work that is relevant and understandable to viewers around the world.



# ОТ ИЗОЛЯЦИИ К ПУБЛИЧНОСТИ?

Татьяна Артимович<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Татьяна Артимович (Tatiana Artimovich) – арт-критик, альманах современного белорусского искусства рARTisan

<sup>2</sup> Домановска Е. Современное искусство Беларуси // Каталог к выставке New Art of Belarus. Варшава, 2000. С. 6.

<sup>3</sup> На выставке представлены работы уже состоявшихся: Ольги Сазыкиной, Натальи Залозной, Игоря Тишина, Василия Васильева, Игоря Савченко, Алесь Пушкина, Артура Клинова – и молодых художников: Сергея Бабареки, Витольда Левчени, Андрея Дурейко, Максима Тыминько, Андрея Логина, группы «Бергамот».

Начало нулевых ознаменовалось важным для презентации белорусского современного искусства за рубежом проектом польского куратора Евлалии Домановской New Art of Belarus (Центр современного искусства «Замок Уяздовски», Варшава, 2000). Этот проект, с одной стороны, явился логическим продолжением процесса выхода белорусских художников на мировую арт-сцену, начавшегося с падением «железного занавеса». Например, уже в 1989 году белорусы приняли участие в таких крупных выставках, как Eastern European Art и Red and White (Нидерланды), Stalin yesterday, today, tomorrow (Беларусь – Россия – Литва), Artists from Eastern Europe (Нидерланды). С другой стороны, тексты каталога к выставке New Art of Belarus, в частности, Евлалии Домановской, Ирины Бигдай и Ольги Копёнкиной, свидетельствуют о том, что несмотря на активное присутствие белорусского искусства за рубежом на протяжении 1990-х – например, такие проекты, как Belart (Дармштадт, Германия, 1990), We age (Варшава, Польша, 1991), Neue Kunst aus Weisrussland (Мёнхенгладбах, Германия, 1992), Künstler aus Weisrussland (Бонн, Германия, 1993), Belart Zeitgenossische Kunst aus Belarus (Охтруп, Германия, 1996), The kingdom of Belarus (Варшава – Слупск – Гданьск – Белосток, Польша, 1998/99) и др., – для западных кураторов это искусство остается новым и неизвестным (в названиях выставок и в кураторских текстах, как правило, доминируют слова «новое», «впервые», «неизвестное»).

С конца 1980-х основной темой для представления белорусского искусства за рубежом являлась Беларусь как неизвестное: достаточно было сделать темой выставки Беларусь, и высказыва-

ние удавалось. Выставка New Art of Belarus, которой как будто должна была открываться новая страница истории белорусского искусства за рубежом, как оказалось, не оправдала ожиданий. Эта выставка отнюдь не подводила итог предшествующего десятилетия, на протяжении которого белорусские художники активно присутствовали на западноевропейской арт-сцене. Знакомство западной публики с белорусским современным искусством как будто бы опять начиналось сначала: для того чтобы очертить границы и создать узнаваемый бренд, беларту оказалось недостаточно десятилетия.

## Белорусское искусство как «неосуществленное явление»

В своем вступительном тексте куратор проекта Евлалия Домановска называет белорусское искусство неосуществленным (*chimerical*) и андерграундным («мы исследуем подпольный мир...») явлением, «которое одновременно легко и тяжело обнаружить».<sup>2</sup> Причину такой (само)изоляции куратор видит в первую очередь в отсутствии арт-инфраструктуры – системы галерей, института кураторов, исследовательских центров, арт-рынка. Художники вынуждены существовать без какой-либо систематизации, архивации, анализа своих работ. И потому куратор обозначает несколько целей своего проекта. С одной стороны, учитывая отсутствие информационной базы о белорусских художниках, она акцентирует внимание на именах: это авторы уже нескольких поколений, в том числе и нового.<sup>3</sup> С другой стороны, одной из целей проекта Домановска обозначает – через представленные работы художников – анализ,

попытку понять, как в принципе протекает процесс идентификации в белорусском обществе и на каком этапе он находится. То есть для зарубежного зрителя Беларусь как неизвестное продолжает быть актуальной.

Анализируя содержание и темы, с которыми работают художники из Беларуси, кураторы обнаруживают в первую очередь реакцию на то, что происходит в стране, способ восприятия окружающей личность художника реальности и рефлексии самого художника, что не позволяет соотносить работы с тем, что происходит на глобальной арт-сцене. Так, например, Евлалия Домановска отмечает доминирование абстрактных форм и автобиографических мотивов в работах Ольги Сазыкиной, Игоря Савченко, Андрея Логинова, ироническую дистанцию по отношению к реальности у Сергея Бабареки, Витольда Левчени, Артура Клинова, работу с индивидуальной мифологией Андрея Дурейко, театрализацию в инсталляциях Игоря Тишина. То есть выбор той или иной формы (независимо от ее актуальности в современном арт-поле) является для критиков показателем ситуации в стране, способом, которым можно ответить на вопрос о белорусской идентичности в целом.

О феномене и причинах доминирования в белорусском современном искусстве именно таких тенденций – мистицизма и универсализма – более детально рассуждает Ирина Бигдай в тексте Реальная виртуальность: сделано в Беларуси. Для нее очевидна связь между политической, социальной, исторической ситуацией в стране и тем, что создают художники. Автор текста вводит понятие «реальной виртуальности», в которой, на ее взгляд, живут белорусы и для которой, в отличие от «виртуальной реальности», базирующейся на компьютерных технологиях и существующей по законам алгоритмов, свойственно отсутствие всякой логической структуры. Белорусское искусство случайно, непредсказуемо и дезориентировано<sup>4</sup> (как в принципе и все процессы – политические, социаль-

ные, – происходящие в белорусском обществе). И потому, имея потенциал, но находясь вне централизованной упорядоченной структуры, современное искусство как явление остается непроявленным, осуществляясь фрагментарно отдельными художниками.

### **Проблема самоидентификации как причина дистанцирования от реальности**

Несмотря на то что белорусские художники работают, казалось бы, с разными «сюжетами» и используют различные художественные приемы, общей для их творчества тенденцией является дистанция по отношению к месту и времени, в которых они находятся (когда, где, кем создана эта работа? – вопросы, на которые можно получить ответ только из сопроводительной подписи). Доминирование природных мотивов – в фотографиях Андрея Логинова («Ночная прогулка»), инсталляциях Василия Васильева («Мост»), Артура Клинова (Palazzi per Uccelli) – свидетельствует скорее о бегстве от реальности, нежели о ее исследовании. В тех работах, где художники используют тексты – «Скатерть из лепестков» Ольги Сазыкиной, «Чтение-письмо» Натальи Залозной, – также происходит избегание конкретного высказывания. Текст абстрактен, размыт, он является текстом исключительно в художественном, концептуальном смысле. Даже в «Комментированных ландшафтах» Игоря Савченко текст становится способом дистанцирования от реальности, нежели ее обозначением. Это некое абстрактное «сегодня», параллельное существующему «тут и теперь» и сконструированное самими художниками.

Ирина Бигдай, анализируя представленное в проекте белорусское искусство, рассматривает его исключительно в контексте того абсурда, в котором живут художники и который они могут даже не осознавать. Именно поэтому у них доминирует природа: авторы черпают здесь вдохновение и «изолируются» от абсурдности повсед-

4  
Бигдай И. Реальная виртуальность: сделано в Беларуси // Каталог к выставке New Art of Belarus. Варшава, 2000. С. 20–21.

5  
Бигдай, указ. статья.  
С. 20.

6  
Копёнкина О. Албаруссия:  
логос номоса // Каталог к  
выставке New Art of Belarus.  
Варшава, 2000.  
С. 22–28.

7  
Копёнкина, указ. статья.  
С. 25–26.

8  
Бигдай, указ. статья.  
С. 20.

невности в своей «реальной виртуальности» – в гуманистическом искусстве, находящем выражение в стремлении к исключительной человечности<sup>5</sup>. Находясь в той «зоне», которая отрицается официальным белорусским искусством, не получая оценки своей деятельности, белорусские художники работают интуитивно, вслепую. «Реальная виртуальность», по мнению Ирины Бигдай, – это не тема отдельных работ, но в принципе тренд белорусского искусства 1990-х – начала нового тысячелетия (а будущее покажет, что и всех нулевых).

По-другому видит причины (само)изоляции белорусских художников Ольга Копёнкина<sup>6</sup>. Помимо обозначенных предыдущими авторами тем отсутствия инфраструктуры и рефлексии по поводу политической и социальной ситуации, О. Копёнкина выделяет еще одну, главную, на ее взгляд, причину такого положения дел – белорусскую ментальность, которая находит отражение в работах белорусских художников.

Доминирование абстракции в белорусском современном искусстве, а значит, размывание границ есть показатель проблем с собственной идентификацией. Так, по мнению Копёнкиной, белорусы до сих пор не отличили себя от других («супольнасьць», которая находится между Востоком – Москвой – и Западом). Безусловно, можно обозначить исторические причины сложившейся ситуации и прежде всего включение белорусских земель в разное время в состав ВКЛ, Речи Посполитой, Российской империи, затем в СССР, что повлияло на формирование в сознании белорусов образа себя как «периферии» («центр где-то там»). Отмечает О. Копёнкина и важность постоянного миграционного движения белорусов – как на Запад, так и на Восток.

«Мигрант» и «партизан» как основные стратегии белорусского искусства

Логическим следствием дезориентации не только во внешнем мире, но и в своей стране, по мнению Ольги Копёнкиной, явилось то, что главным номосом белорусов становится «дом», а основными подсознательными стратегиями существования – бытие «мигрантом» и «партизаном»<sup>7</sup>. То есть (само)изоляция белорусского искусства не есть некая искусственно созданная, навязанная «извне» или официальным белорусским «изнутри». В первую очередь это выбор, возможно, подсознательный, самих авторов, когда они, защищая свою личную территорию творчества, свой индивидуальный мир от враждебного, на их взгляд, вторжения внешнего мира с его социальной ориентированностью в искусстве, работой и повседневностью, замыкаются в рамках своего номоса – «исключительно гуманистического»<sup>8</sup> искусства.

Таким образом, можно сделать вывод, что актуальные для мирового арт-пространства темы – политические, остросоциальные, гендерные – пока не идентифицируются белорусскими художниками как значимые для искусства, потому что искусство, по их мнению, должно быть вечным, гуманным, идеальным, работать либо с темами непреходящими (абстрактные добро и зло, жизнь и смерть, любовь и ненависть), либо с индивидуальными переживаниями художника, которые минимально соприкасаются с внешним, событийно реальным миром.

Ольга Копёнкина отмечает, что в языке, который используют белорусские художники, ключевым является отсутствие конкретных знаков. Сложно также обнаружить в работах изображение человека – другого или самого художника. То есть работа осуществляется исключительно в поле внутреннего мира художника, местом для выражения которого – через природные ландшафты, размытые фигуры, абстрактные объекты – становится условно «полотно». Но именно

«отсутствие знаков», по мнению Копёнкиной, может стать основной характерной чертой культурной и территориальной идентификации Беларуси<sup>9</sup> (а следовательно, и белорусского искусства).

Отдельно следует сказать о работах Алеся Пушкина, которые на первый взгляд держатся особняком от универсальных работ других белорусских авторов, представленных на выставке. На его фресках в Бобрской церкви изображены действующие в белорусском «тут и теперь» политические силы, благодаря которым можно без труда определить место и время создания фресок. Можно ли рассматривать эту работу Пушкина как пример политического искусства? Как работу с «темой» и способ протеста – да (именно эту работу имеет в виду Домановска, когда обозначает, что в белорусском искусстве звучат темы, относящиеся к политическому). Но также очевидно, что даже изображенное на фресках «политическое» не выходит за рамки номоса-«дома», о котором пишет О. Копёнкина. Работа создана в контексте религиозного, то есть универсального, и, несмотря на свою конкретность, она относится к искусству, работающему в поле «вечного». Фрески Пушкина, на мой взгляд, – это пример политического искусства, но находящегося в конфронтации с внешним миром (художник всего лишь фиксирует «факт» действительности, работа не покидает замкнутое пространство церкви, находящейся на отшибе публичной жизни страны).

Таким образом, проект New Art of Belarus показателен не только с точки зрения очередной точки отсчета для белорусского современного искусства, но и в первую очередь как попытка ответа на вопрос о том, что происходит в белорусском искусстве в начале нового тысячелетия и почему это происходит. Доминирование абстракции на уровне формы и универсализма как темы, отсутствие конкретных знаков и предметов (представленные на выставке работы фактически беспредметны) – показатель бессознательного стремления художников к неопознаваемости. В первую очередь сами

художники не стремятся быть обнаруженными. Они мигрируют как вовнутрь, так и вовне (на протяжении 1990-х в рамках резиденций и стипендий белорусские художники активно осваивали Западную Европу, кто-то эмигрировал насовсем; этот процесс продолжился и в нулевые). В этом контексте знаковым, на мой взгляд, является полотно Алеся Пушкина «Воркшоп в Беларуси» с изображенным грубым амбарным замком на деревянной двери, из щелей которой пробиваются голубые васильки. Кто повесил этот амбарный замок: тот, кто снаружи, или тот, кто за дверью?

### **Беларусское современное искусство: двери открываются?**

В 2010 году куратор Центра современного искусства в Вильнюсе Кястусис Куйзинас приехал в Минск, чтобы отобрать работы для своего проекта о Беларуси, и попал в описанный ранее Евлалией Домановской «андерграундный мир»: за десятилетие внятной инфраструктуры в Беларуси так не появилось, знакомство с художниками происходит через их рассказы друг о друге и посещение мастерских (так же, как десять лет назад поступала и Домановска). Мне кажется, то, что увидел в мастерских у минских художников Куйзинас, я имею в виду не форму, но (само)изоляционное содержание (работа с внутренним миром), мало чем отличалось от ситуации рубежа тысячелетий. Хотя это искусство и было новым с точки зрения использования материалов и технологий. Но в отличие от Домановской литовский куратор попытался не составить проект из того, что предоставили ему художники, и таким образом презентировать белорусское искусство, в котором до сих пор наблюдается «дыра во времени» и которое является «изоляционным»<sup>10</sup>. Куратор решил попробовать сконструировать новое представление о Беларуси: и за счет составления определенным способом нужного пазла, и с целью провокации самих художников на конструирование нового мифа о них самих и Беларуси в целом. К. Куйзинас предложил художникам

9  
Копёнкина, указ. статья.  
С. 28.

10  
Куйзинас К. «Двери открываются? Белорусское искусство сегодня» // Каталог к выставке Open the Door? Belarusian Art Today. Вильнюс, 2010.  
С. 13.



11  
Это слово в отношении белорусского современного искусства употребил Максим Жбанков в видеоинтервью на портале tut.by для оценки выставки «Радиус нуля», проходившей в Минске в 2012-м. Но, на мой взгляд, точкой отсчета процесса «перезагрузки» можно назвать именно проект Open the Door? Belarusian Art Today.

12  
Фомина Ю. Особенности белорусского языка современного искусства // Каталог к выставке Open the Door? Belarusian Art Today. Вильнюс, 2010. С. 80.

13  
Фомина, указ. статья. С. 81.

14  
В проекте приняли участие белорусские художники: Анна Школьникова (Берлин), Лена Давидович (Амстердам), Оксана Гуринович (Берлин), Александр Комаров (Нидерланды, Германия), Артур Клинов (Минск), Александр Кораблев (Минск), Алексей Лунев (Минск), Марина Напрушкина (Берлин), Игорь Пешехонов (Лида), «Позитивные действия» (Минск), Игорь Савченко (Минск), Сергей Шабохин (Минск), Алексей Шинкаренко (Минск), Максим Тыминько (Германия), Филипп Чмырь (Минск), Владимир Цеслер и Сергей Войченко (Минск), Руслан Вашкевич (Минск), Олег Юшко (Дюссельдорф).

15  
Куйзинас, указ. статья. С. 16.

поработать как раз в зоне своих «табу» и самоограничений, то есть переступить черту того самого номоса, о котором рассуждала Ольга Копёнкина.

То, что получилось в результате, можно назвать не просто очень убедительным подведением итогов «арт-нулевых». Это действительно новая страница для современного белорусского искусства (в первую очередь внутри белорусской художественной среды), точка отсчета, с которой, на мой взгляд, и началась «перезагрузка»<sup>11</sup> белорусского искусства. На фоне процессов либерализации и демократизации, происходящих в тот момент в Беларуси (предвыборная президентская кампания 2010 года), казалось, что после всех тех событий и открытий, которые случились в период подготовки этого проекта и вокруг него непосредственно (серия дискуссий, выступлений, обсуждений), белорусское искусство начнет развиваться по-другому – амбарный замок падет, и двери наконец откроются.

Забегая вперед, отметим, что масштабных изменений не произошло (как и не оправдались надежды на «чудо» в изменении политической ситуации в стране). Но то, что очень важный сдвиг в сознании белорусских авторов состоялся, очевидно.

### **Обращение к белорусской повседневности**

В рамках этого проекта в белорусском искусстве вдруг проявились темы, которые до этого момента белорусскими художниками (сознательно или нет) игнорировались: появились работы о политическом, остросоциальном, рефлексии авторов о белорусской повседневности, исследования городского пространства. Как отмечает в каталоге к выставке Юлия Фомина<sup>12</sup>, помощник куратора этой выставки, белорусские художники легко используют международный художественный язык современного искусства: на выставке представлены инсталляции, различные медиа, перформансы. Но

очевидно, что в отличие от проекта 2000 года в Вильнюсе была представлена не просто Беларусь, но современная Беларусь («беларусские художники берутся за роль летописцев: в своих произведениях они документируют и архивируют окружающую их среду, воспроизводят ее фрагменты»)<sup>13</sup>. Безусловно, в том, что художники стали «летописцами», важную роль сыграла стратегия куратора, одна из составляющих которой – задумка столкнуть в одном пространстве белорусских художников, живущих в Минске и эмигрировавших в другие страны<sup>14</sup>.

«Обе половины разъединенного художественного сообщества представлены в рамках одного проекта не впервые, однако важным моментом является то, что на сей раз это происходит в максимальной близости от их родной страны»<sup>15</sup>.

Беларусы «извне» привнесли не только иное видение и ощущение Беларуси, но как раз задали тот ориентир, благодаря которому стало возможным по-другому увидеть белорусское искусство и Беларусь в целом. Ориентир не только для зрителей, но и для художников, живущих в Минске, которые на примере коллег увидели, как сегодня можно работать с белорусским контекстом, до этого, возможно, казавшимся неинтересным и однообразным.

В литовском проекте отсутствуют природные мотивы, столь любимые белорусскими художниками, и, наоборот, активно присутствует городское пространство. Именно город становится основным местом разворачивания тех тем, с которыми работают художники. Его поверхности исследует Анна Школьникова в High Heels. (Здесь уместно вспомнить «Мост» Василия Васильева в проекте 2000 года: через изображение висячего моста он создавал ощущение шаткости и опасности, но в пространстве природного ландшафта, над пейзажем. Анна Школьникова обозначает этот «мост» уже в городской среде.) Город доминирует и в тех работах, фоном для которых становятся природные ландшафты,

как, например, у Олега Юшко в серии Full Linen Jacket: в рамках этого проекта беларусы, занятые своими повседневными делами, за работой и отдыхом, облачены в льняные костюмы. Очевидно, что в отличие от работ, представленных, например, в проекте 2000 года, присутствие природы здесь условно, она не является целью и средством. История, которую рассказывает художник, принадлежит городу.

Артур Клинов мифологизирует советскую архитектуру Минска в визуальной поэме «Горад СОНца». Осмысление советского как прошлого (фотосерия Игоря Пешехонова «Железобетон: материя памяти») также важный аспект проекта. Это значит, что у беларусских художников появилось ощущение временной дистанции – но не по отношению к настоящему, как отмечалось в New Art of Belagus, но именно к прошлому.

Интересно сравнить, как использовалось «слово» художниками в проекте 2000 года и в рамках Open the Door? Belarussian Art Today. Очевидно, что через десять лет слово, как и образный ряд, становится более конкретным. Прямолинейен посыл Александра Комарова в (No) News from Belagus (который можно сравнить с «Чтение-письмом» Натальи Залозной). Слова, складывающиеся в поддающийся расшифровке текст, становятся основной формой и для Лены Давидович в ее «Рассказе жены», а также в проекте «Восставший из мертвых, часть 2» или в серии «Конец света» Руслана Вашкевича.

### **Политическое как основное «табу»?**

Однако важнейшим достижением проекта явилось яркое заявление о политическом в беларусском искусстве. Отдельные художники в своих работах открыто использовали действующую государственную символику, помещая ее в критический контекст: изображение Национальной библиотеки в виде своеобразного «глобуса Беларуси», ставшего символом проекта Юрия Шуста и Ильи Довнара; Дворец Республики

(«Дворец» Александра Комарова); герб Республики Беларусь («Солнечный путь» Марины Напрушкиной); «заяц» Алексея Лунева («Мультипли»), в том числе, как «эмблема» беларусского рубля. Беларусские художники «извне», в отличие, например, от Алексея Лунева, позволили себе более смело обращаться с этой символикой, то есть, избегая двусмысленности, строить прямые высказывания. Алексей же Лунев работает в первую очередь с метафизическим понятием времени, а отсылка к беларусскому контексту возникает скорее дополнительно. Так же, как и Алесь Пушкин в своих «Фресках», Лунев помещает беларусское «тут и теперь» в универсальный контекст, тем самым скорее рефлексировав, нежели действуя с помощью своей работы.

Тем не менее социально-политический посыл прозвучал: конкретна в своей задумке и исполнении работа Сергея Шабохина «Прозрачный выбор», которая отсылает непосредственно к беларусскому «тут и теперь»<sup>16</sup>. Безусловным же лидером в этом ряду следует признать «Бюро антипропаганды» Марины Напрушкиной. Для многих беларусских художников эта работа до сих пор остается одной из самых спорных с точки зрения художественности, потому что Напрушкина вступила в самую, наверное, табуированную для беларусского искусства «зону». Ее работы являются готовым агитационным (или антиагитационным) материалом, в результате чего стирается грань между искусством, которое не может быть ангажированным (в беларусской арт-среде до сих пор апеллируют к «шедевру» и «вечности» в искусстве), и политическим участием художника в жизни страны и общества.

Интересно в этой связи вспомнить фрески Пушкина, который, как упоминалось выше, изолирует беларусское «тут и теперь» (на фресках в том числе изображен нынешний президент Беларуси Александр Лукашенко). Марина Напрушкина не только выносит свою работу в публичное пространство, но помещает А. Лукашенко в контекст сегодняшней Беларуси вне всякого универса-

16  
Выставка Open the Door? Belarussian Art Today открылась накануне президентских выборов (2010) в Беларуси.

17  
Здесь нужно отметить, что проект *Open the Door? Belarusian Art Today* не является переломным для белорусского искусства. Немаловажную роль для осуществления определенной «перезагрузки» сыграли и другие проекты, например «Беларусские перспективы» (Белосток, Польша, 2008), где также были представлены работы белорусских художников из Беларуси и Европы, в которых можно увидеть тенденции иного отношения к повседневности, времени, использование опознавательных знаков. Но особенность *Open the Door? Belarusian Art Today* заключается в том, что белорусское искусство стало критичным по отношению в первую очередь к самому белорусскому контексту.

18  
Дискуссии вокруг того, что может быть предметом искусства, а что нет, и каковы его цели, до сих пор ведутся в белорусском арт-сообществе.

лизма. Таким образом, в конце нулевых становится очевидным, что белорусский автор сумел преодолеть в том числе и временную дистанцию. Это можно заметить и в других работах (фактография Алексея Шинкаренко, например). Но в «Бюро антипропаганды» белорусское «тут и теперь» не просто узнаваемо: именно оно становится главным героем, предметом исследования, темой для критики без помещения его в некий универсальный контекст.

### **На пути к конструированию собственной идентичности**

Таким образом, наряду с появлением в поле зрения белорусских художников конкретных и злободневных тем о Беларуси, более ясной и опознавательной становится сама художественная форма: художники перестают стремиться к исключительной «шедевральности», центральным становится сам художественный жест. Происходит преодоление временной и географической дистанции: авторы покидают свою безопасную «реальную виртуальность» и выходят в белорусское, пусть и абсурдное, «тут и теперь». Это не только расширило выбор тем, с которыми стало можно (имею в виду снятие внутреннего самоограничения) работать художникам, но вдруг в принципе изменило ситуацию с темой Беларуси как неизвестного.<sup>17</sup>

Вряд ли после этого проекта можно сказать, что мы всё узнали о белорусском искусстве и всё в нем поняли, но чуть больше – очевидно. Также вряд ли можно говорить о том, что «двери» в белорусское искусство или для белорусского искусства открылись<sup>18</sup>. И тем не менее изменилось самое важное – отношение к своему контексту. Если до этого «объектами» выставки становились сами художники, то есть белорусский проект представлял собой набор высказываний художников, посредством которых можно было представить себе проект «Беларусь» (и художников как часть этого проекта), то в рамках *Open the Door? Belarusian*

*Art Today* авторы – с помощью куратора – начали конструировать этот проект. Беларусь стала объектом исследования в первую очередь для них самих, а их высказывания более не замыкаются сами на себе, не обращаются вовнутрь, но адресуются зрителю, который снаружи.

Можно ли таким образом констатировать «конец партизанского движения» в белорусском искусстве? Тем более что именно в период создания и проведения *Open the Door? Belarusian Art Today* в белорусской художественной среде зазвучала идея об «арт-активизме», которая позже воплотилась в инициативе Сергея Шабохина – запущенном в 2011 году интернет-портале о современном белорусском искусстве *ArtActivist*. Прежде чем ответить на этот вопрос, сравним две работы – «Выход» Андрея Дурейко, представленной на выставке *New Art of Belarus*, и «Конец света» Руслана Вашкевича, выставленной в рамках экспозиции *Open the Door? Belarusian Art Today*.

В работе А. Дурейко очевидно звучит мотив ухода художника от реальности в гармоничный природный светлый мир. В «Конец света», пусть в ироническом ключе, Вашкевич как будто констатирует безысходность. С одной стороны, удивительно, что эта работа оказалась в проекте, после которого, казалось, жизнь в белорусском искусстве (и в Беларуси в принципе) изменится. С другой же стороны, последовавшие за выборами 2010 года события показали, насколько далеки перспективы действительных изменений и актуально «утверждение» Р. Вашкевича. Это значит, что более действенным по-прежнему остается отступление. А стратегия «арт-активизма» в полном своем значении (я имею в виду, как реально действующая сила), которая должна была бы логически прийти на смену партизанскому существованию, ввиду определенной политической ситуации осуществиться в Беларуси пока не может. В «активизм» в Беларуси можно «играть», не переступая черту дозволенного идеологическим аппаратом. «Партизан» оказывается самой здоровой стратегией

для выживания художника в сложившейся ситуации. Тем не менее сдвиг состоит в том, что «партизан» более не является подсознательным выбором, дистанцированием от реальности, защитой своего номоса. «Партизан» является сознательной стратегией – не только для выживания, но и действия, в том числе, когда это необходимо, стратегией, обращающейся за средствами к «активизму».

С этой точки зрения можно говорить, что первое десятилетие нового века для белорусского искусства сыграло важную роль – не только в преодолении внутренних «табу», смены номоса и изменения признаков идентичности: белорусский язык, как и территориальная Беларусь, перестают быть критериями для идентификации. Важно, что произошло осознание своих границ, произошел выход за границы определенных стереотипов. Белорусское искусство совершило попытку «сконструировать свою восточноевропейскую идентичность».<sup>19</sup>

19  
Фомина, указ. статья.  
С. 86.

# AUS DER ISOLATION IN DIE ÖFFENTLICHKEIT?

Tatjana Artimowitsch<sup>1</sup>

<sup>1</sup>  
Tatiana Artimowitsch –  
Kunstkritikerin, Almanach der  
zeitgenössischen belarussischen  
Kunst »pARTisan«

<sup>2</sup>  
Domanowska E. Die  
belarussische Gegenwartskunst  
// Katalog zur Ausstellung »New  
Art of Belarus«. Warschau, 2000.  
S. 6.

<sup>3</sup>  
Auf der Ausstellung sind  
Arbeiten schon etablierter  
KünstlerInnen wie Olga  
Sasykina, Natalia Zaloznaya,  
Igor Tishin, Vasilii Vasiliev, Igor  
Savchenko, Ales Pushkin und  
Artur Klinov vertreten, sowie  
solche junger KünstlerInnen wie  
Sergei Babareki, Vitold  
Levcheni, Andrei Dureiko,  
Maxim Tyminko, Andrei  
Loginov, Gruppe »Bergamot«.

Der Beginn der »Nuller Jahre« war gekennzeichnet durch das Projekt »New Art of Belarus« der polnischen Kuratorin Eulalia Domanowska (Zentrum für Zeitgenössische Kunst »Schloss Ujazdowski«, Warschau, 2000), das für die belarussische Gegenwartskunst von großer Bedeutung war. Einerseits war dieses Projekt die logische Fortsetzung der sich nach dem Fall des Eisernen Vorhanges entwickelnden Teilnahme der belarussischen KünstlerInnen am Geschehen der internationalen Kunstszene. Bereits im Jahr 1989 nahmen belarussische KünstlerInnen an solch großen Ausstellungen wie »Eastern European Art« und »Red and White« (Niederlande), »Stalin yesterday, today, tomorrow« (Belarus – Russland – Litauen) oder »Artists from Eastern Europe« (Niederlande) teil. Andererseits zeigen die Texte des Katalogs zur Ausstellung »New Art of Belarus«, und hierunter vor allem jene von Eulalia Domanowska, Irina Bigdai und Olga Kopenkina, dass die in Projekten wie »Belart« (Darmstadt, Deutschland 1990), »We are« (Warschau, Polen 1991), »Neue Kunst aus Belarus« (Mönchengladbach, Deutschland 1992), »Künstler aus Belarus« (Bonn, Deutschland, 1993), »Belart Zeitgenössische Kunst aus Belarus« (Ochtrup, Deutschland, 1996), »The kingdom of Belarus« (Warschau – Stolp – Danzig – Bialystok, Polen, 1998/99) u.a. – dargestellte Kunst trotz der aktiven internationalen Präsenz der belarussischen Kunst in den 1990er Jahren für KuratorInnen im Westen noch neu und unbekannt ist (in Ausstellungsnamen und Texten der KuratorInnen dominieren Worte wie »neu«, »erstmalig«, »unbekannt«).

Seit dem Ende der 1980er Jahre wurde die belarussische Kunst im Ausland hauptsächlich als *das unbekannte Belarus* präsentiert: Es war ausreichend, Belarus zum Thema einer Ausstellung zu machen, um beim Publikum das Interesse zu wecken. »New

Art of Belarus«, eine Ausstellung, die für die belarussische Kunst eigentlich neue Tore im Ausland eröffnen sollte, wurde den Erwartungen nicht gerecht. Diese Ausstellung stellte keineswegs den Abschluss des Jahrzehnts dar, in dem belarussische KünstlerInnen aktiv an der westeuropäischen Kunstszene beteiligt waren und erfolgreich Zugang zu dieser gefunden hatten. Das Kennenlernen der belarussischen Kunst durch das westliche Publikum begann erneut: Ein Jahrzehnt erwies sich als nicht ausreichend für die belarussische Kunst, um sich zu etablieren und zu einer wiedererkennbaren Marke zu werden.

## Die belarussische Kunst als nicht abgeschlossene Erscheinung

In ihrer Einleitung bezeichnet die Kuratorin des Projektes Eulalia Domanowska die belarussische Kunst als chimärisch und als Underground-Kunst (»wir erforschen die unterirdische Welt«), die gleichzeitig leicht und schwer zu begreifen ist<sup>2</sup>. Den Grund für diese (Selbst)Isolation sieht die Kuratorin in erster Linie im Fehlen einer Kunst-Infrastruktur – von Galerien, Ausbildungsmöglichkeiten für KuratorInnen, Forschungszentren oder eines Kunstmarktes. Die KünstlerInnen müssen ohne jede Systematisierung, Archivierung oder Analyse ihrer Werke arbeiten. Daher nennt die Kuratorin gleich mehrere Ziele ihres Projektes. Einerseits setzt sie den Fokus im Wissen um den Mangel an Informationen über belarussische KünstlerInnen auf Namen: Es handelt sich um KünstlerInnen mehrerer Generationen, darunter auch der neuen Generation<sup>3</sup>. Andererseits bezweckt Domanowska mit den in der Ausstellung gezeigten Arbeiten eine Analyse, einen Versuch, zu verstehen, wie der Prozess der Identifikation in der belarussischen Gesellschaft ver-

läuft und auf welcher Etappe er sich befindet. Für ausländische AusstellungsbesucherInnen behält Belarus in gewisser Weise auch heute den Charakter des *Unbekannten*.

In einer Analyse der Themen und Inhalte, die belarussische KünstlerInnen behandeln, erkennen die KuratorInnen vor allem eine Reaktion darauf, was im Land passiert, eine Möglichkeit, die die Persönlichkeit der KünstlerInnen umgebende Realität wahrzunehmen, sowie eine Reflexion des Künstlers selbst; dadurch ist es nicht möglich, diese Arbeiten zum Geschehen in der internationalen Kunstszene in Beziehung zu setzen. Eulalia Domanowska hebt die Dominanz abstrakter Formen und autobiographischer Motive in den Arbeiten von Olga Sasykina, Igor Savchenko und Andrei Loginov, die ironische Distanz zur Realität bei Sergei Babareki, Vitold Levcevi und Artur Klinov, die individuelle Morphologie in der Arbeit von Andrei Dureiko und die Theatralisierung in den Installationen von Igor Tishin hervor. Den KuratorInnen geben all diese Formen der Kunst (unabhängig von ihrer Aktualität in der Kunstwelt) einen Eindruck von der Situation im Land, sie sind eine Möglichkeit, auf die Frage nach der belarussischen Identität zu antworten.

Eine detailliertere Betrachtung des Phänomens und der Gründe für die Dominanz eben dieser Tendenzen (Mystizismus und Universalismus) in der zeitgenössischen belarussischen Kunst stellt Irina Bigdai in ihrem Text *Reale Virtualität: made in Belarus* an. Für sie ist die Verbindung zwischen der politischen, sozialen und geschichtlichen Situation im Land und dem Schaffen der KünstlerInnen offenkundig. Die Autorin führt den Begriff der »realen Virtualität«, in der die Menschen in Belarus ihrer Ansicht nach leben, und in der jegliche logische Struktur fehlt, als Gegenstück zur »virtuellen Realität« ein, die auf Computertechnologien und den Gesetzen von Algorithmen basiert. Die belarussische Kunst beruht auf *Zufällen*, sie ist *unvorhersehbar* und *desorientiert*<sup>4</sup> (so wie eigentlich auch alle politischen und sozialen Prozesse in der belarussischen Gesellschaft). Und so bleibt die zeitgenössische belarussische Kunst mit ihrem Potential, aber außerhalb der zentralistischen und geordneten

Struktur existierend, fragmentarisch und auf das Schaffen einzelner KünstlerInnen beschränkt.

### **Das Problem der Selbstidentifikation als Ursache für die Distanzierung von der Realität**

Obwohl die belarussischen KünstlerInnen scheinbar mit unterschiedlichen »Sujets« arbeiten und verschiedene künstlerische Ansätze verfolgen, besteht die gemeinsame Tendenz ihres Schaffens in der Distanz zu Zeit und Ort (wann, wo und von wem wurde dieses Werk geschaffen? – Fragen, die sich nur durch einen Blick auf die Signatur des Kunstwerkes beantworten lassen). Die Dominanz von Naturmotiven in den Fotografien von Andrei Loginov (»Nächtlicher Spaziergang«) und den Installationen von Vasili Vasiliev (»Brücke«) und Artur Klinov (»Palazzi per Uccelli«) zeugen eher von einer Flucht vor der Realität, denn von ihrer Erforschung. In jenen Arbeiten, in denen die KünstlerInnen Texte verwenden (»Tischdecke aus Blumenblättern« von Olga Sasykina, »Text im Text« von Natalia Zaloznaya) wird ebenfalls jede konkrete Aussage vermieden. Der Text ist abstrakt, diffus, er ist nur im künstlerischen, konzeptuellen Sinn ein Text. Auch in Igor Savchenkos Werk »Kommentierte Landschaften« dient der Text mehr als Mittel zur Distanzierung von der Realität denn zu deren Charakterisierung. Es handelt sich um ein abstraktes »Heute«, ein parallel zur Wirklichkeit durch die KünstlerInnen selbst geschaffenes »Hier und Jetzt«.

In ihrer Analyse der im Rahmen des Projektes ausgestellten Werke, betrachtet Irina Bigdai die belarussische Kunst ausschließlich im Kontext der Absurdität, in der die KünstlerInnen leben und die sie nicht einmal begreifen können. Genau deshalb ist bei ihnen die Natur vorherrschend: Die AutorInnen erhalten hier Inspiration und »isolieren« sich von der Absurdität des Alltäglichen in ihrer »realen Virtualität« – in der humanistischen Kunst, die ihren Ausdruck im Streben nach außergewöhnlichem Menschsein findet<sup>5</sup>. In dieser »Zone«, die von der offiziellen belarussischen Kunst nicht anerkannt wird, arbeiten die belarussischen KünstlerInnen intuitiv, gleichsam blind, da

4  
Bigdai I. Reale Virtualität: Made in Belarus // Katalog zur Ausstellung »New Art of Belarus«. Warschau, 2000. S. 20-21.

5  
Bigdai, Artikel wie oben, S. 20.

6  
Kopenkina O. Albarussia: Logic of the Nomos // Katalog zur Ausstellung »New Art of Belarus«, Warschau, 2000. S. 22-28.

7  
Kopenkina, Artikel wie oben, S. 25-26.

8  
Bigdai, Artikel wie oben, S. 20.

9  
Kopenkina, Artikel wie oben, S. 28.

ihre Tätigkeit von Kritikern unbeachtet bleibt. Die »reale Virtualität« ist für Irina Bigdai nicht nur Thema einzelner Arbeiten, sondern gewissermaßen ein Trend in der belarussischen Kunst beginnend in den 1990er Jahren bis Anfang des neuen Jahrtausends (und die Zukunft wird zeigen, dass das auch für die »Nulljahre« gilt).

Andere Gründe für die (Selbst) Isolation der belarussischen KünstlerInnen findet Olga Kopenkina<sup>6</sup>. Neben den von den anderen AutorInnen genannten Themen der fehlenden Infrastruktur und Reflexion über die politische und soziale Situation erkennt O. Kopenkina noch eine, ihrer Meinung nach die wichtigste, Ursache dieses Phänomens, und zwar die belarussische Mentalität, die sich in den Arbeiten der belarussischen KünstlerInnen widerspiegelt.

Die Dominanz der Abstraktion in der zeitgenössischen belarussischen Kunst, das heißt das Verschwimmen von Grenzen, ist ein Indikator für das Problem der Identifikation der eigenen Person. So meint Kopenkina, die belarussische Bevölkerung hätte es bisher nicht geschafft, sich von anderen abzuheben (»supolnost« – die Gemeinschaft, die sich zwischen dem Osten (Moskau) und dem Westen befindet). Ohne Zweifel lassen sich Gründe für die aktuelle Situation in der Geschichte finden, und zwar vor allem darin, dass die belarussischen Gebiete in verschiedenen Epochen zum Großfürstentum Litauen, zu Polen-Litauen, zum Russischen Kaiserreich und danach zur UdSSR gehörten, eine Tatsache, die dazu führte, dass die belarussische Gesellschaft sich immer an der Peripherie sah (»das Zentrum ist irgendwo dort«). O. Kopenkina hebt auch die ständigen Migrationsbewegungen der belarussischen Bevölkerung sowohl in den Westen als auch den Osten hervor.

#### **»Migrant« und »Partisane« als Hauptstrategien der belarussischen Kunst**

Die logische Folge der Desorientierung, nicht nur in der Außenwelt sondern auch im eigenen Land, war laut Olga Kopenkina, dass das »Haus« zum wichtigsten Nomos der belarussischen Bevölkerung und das »Migran-

tendasein« und das »Partisanendasein« zur wichtigsten unterbewussten Existenzstrategie wurden<sup>7</sup>. Das heißt, die (Selbst)Isolation der belarussischen Kunst ist nicht eine von außen oder von innen durch das offizielle Belarus aufgezwungene, künstlich geschaffene Isolation. Es ist in erster Linie die (vielleicht unterbewusste) Wahl der KünstlerInnen selbst, wenn sie ihr persönliches Schaffensgebiet, ihre individuelle Welt gegen das ihrer Meinung nach feindliche Eindringen der Außenwelt, in der sich die Kunst am Sozialen orientiert, an Arbeit und Alltäglichem, verteidigen und sich in ihrem »Nomos«, also ihrer »ausschließlich humanistischen«<sup>8</sup> Kunst, einschließen.

Daher lässt sich der Schluss ziehen, dass in der internationalen Kunstszene aktuelle Themen wie Politik, soziale Probleme oder Genderfragen von den belarussischen KünstlerInnen bisher nicht als für die Kunst bedeutend betrachtet werden, da Kunst ihrer Ansicht nach unvergänglich, humanistisch und vollkommen sein muss; Kunst muss mit ewig gültigen Themen (das abstrakte Gut und Böse, Leben und Tod, Liebe und Hass) arbeiten oder mit persönlichen Erlebnissen der KünstlerInnen, die mit der realen Alltagswelt so wenig wie möglich in Berührung kommen.

Olga Kopenkina hebt die besondere Bedeutung des Fehlens konkreter Zeichen in der Sprache der belarussischen KünstlerInnen hervor. Schwer auszumachen ist in den Werken auch eine Darstellung des Menschen, sei es des Künstlers selbst oder eines anderen. Das Werk wird also ausschließlich in der Innenwelt des Künstlers geschaffen, der die »Leinwand« mithilfe von Landschaften, diffusen Figuren und abstrakten Objekten zu einem Ort macht, an dem er sich ausdrücken kann. Aber gerade das »Fehlen von Zeichen« kann laut Kopenkina zum wichtigsten Charakterzug der kulturellen und territorialen Identität von Belarus<sup>9</sup> werden (und folglich auch der belarussischen Kunst).

Die Arbeiten von Ales Pushkin gilt es getrennt von den anderen zu betrachten. Sie scheinen auf den ersten Blick Außenseiter zu sein und sich von den *universellen* Werken anderer belarussischer KünstlerInnen, die im Rahmen der Ausstellung gezeigt

werden, zu unterscheiden. Auf seinen Fresken in der Kirche von Bobr sind Politiker des belarussischen »Hier und Jetzt« dargestellt, wodurch sich Zeit und Ort des Entstehens der Fresken leicht feststellen lassen. Kann man dieses Werk Pushkins als Beispiel für politische Kunst ansehen, als Arbeit zu einem »Thema«, als ein Mittel des Protests? Ja und eben diese Arbeit meint auch Domanowska, wenn sie die politischen Elemente in der belarussischen Kunst anspricht. Doch es ist auch offensichtlich, dass das auf den Fresken dargestellte »politische« Thema nicht über den Rahmen des Nomos »Haus« hinausgeht, der von O. Kopenkina beschrieben wird. Die Arbeit wurde in einem religiösen und daher universellen Kontext geschaffen und reiht sich trotz ihrer Konkretheit in die Art von Kunst ein, die nach »Unvergänglichkeit« strebt. Meiner Ansicht nach sind Pushkins Fresken ein Beispiel politischer Kunst, die sich allerdings mit der Außenwelt konfrontiert sieht (der Künstler fixiert lediglich ein »Faktum« der Wirklichkeit, und die Arbeit verlässt nie den abgeschlossenen Raum der Kirche, die abseits des öffentlichen Lebens des Landes existiert).

Das Projekt »New Art of Belarus« ist daher nicht nur deshalb bezeichnend, weil es eine neue Etappe für die zeitgenössische belarussische Kunst markiert, sondern hauptsächlich deshalb, weil es den Versuch einer Antwort auf die Frage danach darstellt, was in der belarussischen Kunst zu Beginn des neuen Jahrtausends geschieht und warum. Die Dominanz des Abstrakten in der Form und des Universalismus in der Thematik, das Fehlen konkreter Zeichen und Gegenstände (die Ausstellungswerke präsentieren sich faktisch als *gegenstandslos*) zeugen vom unbewussten Streben der KünstlerInnen nach *Nichterkenntlichkeit*. In erster Linie versuchen die KünstlerInnen, nicht erkennbar zu sein. Sie wandern nach innen und nach außen ab (in den 1990er Jahren zog es belarussische KünstlerInnen u.a. im Rahmen von Stipendien nach Westeuropa, und so manch einer blieb für immer; dieser Prozess setzte sich auch im ersten Jahrzehnt der 2000er Jahre fort). In diesem Kontext ist meiner Meinung nach das Kunstwerk »Workshop in Belarus« von Ales Pushkin von besonderer Wichtigkeit: Es zeigt ein grobes Vorhängeschloss an einer

Holztür, aus deren Ritzen Kornblumen ragen. Aber wurde dieses Vorhängeschloss von innen oder von außen an der Tür angebracht?

### **Die zeitgenössische belarussische Kunst: Tür in eine neue Zukunft?**

Im Jahr 2010 kam der Kurator des Zentrums für zeitgenössische Kunst in Vilnius, Kęstutis Kuizinas, nach Minsk, um Arbeiten für sein Projekt über Belarus auszuwählen. Dabei geriet er in die von Eulalia Domanowska beschriebene »Welt des Underground«: Innerhalb eines Jahrzehnts war in Belarus keine erkennbare Infrastruktur entstanden – das Kennenlernen der KünstlerInnen erfolgt durch Erzählungen der einen über die anderen und den Besuch von Ateliers (so wie 10 Jahre zuvor auch Domanowska vorgegangen war). Ich denke, dass sich das, was Kuizinas in den Ateliers in Minsk gesehen hat (dabei beziehe ich mich nicht auf die Form, sondern die (Selbst)Isolation als Inhalt, d.h. die Arbeit mit der inneren Welt) wenig von der Situation um die Jahrtausendwende unterschied. Wenn gleich diese Kunst auch hinsichtlich der verwendeten Materialien und Technologien neu war. Anders als Domanowska wollte der litauische Kurator das Projekt nicht mit den ihm von den KünstlerInnen präsentierten Arbeiten realisieren und damit eine belarussische Kunst zeigen, in der sich nach wie vor ein »Zeitloch« beobachten lässt und die sich in der Isolation befindet<sup>10</sup>. Der Kurator unternahm den Versuch, eine neue Vorstellung von Belarus zu schaffen: sowohl mit dem Ziel, auf spezielle Art das gesuchte Puzzle zusammenzustellen, als auch zum Zweck der Provokation der KünstlerInnen zur Konstruktion eines neuen Mythos über sich selbst und Belarus insgesamt. Kęstutis Kuizinas schlug den KünstlerInnen vor, genau in ihrer »Tabuzone«, in ihrer Selbstbeschränkung zu arbeiten und die Grenze genau dieses »Nomos«, den Olga Kopenkina behandelte, zu überschreiten.

10  
Kuizinas K. »Open the Door? Belarusian Art Today« // Ausstellungskatalog »Open the Door? Belarusian Art Today«, Vilnius, 2010. S.13.



11  
Diesen Ausdruck verwendete Maxim Shbankov im Zusammenhang mit der belarussischen zeitgenössischen Kunst in einem Interview auf tut.by in einem Kommentar zur Ausstellung »Der Radius von Null«, die 2012 in Minsk stattfand. Meiner Meinung nach kann man aber gerade das Projekt »Open the Door? Belarusian Art Today« als »Reset« Punkt betrachten.

12  
Fomina J. Besonderheiten der belarussischen Sprache der zeitgenössischen Kunst // Ausstellungskatalog »Open the Door? Belarusian Art Today«. Vilnius, 2010. S.80.

13  
Fomina, Artikel wie oben, S.81.

14  
Folgende belarussische KünstlerInnen waren am Projekt beteiligt:  
Anna Shkolnikova (Berlin),  
Lena Davidovich (Amsterdam),  
Oxana Gourinovitch (Berlin),  
Aleksander Komarov (Niederlande, Deutschland),  
Artur Klinov (Minsk),  
Aleksandr Korablev (Minsk),  
Alexey Lunev (Minsk),  
Marina Naprushkina (Berlin),  
Igor Peshechonov (Lida),  
»Positives Handeln« (Minsk),  
Igor Savchenko (Minsk),  
Sergey Shabohin (Minsk),  
Alekssei Shinkarenko (Minsk),  
Maxim Tyminko (Deutschland),  
Filip Chmyr (Minsk),  
Vladimir Tsesler und  
Sergey Voichenko (Minsk),  
Ruslan Vashkevich (Minsk),  
Oleg Yushko (Düsseldorf).

15  
Kuizinas, Artikel wie oben, S. 16.

Das Resultat kann nicht nur als überzeugende Bilanz der Kunst der »Nulljahre« bezeichnet werden. Es handelt sich tatsächlich um eine neue Seite in der zeitgenössischen belarussischen Kunst (v.a. innerhalb der belarussischen Kunstwelt), einen neuen Punkt, der meiner Meinung nach eine Art »Reset«<sup>11</sup> für die belarussische Kunst darstellt. Vor dem Hintergrund der Liberalisierungs – und Demokratisierungsprozesse, die aktuell in Belarus zu beobachten sind (Präsidentenwahlkampf 2010), scheint sich die belarussische Kunst nach all den Ereignissen und Öffnungsbewegungen, die während der Vorbereitung und im Rahmen des Projektes selbst stattfanden (Diskussionsrunden, Auftritte, Erörterungen), in eine neue Richtung zu entwickeln – das Vorhängeschloss bricht auf, und endlich öffnet sich die Tür in eine neue Zukunft.

Auf dem Weg nach vorne ist anzumerken, dass zwar noch keine massiven Veränderungen zu beobachten sind (so wurde auch die Hoffnung auf eine »wundersame« Veränderung der politischen Situation im Land nicht Realität). Doch es ist offensichtlich, dass im Bewusstsein der belarussischen KünstlerInnen ein wichtiger Schritt getan wurde.

### **Hinwendung zum belarussischen Alltag**

Im Laufe dieses Projektes kamen in der belarussischen Kunst plötzlich Themen zum Vorschein, welchen die belarussischen KünstlerInnen bis zu diesem Zeitpunkt (bewusst oder unbewusst) keine Beachtung geschenkt hatten: Es tauchten Arbeiten zu politischen und sozialen Fragen, Reflexionen der KünstlerInnen über den belarussischen Alltag und Untersuchungen des städtischen Raums auf. Julia Fomina<sup>12</sup>, die Assistentin des Kurators dieses Projektes, schreibt im Ausstellungskatalog, dass die belarussischen KünstlerInnen mit *Leichtigkeit* die Sprache der zeitgenössischen internationalen Kunst beherrschen: Die Ausstellung umfasst Installationen, verschiedene Medien, sowie Performances. Offenkundig ist jedoch, dass in Vilnius im Gegensatz zum Projekt aus dem Jahr 2000 das moderne Belarus gezeigt wurde (»Die belarussi-

schen KünstlerInnen übernehmen die Rolle von Geschichtsschreibern: Sie dokumentieren und archivieren in ihren Werken die Umgebung, in der sie sich befinden und reproduzieren deren Fragmente«).<sup>13</sup> Eine wichtige Rolle dafür, dass die KünstlerInnen zu Geschichtsschreibern wurden, spielte ohne Zweifel die Strategie des Kurators, die unter anderem die Idee enthielt, in Minsk lebende belarussische KünstlerInnen mit solchen zusammenzuführen, die aus Belarus in andere Länder ausgewandert waren.<sup>14</sup> »Die beiden Teile der Künstlergemeinschaft sind nicht zum ersten Mal in einem gemeinsamen Projekt vertreten, es ist jedoch bemerkenswert, dass es sich diesmal um einen Ort handelt, der ihrem Heimatland so nah ist.«<sup>15</sup>

Die emigrierten belarussischen KünstlerInnen brachten von außen nicht nur eine andere Sicht und Wahrnehmung des Landes, sondern gaben auch eine Richtung vor, die nicht nur für die BesucherInnen, sondern auch für die Minsker KünstlerInnen interessant war. Diese sahen am Beispiel der KollegInnen, wie man heute mit dem Kontext Belarus, der vielleicht nicht spannend genug und zu eintönig erschien, arbeiten kann.

Im litauischen Projekt kommen die von den belarussischen KünstlerInnen so geliebten Naturmotive nicht vor, sondern im Gegensatz dazu der städtische Raum. Die Stadt wird zum wichtigsten Ort, an dem sich die Themen der KünstlerInnen entwickeln können. In ihrem Werk »High Heels« erforscht Anna Shkolnikova die städtischen Flächen. (An dieser Stelle gilt es, auch an das Werk »Brücke« von Vasili Vasiliev, das im Rahmen des Projektes aus dem Jahr 2000 ausgestellt wurde, zu erinnern: Die Darstellung einer Hängebrücke erweckte den Eindruck von Unsicherheit und Gefahr, das alles jedoch in der Natur, gleichsam über der Landschaft. Anna Shkolnikova deutet diese »Brücke« nun aber im städtischen Raum an.) Die Stadt dominiert auch in jenen Arbeiten, die auf dem Hintergrund von Naturlandschaften entstanden sind, wie zum Beispiel der Serie »Full Linen Jacket« von Oleg Yushko: In diesem Projekt sind belarussische Menschen bei der Verrichtung ihrer alltäglichen Arbeiten und bei Freizeitaktivitäten in Leinenanzüge gekleidet. Es ist offen-

sichtlich, dass die Natur hier im Gegensatz zu den im Rahmen des Projektes aus dem Jahr 2000 ausgestellten Kunstwerken weder Ziel noch Zweck ist. Die Geschichte, die der Künstler erzählt, gehört der Stadt.

Artur Klinov mythologisiert die sowjetische Architektur Minsk im visuellen Gedicht »Sun City of Dreams« (»Горад СОНца«). Die Betrachtung des Sowjetischen als Vergangenes (Fotoserie von Igor Peshekhonov »Ferro-concrete: Substance of Memory«) stellt ebenfalls einen wichtigen Aspekt des Projektes dar. Das zeigt, dass die belarussischen KünstlerInnen begannen, eine zeitliche Distanz wahrzunehmen, aber nicht eine Distanz zur Gegenwart, sondern gerade zur Vergangenheit.

Es ist interessant zu vergleichen, wie das »Wort« von den KünstlerInnen im Projekt aus dem Jahr 2000 und dann im Rahmen von »Open the Door: Belarusian Art Today« gebraucht wurde. In den 10 dazwischen liegenden Jahren wurden das Wort und die daraus entstehenden Bilder konkreter. Geradlinig ist die Botschaft von Alexander Komarov in »(No) News from Belarus« (die Arbeit ist vergleichbar mit Natalia Zaloznayas »Text im Text«). Worte, die zu einem dechiffrierbaren Text werden, bilden den Mittelpunkt in »The Story of the Wife« von Lena Davidovich, sowie in ihrem Projekt »Raised from the Dead, Part II«, oder auch in Ruslan Vashkevichs »The End of the World«.

### Politik als das größte Tabu?

Die wichtigste Errungenschaft des Projektes war jedoch, dass politische Themen Eingang in die belarussische Kunst fanden. Einige KünstlerInnen verwendeten in ihren Arbeiten offen staatliche Symbole in kritischem Kontext: die Darstellung der Nationalbibliothek als eine Art »Belarussischer Globus« wurde zum Symbol des Projektes von Jurij Shust und Ilja Dovnar; der Palast der Republik (»Palace« von Aleksander Komarov); das Wappen der Republik Belarus (»Way of the Sun« von Marina Naprushkina); »Der Hase« von Alexej Lunew (»Multiples«) als »Emblem« des belarussischen Rubels. Die belarussischen KünstlerInnen, die emig-

riert waren, wagten im Umgang mit dieser Symbolik etwas mehr als beispielsweise Alexej Lunew – sie wählten eindeutige Aussagen anstatt Zweideutigkeiten. Alexej Lunew arbeitet hauptsächlich mit dem metaphysischen Verständnis von Zeit, die Verbindung mit dem belarussischen Kontext entsteht eher als Zusatz. Wie auch Ales Pushkin in seinen »Fresken« bringt Lunew das belarussische »Hier und Jetzt« in einen universellen Kontext, und seine Arbeit stellt vielmehr eine Reflexion als tatsächliches Handeln dar.

Nichtsdestotrotz war die sozialpolitische Botschaft vernehmbar: Die Arbeit »A Transparent Choice« von Sergey Shabohin ist konkret in Idee und Umsetzung und bezieht sich direkt auf das belarussische »Hier und Jetzt«. Eindeutig an erster Stelle liegt das »Office for Anti-Propaganda« von Marina Naprushkina. Für viele belarussische KünstlerInnen bleibt diese Arbeit aus künstlerischer Sicht bis heute eine der umstrittensten, denn Naprushkina drang damit in die wohl am meisten mit Tabus behaftete Zone der belarussischen Kunst ein. Ihre Arbeit kann als agitatorisches (oder antiagitatorisches) Material bezeichnet werden, das die Grenze zwischen Kunst, die sich nicht engagieren kann (in der belarussischen Kunstszene wird weiterhin an das »chef d'oeuvre« und »Unvergänglichkeit« in der Kunst appelliert) und politischer Teilnahme der KünstlerInnen am Leben von Land und Gesellschaft, auslöscht.

In diesem Zusammenhang erscheinen die Fresken Pushkins erwähnenswert, der wie gesagt das belarussische »Hier und Jetzt« isoliert (auf den Fresken ist zum Beispiel der aktuelle Präsident von Belarus, Alexander Lukashenko, dargestellt). Marina Naprushkina trägt Arbeit nicht nur in den öffentlichen Raum hinaus, sie bringt A. Lukashenko ohne jeglichen Universalismus in Beziehung mit dem heutigen Belarus. Hier wird offensichtlich, dass die belarussischen KünstlerInnen am Ende des ersten Jahrzehnts der 2000er Jahre auch die Distanz zur Zeit überwinden konnten. Das lässt sich auch in anderen Arbeiten feststellen (beispielsweise in der Faktographie von Aleksei Shinkarenko). In der Arbeit »Office for Anti-Propaganda« ist das belarussische »Hier und Jetzt« nicht nur erkennbar:

16  
Die Ausstellung »Open the Door? Belarusian Art Today« wurde am Tag vor den belarussischen Präsidentschaftswahlen (2010) eröffnet.

17  
Hier ist zu erwähnen, dass das Projekt »Open the Door? Belarusian Art Today« nicht die einzige Kehrtwende für die belarussische Kunst war. Von großer Bedeutung für den Neustart waren auch andere Arbeiten belarussischer KünstlerInnen aus Belarus und Europa, die ebenfalls eine andere Beziehung zu Alltag und Zeit zeigen und mit wiedererkennbaren Zeichen arbeiten. Aber die Besonderheit von »Open the Door? Belarusian Art Today« besteht darin, dass die belarussische Kunst sich vor allem über den belarussischen Kontext selbst kritisch äußert.

18  
Die Diskussionen darüber, was Gegenstand der Kunst sein kann und was nicht, und welche Ziele sie verfolgen soll, sind in der belarussischen Kunstszene nach wie vor im Gange.

Hier wird es zum Hauptdarsteller, zum Forschungsobjekt, zum Objekt der Kritik, ohne dass es in einen universellen Kontext gesetzt wird.

### **Auf dem Weg zur Schaffung einer eigenen Identität**

So gelangen konkrete und aktuelle Themen in das Sichtfeld der belarussischen KünstlerInnen, und die Form der Kunst selbst wird klarer und identifizierbar: Die KünstlerInnen hören auf, nach einzigartigen chef d'oeuvres zu streben, und das künstlerische Schaffen selbst wird zentral. Zeitliche und räumliche Distanz werden überwunden, indem die KünstlerInnen ihre ungefährliche »reale Virtualität« verlassen und in das belarussische (wenn auch absurde) »Hier und Jetzt« hinaustreten. Das vergrößerte nicht nur das Spektrum möglicher Themen, die den KünstlerInnen nun für ihr Schaffen zur Verfügung standen (damit meine ich den Wegfall der inneren Selbstbeschränkung), sondern veränderte im Prinzip auch die Sicht auf das Thema rund um *das unbekannte Belarus*.<sup>17</sup>

Nach diesem Projekt kann man wohl kaum sagen, dass wir die belarussische Kunst kennen und alles verstanden haben, aber wir haben sicherlich schon etwas mehr verstanden. Auch wird man kaum behaupten können, dass sich die »Türen« zur belarussischen Kunst oder für die belarussische Kunst geöffnet haben<sup>18</sup>. Und dennoch gab es eine wichtige Veränderung, denn der Kontext selbst wurde ein anderer. Davor waren die KünstlerInnen selbst »Objekte« der Ausstellung – in anderen Worten war das belarussische Projekt eine Sammlung von Statements der KünstlerInnen, auf deren Grundlage man sich das Projekt »Belarus« (und die KünstlerInnen als Teil dieses Projektes) vorstellen konnte. Im Rahmen des Projektes »Open the Door: Belarusian Art Today« begannen dagegen die KünstlerInnen selbst mithilfe des Kurators dieses Projekt zu entwerfen. Belarus wurde zum Forschungsobjekt, und zwar in erster Linie für sie selbst. Die Statements der KünstlerInnen schotteten sich nicht mehr ab, richteten sich nicht mehr nach innen, sondern an das Publikum, das außerhalb steht.

Kann man nach alledem nun das »Ende des Partisanendaseins« in der belarussischen Kunst ausrufen? Diese Frage stellt sich umso mehr als gerade während der Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung »Open the Door? Belarusian Art Today« eine neue Idee Eingang in die belarussische Kunstszene fand: der »Kunstaktivismus«, der später von Sergey Shabohin im Rahmen von »Artaktivist«, eines 2011 gegründeten Internetportals über zeitgenössische belarussische Kunst, umgesetzt wurde. Bevor man auf diese Frage antworten kann, müssen zwei Arbeiten verglichen werden, und zwar »Exit« von Andrei Dureiko, das im Rahmen der Ausstellung »New Art of Belarus« gezeigt wurde und »The End of the World« von Ruslan Vashkevich, das im Zuge von »Open the Door: Belarusian Art Today« präsentiert wurde.

In der Arbeit von A. Dureiko findet sich offensichtlich das Motiv des sich von der Realität abwendenden und sich der harmonischen hellen Naturwelt zuwendenden Künstlers. In »The End of the World« hält Vashkevich, wenn auch vielleicht auf ironische Weise, die Ausweglosigkeit fest. Einerseits ist es bemerkenswert, dass diese Arbeit Teil eines Projektes war, auf das scheinbar eine Veränderung der belarussischen Kunstwelt (in Belarus und überhaupt) folgte. Andererseits zeigten die auf die Wahlen im Jahr 2010 folgenden Ereignisse wie weit entfernt die Aussicht auf wirkliche Veränderungen entfernt und wie wahr die »Behauptung« R. Vashkevichs ist. Das bedeutet, dass der Rückzug weiterhin wirksamer ist. Die Strategie des »Kunstaktivismus« in ihrer ganzen Bedeutung (ich meine damit als tatsächlich handelnde Kraft), die in einer logischen Abfolge das »Partisanendasein« hätte ablösen müssen, kann aufgrund der politischen Situation in Belarus im Moment nicht realisiert werden. »Aktivismus« kann man in Belarus »spielen«, solange man die Grenze dessen, was der ideologische Apparat erlaubt, nicht überschreitet. Das »Partisanendasein« scheint in der aktuellen Situation die vernünftigste Überlebensstrategie für die KünstlerInnen zu sein. Der Fortschritt besteht darin, dass der »Partisane« keine unterbewusste Wahl, keine Distanzierung von der Realität oder Verteidigung des »Nomos« mehr darstellt. Der

»Partisane« ist eine bewusste Strategie – nicht nur, um zu überleben, sondern auch um zu handeln und, wenn notwendig, als Strategie der Hinwendung zum »Aktivismus«, um neue Wege zu beschreiten.

Daher kann man sagen, dass das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts für die belarussische Kunst ein wichtiger Abschnitt war, und zwar nicht nur hinsichtlich der Überwindung innerer Tabus, der Ablösung des »Nomos« und der Veränderung der Merkmale der Identität: Die belarussische Sprache und das Staatsgebiet stellen nicht mehr länger Identifikationskriterien dar. Wichtig waren das Finden der eigenen Grenzen und das Überschreiten der Grenzen bestimmter Stereotype. Die belarussische Kunst vollzog den Versuch, sich »ihre osteuropäische Identität zu schaffen«.<sup>19</sup>

19  
Fomina, Artikel wie oben,  
S. 86.

# FROM ISOLATION TO THE PUBLIC EYE?

Tatiana Artimovich<sup>1</sup>

<sup>1</sup>  
Tatiana Artimovich is an art critic, the »pARTisan« almanac of contemporary Belarussian art

<sup>2</sup>  
Domanovska, E. Contemporary Art of Belarus // Catalog for the exhibit »New Art of Belarus«. Warsaw, 2000. P. 6.

<sup>3</sup>  
The exhibition presents works by the following artists that have already been showcased: Olga Sazykin, Natalia Zaloznaya, Igor Tishin, Vasily Vasilyev, Igor Savchenko, Ales Pushkin, Artur Klinov; and the young artists Sergei Babareki, Vitold Levchen, Andrei Dureiko, Maksim Tyminko, Andrei Loginov, the group »Bergamot«.

The beginning of the 2000s was marked by an important project by Polish curator Eulalia Domanovska for the presentation of Belarussian contemporary art abroad: »New Art of Belarus« (Center for Contemporary Art »Ujazdowski Castle«, Warsaw, 2000). This project, on the one hand, was a logical continuation of the process of Belarussian artists' emergence on the world art scene that began with the fall of the Iron Curtain. As early as 1989, for example, Belarus took part in major exhibitions like »Eastern European Art« and »Red and White« (Netherlands), »Stalin Yesterday, Today, Tomorrow« (Belarus, Russia, Lithuania) and »Artists from Eastern Europe« (Netherlands). On the other hand, the texts in the catalog for the »New Art of Belarus« exhibition, particularly those of Eulalia Domanovska, Irina Bigdai and Olga Kopyonkina, indicate that despite the strong presence of Belarussian art abroad during the 1990s — for example, projects like »Belart« (Darmstadt, Germany, 1992), »We Are« (Warsaw, Poland, 1991), »Neue Kunst aus Weisrussland« (Moenchengladbach, Germany, 1992) »Kunstler aus Weisrussland« (Bonn, Germany, 1993), »Belart Zeitgenossische Kunst aus Belarus« (Ochtrup, Germany, 1996), »The Kingdom of Belarus« (Warsaw — Slupsk — Gdansk — Bialystok, Poland, 1998/99), and others — for Western curators, this art still remained new and unknown (even in the names of the exhibitions and curators' texts, as a rule, the words »new«, »first time« and »unknown« dominated).

Since the late 1980s, the main theme for the presentation of Belarussian art abroad has been »Belarus as the unknown«.<sup>17</sup> It was enough just to make Belarus the theme of the exhibition, and the statement hit home. The exhibition »New Art of Belarus«, which, it would seem, was meant to open a new page in the history of

Belarussian art abroad, did not end up meeting expectations. This exhibition by no means summed up the previous decade, throughout which Belarussian artists were very active in the Western European art scene. It was as if the Western audience was acquainted with Belarussian contemporary art all over again: Ten years was not enough time for Belarussian art to delineate boundaries and create a recognizable brand.

## **Belarussian Art as an »Unfulfilled Phenomenon«**

In the introductory text, the project's curator, Eulalia Domanovska, calls Belarussian art an unrealized (*chimerical*) and underground («we are exploring an underground world ...») phenomenon, »one that is both easy and hard to find at the same time«.<sup>2</sup> The reason for this (self-) isolation, the curator said, is first and foremost the absence of an art infrastructure: a system of galleries, curator institutions, research centers and the art market. Artists are forced to make their living without any sort of systematization, archiving or analysis of their work. And that is why the curator specified several goals of the project. On the one hand, given the absence of an information base on Belarussian artists, it focuses attention on the names: authors of several generations, including the new one.<sup>3</sup> On the other hand, one of Domanovska's projects' goals is to provide — through the presented work of the artists — an analysis, an attempt to understand how, in principle, the process of identification in Belarussian society takes shape and what stage it is at. In other words, for a foreign audience, »Belarus as the unknown« continues to be relevant.

Analyzing the content and themes that artists from Belarus work with, curators find, first of all, a reac-

tion to what is happening in the country, a way of perceiving the surrounding reality, the artist's reality and the self-consciousness of the artist himself, which doesn't allow for associating his works with what is happening in the global art scene. So, for example, Eulalia Domanvska notes a dominance of abstract forms and autobiographical motives in the works of Olga Sazykina, Igor Savchenko and Andrei Loginov, an ironic distancing from reality in the works of Sergei Babarek, Vitold Levchen and Artur Klinov, work with an individual mythology by Andrei Dureiko, and theatricalization in the installations of Igor Tishin. The choice of this or that form (regardless of that form's relevance in the contemporary art sphere) appears for the critic as an indicator of the situation in the country, a way of answering the question of Belarussian identity as a whole.

The phenomenon and reasons behind the dominance in Belarussian contemporary art of such trends — mysticism and universalism — are discussed in more detail by Irina Bigdai in her essay »Real Virtuality: Made in Belarus«. For Bigdai, the link between the political, social and historical situation in the country and that which is created by the artists is obvious. The author of the text introduces the concept of a »real virtuality«, which, in her view, is the reality being lived in Belarus and for which — unlike the »virtual reality«, based on computer technology and existing under the laws of algorithms — there is no logical structure. Belarussian art is *random, unpredictable and disorientated*<sup>4</sup> (as, in principle, are all processes — political, social, etc. — occurring in Belarussian society.) And that is why, having this potential, but being located outside the centralized, ordered structure, contemporary art as a phenomenon remains undeveloped, being carried out only in a fragmentary way by individual artists.

### **The problem of self-identification as a cause of dissociation from reality**

Despite the fact that Belarussian artists seemingly work with various »subjects« and use various artistic techniques, the creative tendency common to them all is a dissoci-

ation from location and time in which they are located (when, where, who is this work created by: These are questions that can be answered only by the accompanying captions). The dominance of natural motives — in the photographs of Andrei Loginov («Night Stroll»), installations of Vasily Vasilyev («Bridge») and the works of Artur Klinov («Palazzi per Uccelli») — indicates a running away from reality more than an examination of it. In those works where the artists use texts — »Table Cloth of Petals« by Olga Sazykina, »Reading-Letter« by Natalya Zaloznaya — there is also an avoidance of any concrete statements. The text is abstract, vague; it appears as a text exclusively in an artistic, conceptual sense. Even in »Commented Landscapes« by Igor Savchenko, the text becomes a way of creating distance from reality rather than a designation of reality. It's a kind of abstract »today« parallel to the existing »here and now« and designed by the artists themselves.

Irina Bigdai, analyzing the Belarussian art presented in the project, examines it exclusively in the context of the absurdity in which the artists live and which they can't even realize. That is precisely why nature dominates in their work: The authors draw inspiration here and become »isolated« from the absurdity of everyday life in their »real virtuality« — in humanist art, finding expression in the quest for exceptional humanity<sup>5</sup>. Located in that »zone« negated by official Belarussian art, not receiving any evaluation of their activity, Belarussian artists work intuitively, blindly. The »real virtuality«, in Irina Bigdai's opinion, is not a topic of individual works, but a trend of Belarussian art of the 1990s — the beginning of the new millennium (and as the future will show, of the 2000s).

Olga Kopyonkina sees different reasons for the (self-) isolation of Belarussian artists<sup>6</sup>. Apart from the themes of the absence of infrastructure and reflection on the political and social situation denoted by the previous authors, O. Kopyonkina pinpoints yet another — in her opinion, main — reason for this state of affairs: the Belarussian mentality, which finds reflection in the work of Belarussian artists.

4  
Bigdai, I. »Real Virtuality: Made in Belarus«. // Catalog for the exhibition »New Art of Belarus«. Warsaw, 2000. P. 20-21.

5  
Bigdai, above-mentioned article. P. 20.

6  
Kopyonkina, O. »Albarussia: Logos of Nomos« // Catalog for the exhibition »New Art of Belarus«. Warsaw, 2000. P. 22-28.

7  
Kopyonkina,  
above-mentioned article,  
p. 25-26.

8  
Bigdai, above-mentioned article,  
p. 20.

9  
Kopyonkina,  
above-mentioned article,  
p. 28.

The dominance of abstraction in Belarussian contemporary art, and in turn the blurring of boundaries, is an indicator of problems with one's own identification. Thus, in the view of Kopyonkina, Belarussians still haven't distinguished themselves from others (the »supolnosts« located between the East — Moscow — and the West).

Without a doubt, it's possible to specify historical reasons for the current situation, and first and foremost the inclusion of Belarussian land at various times in the makeup of the Grand Duchy of Lithuania, the Polish-Lithuanian Commonwealth, the Russian Empire and later the Soviet Union, which caused the formation in their minds of the image of themselves as the »periphery« («in the center, somewhere there»). O. Kopyonkina also notes the importance of constant migration movements of Belarussians — both to the West and to the East.

#### **»Migrant« and »Partisan« as Main Strategies in Belarussian Art**

The logical consequence of disorientation not only in the outside world, but also in one's own country, according to Olga Kopyonkina, was that the main nomos of Belarussians became »home«, and the main subconscious strategies of existence — being »migrant« and »partisan«.<sup>7</sup> That is, the (self-) isolation of Belarussian art is not something artificially created and imposed by the »outside«, nor is it something imposed by the official Belarussian »inside«. It is primarily a choice, perhaps subconscious, of the authors themselves, when, defending their personal territory of creativity and their individual world from what they see as a hostile invasion by the outside world, with its social focus on art, work and everyday life, they retire into their shell within their own »nomos« — their »exclusively humanist«<sup>8</sup> art.

In this way, the conclusion can be made that the themes that are relevant for the world art scene — political, social and gender issues — still aren't identified by Belarussian artists as significant for art, because art, in their opinion, should be eternal, humanist, idealistic, and work with

either timeless themes (the abstract ideas of good and evil, life and death, love and hate), or with individual experiences of the artist that, at minimum, touch upon the external, event-driven by the real world.

Olga Kopyonkina points out that in the language used by the Belarussian artists, the key is the absence of any concrete symbols. It's also difficult to find in the works any depiction of man — be it the artist himself or another person. The work is carried out solely in the field of the inner world of the artist, the place for expression of which — through natural landscapes, blurry figures, abstract objects — conditionally becomes the canvas. But it is precisely the »absence of symbols«, in Kopyonkina's view, that can be considered the main characteristic and territorial identification of Belarus<sup>9</sup> (and, as follows, Belarussian art).

It follows to examine Ales Pushkin's work separately, which at first glance, keeps aloof from the *universal* works of other Belarussian authors presented at the exhibit. In his frescoes in the Bobrskoi church, political forces active in the Belarussian »here and now« are depicted, thanks to whom it is possible to easily determine the location and time of the frescoes' creation. Can this work of Pushkin be considered an example of political art? As a work with a »theme« and method of protest — yes (it is precisely this work that Domanovska had in mind when noting that in Belarussian art there are themes related to politics). But it's also evident that even the representation of the »political« in the frescoes doesn't leave the framework of the nomos »home«, about which O. Kopyonkina writes. The work was created in the context of the religious, or universal, and despite its concreteness, it relates to art operating in the field of the »eternal«. Pushkin's frescoes, in my opinion, are an example of political art, but political art located in confrontation with the external world (the artist simply records the »fact« of actuality, the work doesn't leave the closed space of the church, located on the outskirts of the country's public life).

In this sense, the »New Art of Belarus« project is an indicator not only in terms of the next reference

point for Belarussian contemporary art, but, first and foremost, as an attempt to answer the question of what is happening in Belarussian art at the beginning of the millennium, and why it is happening. The dominance of abstraction at the formal level and universalism as themes, the absence of concrete symbols and subjects (the works presented at the exhibition are actually subjectless) — all of this indicates an unconscious quest of the artists for unidentifiability. It is primarily the artists themselves who strive not to be discovered. They migrate both inwardly and outwardly (throughout the 1990s as part of residencies and fellowships, Belarussian artists actively explored Western Europe; some emigrated for good; the process continued into the 2000s). In such a context, the main thing, in my opinion, is the canvas of Alex Pushkin entitled »Workshop in Belarus« with the image of a rude padlock on a wooden door, from the crevices of which break through blue cornflowers. Who hung this padlock: whoever is inside, or someone on the outside?

### **Belarussian Contemporary Art: Are the Doors Opening?**

In 2010, the curator of the Contemporary Art Center in Vilnius, Kestutis Kuizinas, arrived in Minsk to pick out works for his project on Belarus, and he wound up in the »underground world« described earlier by Eulalia Domanovska: Over the course of a decade, coherent infrastructure in Belarus still hasn't appeared, and acquaintance with artists happens through the tales of others about each other and visits to studios (which is exactly how, 10 years ago, Domanovska acted). It seems to me that what Kuizinas saw in studios of Minsk artists — and by this I mean not the form, but the (self-) isolated content (work with an inner world) — differs only slightly from the situation abroad at the turn of the millenium. Although this art was new from the point of view of materials and technology. But unlike Domanovska, the Lithuanian curator tried not to draw up a draft from what the artists provided him, and thus present Belarussian art in which a »hole in time« can still be observed, and which is still »isolated«<sup>10</sup>. The curator decided instead

to try to construct a new idea of Belarus: by means of putting together the necessary »puzzle« using a specific method, and with the goal of provoking the artists themselves to construct a new myth about both themselves and Belarus as a whole. K. Kuizinas suggested that the artists work in the zone of their own »taboos« and self-restraint, that is, cross the line of the »nomos« discussed by Olga Kopyonkina.

The end result can be called more than just a very convincing summing up of »art of the 2000s«. It's actually a whole new page for contemporary Belarussian art (primarily within the Belarussian art scene), the base point from which, in my opinion, the »reset«<sup>11</sup> of Belarussian art started. Against the background of liberalization and democratization processes that were going on in Belarus (the pre-election presidential campaign of 2010), it seemed that after all those events and discoveries that happened in this project's preparation process and directly around it (series of discussions, speeches, roundtables), Belarussian art would start to grow in a completely different way — the padlock would fall off, and the doors would finally open.

Looking ahead, we should note that large-scale changes never actually took place (the hopes of a »miracle« changing the country's political situation were never fulfilled). But there is no doubt that there was a vital shift in the consciousness of Belarussian artists.

### **Turning to the Belarussian Everyday**

Within the framework of this project, themes that had up until now always been ignored by Belarussian artists (whether subconsciously or not) suddenly appeared: There came works on political issues, critical social issues, reflections of the artists on Belarussian daily life, investigations of the city space. As Yulia Fomina, the curator's assistant, notes in the catalog for the exhibition<sup>12</sup>, Belarussian artists use the international language of contemporary art with ease: At the exhibition, there are installations, various media and performances on show. But it's quickly apparent that, unlike the

10  
Kuizinas, K. »Open the Door? Belarussian Art Today«. // Catalog for the exhibition »Open the Door? Belarussian Art Today«. Vilnius, 2010. P. 13.

11  
This word was used by Maksim Zhbakov to describe Belarussian art in a video interview on the portal tut.by, for an evaluation of the exhibition »Zero Radius« that took place in Minsk in 2012. But, the way I see it, the starting point for the »reset« process could be the project »Open the Door? Belarussian Art Today«.

12  
Fomina, Yu. »Peculiarities of the Belarussian Language in Contemporary Art«. // Catalog for the exhibition »Open the Door? Belarussian Art Today«. Vilnius, 2010. P. 80.



13  
Fomina,  
above-mentioned article,  
p. 81.

14  
The following Belarusian artists  
took part in the project:  
Anna Shkolnikova (Berlin),  
Lena Davidovich (Amsterdam),  
Oksana Gurinovich (Berlin),  
Alexander Komarov  
(Netherlands, Germany),  
Artur Klinov (Minsk),  
Alexander Korablyov (Minsk),  
Alexei Lunev (Minsk),  
Marina Naprushkina (Berlin),  
Igor Peshekhonov (Lida),  
»Positive Actions« (Minsk),  
Igor Savchenko (Minsk),  
Sergei Shabokhin (Minsk),  
Alexei Shinkarenko (Minsk),  
Maksim Tyminko (Germany),  
Filipp Chmyr (Minsk),  
Vladimir Tsecler and  
Sergei Voichenko (Minsk),  
Ruslan Vashkevich (Minsk),  
Oleg Yushko (Dusseldorf).

15  
Kuizinas,  
above-mentioned article,  
p. 16.

project from 2000, in Vilnius not only Belarus was presented, but contemporary Belarus (Belarusian artists take on the role of chroniclers: In their works, they document and archive their surroundings, reproduce pieces of their environment«.)<sup>13</sup>. Undoubtedly, the curator's strategy played an important role in the artists becoming »chroniclers«. One of the components of that strategy was the idea to put Belarusian artists living in Minsk and Belarusian artists who'd emigrated to other countries together in one space.<sup>14</sup>

»This is not the first time that two halves of a disconnected art community are presented as part of one project, but the important thing is that this time, it's happening in the closest proximity to their native country«.<sup>15</sup>

The »outside« Belarusians not only brought a different vision and sense of Belarus, but also set a landmark thanks to which it became possible to view Belarusian art differently, as well as Belarus as a whole. The landmark is not only for viewers, but also for artists living in Minsk, who from their colleagues' example were able to see how the Belarusian context can be used today, while up until now it would've seemed boring and monotonous.

In the Lithuanian project, natural motifs so beloved by Belarusian artists are absent, and instead there is an abundance of city space. It is precisely the city that becomes the main location for the rolling out of those themes with which the artists work. The city's surfaces are explored in Anna Shkolnikova's »High Heels«. (It is also fitting here to recall Vasily Vasiliyev's »Bridge« from the 2000 project: Through the reflection of a hanging bridge, Vasiliyev created the sensation of shakiness and danger, but in the space of natural scenery from *above* the landscape. Anna Shkolnikova shows this same »bridge« in a city setting.) The city is prevalent even in those works for which natural landscapes serve as the background, just as in, for example, Oleg Yushko's series »Full Linen Jacket«: As part of this project, Belarusians, busy with their everyday tasks, both at work and recreation, are dressed in linen suits. It is evident that, in contrast with works presented in the 2000 project, the pres-

ence of nature here is arbitrary; it doesn't appear as the goal and the means. The story being told by the artist belongs to the city.

Artur Klinov mythologizes Soviet architecture of Minsk in the visual poem »City of the Sun«. The conceptualization of the Soviet as the past (the photo series by Igor Peshekhonov titled »Reinforced Concrete: Material of the Memory«) is also an important aspect of the project. This means that a sense of temporary distance emerged with the Belarusian artists — but not in relation to the present, as was noted in the »New Art of Belarus«, in relation to the past.

It's interesting to compare how the »word« was used by artists in the project from 2000 and in the framework of the project »Open the Door: Belarusian Art Today«. It is apparent that in 10 years, the word, just like the graphic range, is becoming more *concise*. There is a straightforward message from Alexander Komarov in »(No) News from Belarus« (which can be compared to »Reading-Letter« by Natalya Zaloznaya). Words, folded up into a decipherable text, become the main form for Lena Davidovich in her »Wife's Story«, as well as in the project »Back from the Dead, Part 2,« or in the »End of the World« series by Ruslan Vashkevich.

### **The Political as the Main Taboo?**

However, the main achievement of the project was the lively statement about politics in Belarusian art. The individual artists openly used current state symbols in their works, placing them in a critical context: the image of the national library in the form of a »globe of Belarus« in the project of Yury Shust and Ilya Dovnar; the Palace of the Republic (»Palace« by Alexander Komarov); the coat of arms of the Republic of Belarus (»Sunny Path« by Marina Naprushkina); »The Hare« by Alexei Lunev (»Multiply«). Even the Belarusian ruble was used as a symbol. Belarusian artists from the »outside«, unlike Alexei Lunev, for example, allowed themselves to boldly utilize the symbolism, that is, avoiding all ambiguity, construct blatant statements. Alexei Lunev

works, first and foremost, with the metaphysical concept of time, while the reference to the Belarussian context arises complementarily. Just as with Ales Pushkin's »Frescoes«, Lunev puts the Belarussian »here and now« in a universal context, by which he reflects rather than acts.

Nevertheless, a social-political message was heard: Concrete in both idea and execution, the work of Sergey Shabokhin titled »Clear Choice« refers directly to the Belarussian here and now<sup>16</sup>. The uncontested leader in this range would have to be »Anti-Propaganda Bureau« by Marina Naprushkina. For many Belarussian artists, this work remains one of the most controversial from an artistic standpoint, because Naprushkina entered into the most taboo »zone« for Belarussian art. Her work appears as already prepared propaganda (or anti-propaganda) material, as a result of which the boundaries are blurred between art, *which cannot be biased* (in the Belarussian art environment they still appeal to the »masterpiece« and »eternity« in art), and political participation of the artist in the life of the country and society.

It is also interesting to recall the frescoes of Pushkin, who, as mentioned above, isolates the Belarussian »here and now« (in the frescoes, among other things, you will see the image of current Belarussian President Alexander Lukashenko). Marina Naprushkina doesn't just bring her work to the public sphere, she also places Lukashenko in the context of today's Belarus, outside all universalism. Thus, at the end of the 2000s it became clear that Belarussian artists were able to overcome even temporary distances. This can be seen in other works as well (in the factual account of Alexei Shinkarenko, for example). But in »Anti-Propaganda Bureau«, the Belarussian here and now is not simply recognizable, it becomes the main hero, the subject of examination, the theme for criticism without placement in any universal context.

### **On the Path to Construction of a Personal Identity**

In this sense, along with the appearance of concrete and topical themes about Belarus in the field of vision of Belarussian artists, the artistic form itself becomes more clear and distinctive: Artists stop striving for an extraordinary masterpiece, the artistic gesture itself is becoming more central. There is an overcoming of temporary and geographical distances: The artists are abandoning their safe »real virtualities« and entering a Belarussian, even absurd, »here and now«. This not only broadened the choice of those with whom the artists *could* work (I mean the removal of internal self-restraints), but suddenly also changed the situation with the theme of »Belarus as the unknown«.

It's unlikely that after such a project we can say that we have learned everything about Belarussian art and understood everything about it, but more of it has certainly become evident. It's equally unlikely that we can say for certain that the »doors« to Belarussian art or for Belarussian art have been opened.<sup>18</sup> And nevertheless, the most important thing has changed — the relationship to the context itself. If before this the artists themselves were the objects of exhibitions, meaning the Belarussian project was a set of statements from the artists through which it was possible to imagine the »Belarus« project (and the artists as a part of this project), in the framework of »Open the Door: Belarussian Art Today« the artists — with the help of the curator — actually started to construct the project. Belarus became the object of study, first and foremost for Belarussians themselves, and their statements no longer closed up in themselves, but were turned outward, addressing the viewer on the outside.

Is it possible in this way to pinpoint the »end of the partisan movement« in Belarussian art? Especially since precisely in the period of the creation and carrying out of »Open the Door? Belarussian Art Today« the idea of »art activism« resounded in the Belarussian art scene, an idea that was later embodied in the initiative of Sergey Shabokhin — the Internet portal about contemporary Belarussian art, Art Aktivist, which was

16  
The exhibition »Open the Door? Belarussian Art Today« opened on the eve of presidential elections (2010) in Belarus.

17  
It should be noted here that the project »Open the Door? Belarussian Art Today« does not appear as a turning point for Belarussian art. A significant role in the realization of a definite »reset« was played by other projects as well, including »Belarussian Perspectives« (Belostok, Poland, 2008), where works by Belarussian artists from Belarus and Europe were also presented, and in which there was a clear tendency of a different attitude to the everyday, to time, and the use of identification markers. The unique feature of »Open the Door? Belarussian Art Today« was that Belarussian Art finally became critical of the Belarussian context itself.

18  
The discussion about what can and cannot be the subject of art, and what kind of goals it should have, is still going on in the Belarussian art world.

launched in 2011. Before answering this question, we shall compare two works: »Exit« by Andrei Dureiko, presented at the »New Art of Belarus« exhibition, and »End of the World« by Ruslan Vashkevich, presented as part of the »Open the Door: Belarussian Art Today« exhibition.

In the work of A. Dureiko, the motif of the artist's exit from reality to a harmonious, bright, natural world is very clear. In »End of the World«, Vashkevich ascertains hopelessness, albeit in an ironic way. On the one hand, it's surprising that this work wound up in a project after which life in Belarussian art (and, in principle, in Belarus) was expected to change. On the other hand, the events that took place after the 2010 elections showed how far the prospects for real change were from the actual »affirmation« of R. Vashkevich. This means that retreat is still more effective. And the strategy of »art-activism« in its full sense (as a real active force), which should've logically come to replace partisan existence, for the time being cannot spark any substantial change in the political situation in Belarus. In Belarus,

people can »play« with »activism« without crossing the line of what is permitted by the ideological apparatus. »Partisan« turns out to be the most sensible strategy for the artist's survival in the current situation. Nonetheless, the real change is that the »partisan« is no longer a subconscious choice, a distance from reality, or the defense of one's own »nomos«. »Partisan« is a deliberate strategy — not only for survival, but also for action, including, when necessary, strategies that turn to »activism« for resources.

From this point of view, it's possible to say that the first 10 years of the new century played a significant role for Belarussian art — not only in conquering the inner »taboos«, replacing the »nomos« and changing the symbols of identity: The Belarussian language, like the territory of Belarus, has ceased to be a criterion for identification. The most notable is that there has now emerged an awareness of one's own borders, the defined stereotypes have come out of bounds. Belarussian art accomplished its attempt to »construct its own Eastern European identity«. <sup>19</sup>



## БЕЛАРУСЬ: БЪЕТ ПРЯМО В ГЛАЗ

Едуард Штайнер,  
корреспондент »Die Presse«

Истинным удовольствием для глаз работы А.РЧ. похвастаться не могут. Одна из них в прямом смысле слова – удар прямо в глаз. Между делом прямо на кухне. Кровь брызжет с лица женщины и кулака мужчины. Маленький безликий сын вглядывается в темноту ночи через окно. На другой картине мы видим женщину, обреченную на вечное стояние, несмотря на то, что у нее отсутствуют стопы. Мужчина занимается сексом с детской лошадю-качалкой, скорее больше похожей на волка. Их окружают безликие монстры – создания, являющиеся в галлюцинациях. Автор – современный Иероним Босх, который под псевдонимом А.РЧ. внезапно возник из андерграунда белорусской диктатуры. Под инициалами советского серийного убийцы Чикатило А.РЧ. создает брутальное искусство в традициях аутсайдеров и в ярких красках своего земляка Марка Шагала. Эта выставка проходила в Москве, а в сентябре 2012 г. и на ярмарке искусства Vienna Fair в Вене. Тем самым первая ниточка, связующая культуры Беларуси и Австрии, была завязана, в то время как экономическая сеть уже давно сплетена – все-таки Австрия стоит на втором месте по масштабам своих инвестиций в последнюю диктатуру Европы, на которую уже наложены многочисленные санкции Евросоюза.

Но даже взгляд россиян не проникал в белорусский параллельный мир. Московская квартира директора австрийского культурного форума Симона Мраза стала на время выставочным залом для малоизвестного искусства. Помимо А.РЧ., там можно было увидеть работы еще четырех, и тем самым 1/6 из тридцати белорусских художников, представителей неконформистской, изолированной от международного сообщества куль-

турной сцены, которой при отсутствии инфраструктуры все же удалось основать первую галерею.

Денис Лимонов со своими провокативными действиями и видеоперформансами (в одном из последних он сжигает свой загранпаспорт) ходит по острию ножа, государство же пока еще смотрит на его выходки толерантно. Беларусь с ее плановой экономикой хоть и не Северная Корея, но и здесь можно попасть за решетку, если слишком открыто демонстрировать свои диссидентские взгляды, или получить смертный приговор, как это было в деле двух молодых людей, на которых свалили совершение сомнительного теракта. Художники уже сыты по горло тем, что их молодое искусство понимается только в политическом контексте, поэтому свой проект «Присутствие» Жанна Гладко посвящает переосмыслению религиозных символов своей семьи. На иконах, ставших ритуальными объектами и перенесенных на ткань, Богородица лишается своего лица. Вера и объект культуры, защищенные Гладко от постороннего глаза, отделяются друг от друга и бережно хранятся отдельно. «Я не разрушаю, я хочу сохранить», – говорит Гладко, которая куда более основательно критикует религию, чем российская панк-группа Pussy Riot, которая совершила панк-молебен в православной церкви и очутилась за решеткой, прославившись тем самым на весь мир. И тем не менее, чем больше андерграунд пытается игнорировать политический режим, тем сильнее тот проявляется в его искусстве. Но госаппарат не столько стремится прижать к стенке искусство, сколько тянется через все щели к отдельным лицам, если они мыслят иначе, чем то предписывает кодекс, давно

превративший реальность в сюрреализм. С 2011 г. полиция может врываться в квартиры частных лиц без разрешения суда. Свое отношение к этому 27-летний Сергей Шабохин выражает проектом Terror Ready-Made Collection из собрания современного белорусского искусства. Поскольку квартира больше не является зоной личного комфорта, то, по его мнению, последним приютом должно стать собственное тело, но ведь и его могут избить или отказать лечить в больнице. Ужас (террор) в его перформансе получает облик представителя белорусской культуры и выдает один призыв за другим. Под конец белорусы размышляют над тем, что есть наша реальность и что бы было, если бы претворить в жизнь то, что исходит с плакатов серии фотографий Tabula Rasa Сергея Ждановича, а Алексей Лунев своей инсталляцией дает понять, что «Ничего нет».

# BELARUS: DIE FAUST AUFS AUGE

Eduard Steiner,  
Korrespondent »Die Presse«

Es ist nicht wie die Faust aufs Auge, wenn A.R.Tsch. etwas auf die Leinwand bringt. Es ist ganz einfach die Faust aufs Auge: Ganz nebenbei in der Küche. Das Blut spritzt vom Antlitz der Frau und von der Faust des Mannes. Der kleine Sohn blickt gesichtslos durchs Fenster in die Schwärze der Nacht. Auf einem anderen Bild eine Frau auf zwei Beinen, aber doch zum Feststehen verdammt, weil die Füße fehlen. Ein Mann penetriert ein Schaukelpferd, das eher ein Wolf ist. Umringt von Monstern, die – auch sie gesichtslos – eher als Halluzinationsgeschöpfe daherkommen. Ein zeitgenössischer Hieronymus Bosch des Profanen, der da unter dem Pseudonym A.R.Tsch. aus den Underground-Tiefen der belarussischen Diktatur aufgetaucht ist. Die Initialen vom sowjetischen Massenmörder

Tschikatilo entlehnt, liefert der 30-Jährige brutale Kunst nach Outsider-Tradition. In den kräftigen Farben seines Landsmannes Marc Chagall. Zu sehen war die Ausstellung in Moskau, im September 2012 auch bei der Vienna Fair. Damit wurde kulturell ein erstes Band geknüpft, nachdem die wirtschaftlichen Bande längst geflochten sind, ist Österreich doch zweitgrößter Investor in Europas letzter Diktatur, die mit EU-Sanktionen belegt ist. Aber selbst die verbündeten Russen hatten bisher noch keinen Einblick, was sich an kraftvollem Schaffen in der belarussischen Parallelwelt regt. Die Moskauer Wohnung von Simon Mraz wurde zu einem Schauplatz des wenig Erforschten umfunktioniert. Vier belarussischen Künstler sind dort nun neben A.R.Tsch. repräsentiert – immerhin ein Sechstel der auf 30 Personen geschätzten, nichtkonformen Szene, die international isoliert ist und in der fehlenden Infrastruktur wenigstens eine erste Galerie hochgezogen hat.

Wie Denis Limonow, der mit Videoperformances und provokanten Aktionen, bei einer der er in einer literarisch untermalten Single-Orgie kürzlich auch seinen Reisepass verbrannte, an der Toleranzgrenze des Staates kratzt. Das planwirtschaftliche Belarus ist nicht ganz Nordkorea, aber auch in Belarus geht man hinter Gitter, wenn man seinen Dissens zu offen zur Schau stellt – oder wird zum Tode verurteilt so wie neulich zwei junge Männer, denen ein dubioser Terroranschlag in die Schuhe geschoben wurde. Die interpretatorische Aufladung ihrer Kunst mit Politik hängt der jungen Szene zum Hals raus, weshalb sich etwa Schanna Gladko in ihrem Projekt »Anwesenheit« ausschließlich der Umdeutung religiöser Symbole ihres Elternhauses verschreibt. Auf den zum Ritualobjekt verkommenen Ikonen, die auf Stoff übertragen sind, verliert die Gottesmutter ihr Gesicht. Glaube und Kulturgegenstand, von Gladko als persönliches Objekt vor dem Blick des Betrachters geschützt, werden separiert und getrennt bewahrt. »Ich zerstöre nicht, ich will bewahren«, sagt Gladko, die weitaus profunder im Religiösen schürft als die russische Punkband Pussy Riot, die nach ihrem Auftritt in einer orthodoxen Kathedrale hinter Gittern gelandet und weltweit berühmt geworden ist. Dennoch: Je heftiger der Underground die Politik ausblendet, umso stärker wird er zu ihr zurückgeschleudert. Gar nicht so sehr die Kunst rückt dem repressiven Regime auf den Leib. Umgekehrt: Der Staatsapparat kriecht durch alle Ritzen zum Individuum, wenn dieses anders fühlt, als es der Kodex der zum Surrealismus mutierten gesellschaftlichen Realität vorgibt. Seit 2011 dürfen Sicherheitskräfte ohne Gerichtsbeschluss Privatwohnungen stürmen. Der 27-jährige Sergej Schabochin reagiert mit der Sammlung belarussischer Gegenwartskunst bzw. mit dem Projekt »Terror-ready-made collection«. Weil selbst die

Wohnung als Komfortzone wegfallen, diene der eigene Körper als letztes Zuhause, meint Schabochin: Aber selbst der könne geschlagen oder im Spital nicht behandelt werden. Der Schrecken (Terror) tritt daher in seiner Performance personifiziert als Vertreter der belarussischen Kultur auf und gibt kulturelle Losungen wieder. Am Ende grübeln die Belarussen darüber, was da ist und was da hätte sein können, wäre es umgesetzt worden, wie aus den leeren Plakawänden der »Tabula Rasa«-Fotoserie von Sergej Schdanowitsch hervorgeht. Wie es bei der Installation von Alexej Lunew heißt: »Es existiert nichts«.



## BELARUS: A PUNCH IN THE FACE

Eduard Steiner,  
correspondent »Die Presse«

It is not a perfect match when A.R.Ch. puts something on screen: It is a punch in the face. In a kitchen, blood splatters from the face of a woman and the fist of a man. Their little son, faceless, peers out of a window into the darkness of the night. In another picture, a woman is compelled to remain as though she has no legs. A man penetrates a rocking horse that looks more like a wolf. They are surrounded by faceless, hallucination-like monsters.

A modern Hieronymus Bosch of profane art has appeared from the underworld of the Belarussian dictatorship under the pseudonym A.R.Ch. The initials are the same as Soviet serial killer Andrey Romanovich Chikatilo. The 30-year-old portrays outsider art in brilliant colors like Marc Chagall.

The exhibition took place in Moscow in September 2012, as well as at the Vienna Fair. Initial cultural bonds were formed as economic relations continued to strengthen. Austria is the second-largest foreign investor in Europe's last dictatorship, beset by EU sanctions. But even Russian allies have yet to glimpse the creative works of the Belarussian parallel world. Simon Mraz's apartment in Moscow was chosen to host an exhibit of this unknown art. Five Belarussian artists including A.R.Ch were represented, one-sixth of the some 30 people in the nation's isolated nonconformist art scene. But at least they have one gallery.

Denis Limonov does provocative video performances and acts like burning his passport. With actions like these, he is always on the verge of getting into trouble with the authorities. Although Belarus, with its planned economy, is not North Korea, its residents can still be jailed for public displays of discontent with the state. They can even be sentenced to death, like the young men accused of committing a terrorist attack.

The interpretation of this art within its political context is not very welcomed by the young scene. This is why Zhanna Gladko dedicates her project »The Existence« to the reinterpretation of religious symbols in her parents' home. Icons used as ritual objects are printed on a textile on which a godmother loses her face. Faith and the cultural relic protected by Gladko from the eyes of the beholders are separated and placed apart from each other. »I don't destroy, I want to protect«, says Gladko, who criticizes religion more profoundly than the Russian punk band Pussy Riot, famous worldwide after a performance in an Orthodox cathedral landed them in jail. Nevertheless, the more strongly the underground wants to ignore politics, the more it comes back to it.

The art itself is not what is targeted by the repressive regime; it is the individual, if he or she feels different and does not comply with the code of the surrealistic mutated society. Since 2011, the security forces have been allowed to enter private apartments without a warrant. Twenty-seven-year-old Sergey Shabokhin reacts with a collection of Belarussian contemporary art and the project »Terror Ready-Made Collection«. Since the apartment is not a place of personal comfort any more, only the body is the last home, Shabokhin says. But even the body can be punched and medical treatment denied. The fear (terror) in his performance is personified as a representative of Belarussian culture and expresses cultural slogans. Belarussians think about what could be but has not yet been implemented, as can be seen in the empty walls of »Tabula Rasa,« a photo series by Sergey Zhdanovich. And as stated in Alexey Lunev's installation, »There is nothing.«



**!!! ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ!!!**

Представленные в данном помещении работы могут быть оскорбительны для религиозных людей. Не рекомендуется для просмотра лицам с неустойчивой психикой, а также лицам младше 20 лет. Посещение выставки возможно только на Ваш страх и риск!

**!!! WARNING !!!**

This space contains works of art which are not suitable for children under 20 years of age. Not recommended for people in unstable psychic or mental condition. It may also insult your religious beliefs. Enter at your own risk!

**!!! ACHTUNG !!!**

Die in diesem Raum gezeigten Werke sind nicht für Kinder unter 20 Jahren geeignet. Für moralisch ungesteigte sowie religiös oder psychisch unausgeglichene Personen ist der Anblick der Werke nur in guter und stabiler Verfassung zu empfehlen. Eintritt auf eigene Gefahr!

**ХУДОЖНИКИ**  
**KÜNSTLER**  
**ARTISTS**

**СЕРГЕЙ ЖДАНОВИЧ**  
**SERGEJ SCHDANOWITSCH**  
**SERGEY ZHDANOVICH**

Художник, фотограф. Живет и работает в Минске. Автор и участник арт-проектов и коллективных выставок в Беларуси и за рубежом. Работает с фотографией, пространственной инсталляцией, мультимедиа. Последние проекты направлены на взаимодействие с окружающей реальностью, переосмысление понятий изобразительного и визуального, художественного и документального.

Künstler, Fotograf. Lebt und arbeitet in Minsk. Autor und Teilnehmer von Kunstprojekten und Gemeinschaftsausstellungen in Belarus und im Ausland. Arbeitet mit Fotografie, Rauminstallationen und Multimedia. Seine letzten Projekte handelten vom Zusammenspiel mit der umliegenden Realität und der Umdeutung der Begriffe des Bildnerischen und Visuellen, Künstlerischen und Dokumentarischen.

Artist, photographer. Lives and works in Minsk. Author and participant in art projects and collective exhibitions in Belarus and abroad. Works with photography, spatial installations and multimedia. Recent projects focus on interaction with the current reality, rethinking graphic, visual, artistic and documentary concepts.





**Tabula Rasa (2001–2011)**  
*Серия фотографий*

Пустой билборд в результате нашей рефлексии становится объектом эстетическим. Как и чистый лист бумаги, он хранит в себе энергетический потенциал нереализованного, невиденного, непонятого. Он притягивает к себе внимание, оставаясь при этом объектом, замкнутым для восприятия. Мы смотрим на него как на закрашенное зеркало, пытаюсь получить визуальный образ или знание, но видим лишь информационный вакуум.

Ничего нет,  
ничего не происходит, ничто не  
забыто...

**Tabula Rasa (2001–2011)**  
*Fotoreihe*

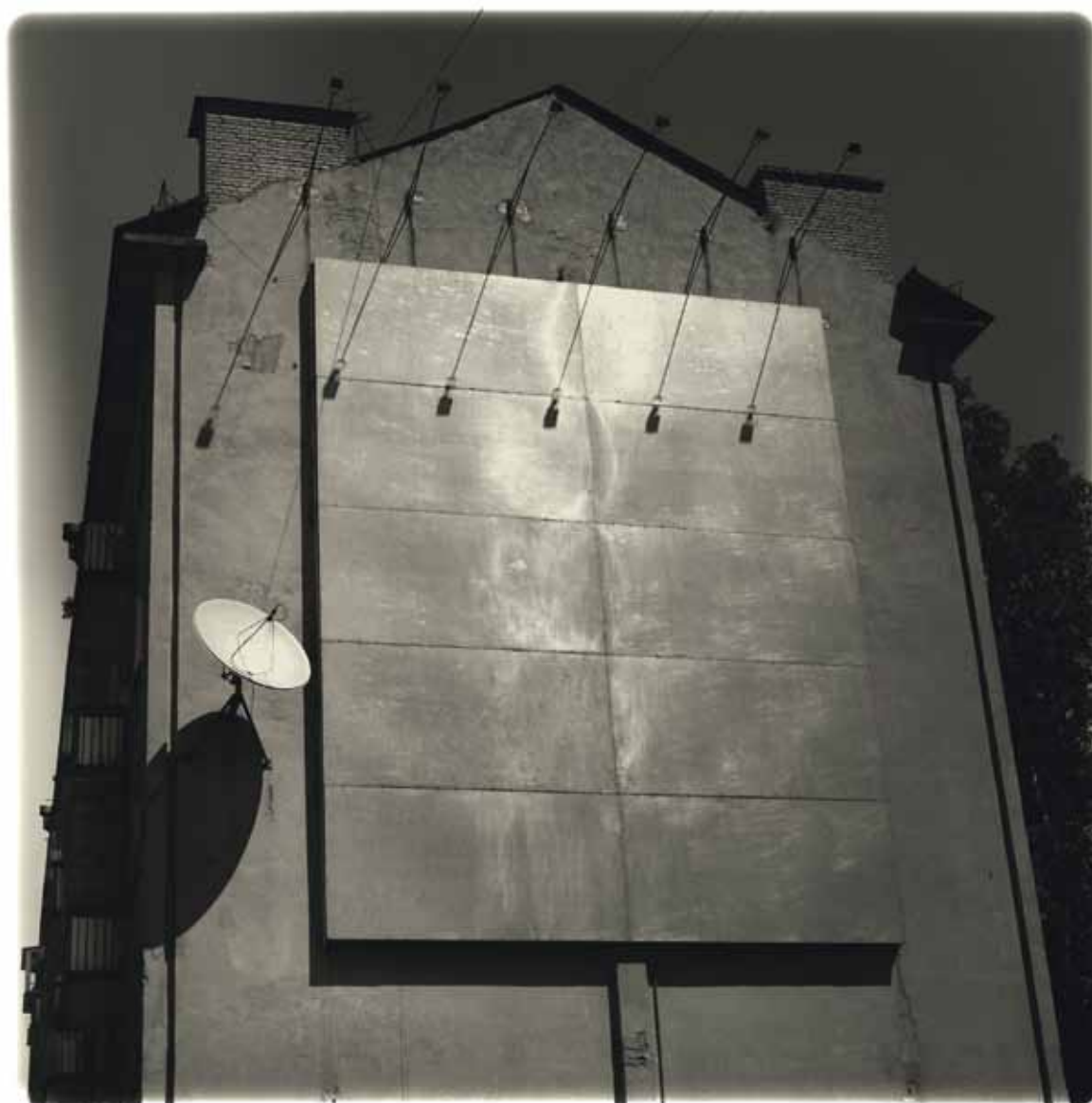
Eine leere Plakatwand wird in Folge unserer Reflexion zu einem ästhetischen Objekt. Wie ein unbeschriebenes Blatt Papier verfügt sie über ein energetisches Potenzial des nicht Umgesetzten, nicht Gesehenen, nicht Verständlichen. Sie zieht die Aufmerksamkeit auf sich und bleibt dabei ein der Wahrnehmung verborgenes Objekt. Wir sehen sie an wie einen angemalten Spiegel und versuchen dabei eine visuelle Gestalt zu erkennen oder Wissen zu erhalten, sehen jedoch lediglich ein Informationsvakuum.

Es existiert nichts,  
nichts geschieht, nichts wurde  
vergessen...

**Tabula Rasa (2001–2011)**  
*Photo series*

A blank billboard, as a result of our reflection, becomes an aesthetic object. Like a blank sheet of paper, it holds a powerful potential of the unrealized, unseen and incomprehensible. It attracts attention while remaining an object closed off from perception. We view it as at painted mirror, trying to obtain a visual image or knowledge, but we see only an informational vacuum.

There is nothing,  
nothing is happening, nothing is  
forgotten...



**АЛЕКСЕЙ ЛУНЕВ**  
**ALEXEJ LUNEW**  
**ALEXEY LUNEV**

Родился в Риге (Латвия) в 1971 году. Окончил художественное училище имени А.К. Глебова. Живет и работает в Беларуси. Стипендиат центра Кюнстлерхаус (2003, Босвиль, Швейцария) и кантона Ааргау (2002, Швейцария), награжден премией за лучшую зарубежную выставку ArtVilnius 11 для проекта «Она не может сказать НЕБО» (2011, Вильнюс). С 2003 г. провел пять персональных выставок, в том числе Life is SOSimple (2003, Босвиль), «Слюни. Розовые страницы» (2004, Хельсинки), Black Market (2009, Валка), Multiplications (2010, Минск). Его работы экспонировались на выставках в Европе, в частности, в Беларусском павильоне на 53-й Венецианской биеннале (Минск), LITEXPO и в Центре современного искусства (Вильнюс), в галерее г. Дрездена (Германия), Народной галерее искусства Захента (Варшава), Гёте-институте (Минск).

Geboren 1971 in Riga (Lettland). Lebt und arbeitet in Belarus. Studium an der Glebov Kunstschule. Auszeichnung für die beste ausländische Ausstellung »ArtVilnius 11« für sein Projekt »She Cannot Say HEAVEN« (2011, Vilnius), Stipendien des Künstlerhauses (2003, Boswill) und des Kantons Aargau, Schweiz (2002). Seit 2003 fünf persönliche Ausstellungsprojekte, unter anderem »Das Leben ist SOSimple« (2003, Boswill), »Sabber. Rosa Seiten« (2004, Helsinki), »Black Market« (2009, Valka), »Multiplikationen« (2010, Minsk). Seine Arbeiten wurden auf Ausstellungen in Europa gezeigt, unter anderem im Belarussischen Pavillon auf der 53. Biennale in Venedig (Minsk), LITEXPO und dem Zentrum für Zeitgenössische Kunst (Vilnius), in der Galerie der Stadt Dresden (Deutschland), der Nationalen Kunstgalerie Zachęta (Warschau), im Goethe-Institut (Minsk).

Born in Riga (Latvia) in 1971. Lives and works in Belarus. Studied at the A.K. Glebov art institute. Fellow at the Künstlerhaus Boswil (2003, Switzerland) and the canton of Aargau (2002, Switzerland). Awarded for best foreign exhibition at »ArtVilnius 11« for his project »She Cannot Say HEAVEN« (2011, Vilnius). Since 2003 he has held five personal exhibitions, including »Life Is SOSimple« (2003, Boswil), »Saliva – Pink Pages« (2004, Helsinki), »Blackmarket« (2009, Valka) and »Multiplications« (2010, Minsk). His works have been displayed at the Belarussian Pavilion at the 53<sup>rd</sup> Venice Biennale (Minsk), the LITEXPO and Contemporary Art Centre (Vilnius), the Dresden Gallery (Germany), the Zachęta National Gallery of Art (Warsaw) and the Goethe-Institut (Minsk).









### Инсталляция «Декларация»

Инсталляция включает в себя фрагмент проекта «Мультипликации» и взятый в золотую багетную раму один из девяти листов полиптиха Black Market. Полотна объединены третьим элементом – стелющимся из-под них белым дымом. Эта работа была подготовлена и впервые представлена в Минске в 2012 году в промышленном цеху пустующего завода телевизоров «Горизонт» в рамках исследовательского проекта «Радиус нуля. Онтология арт-нулевых».

Полностью проект «Мультипликации» был показан на площадке Галереи современного искусства «Ў» в 2010 году. Его основной темой было авторское понимание феномена времени и переживание его на опыте создания последовательности мультиплексов (многократно повторенной единицы) в границах от тотального нуля (Total Zero) до бесконечности.

Формальным поводом для создания полиптиха Black Market (2009 г.) послужила история перемещения мощей евангелиста Марка из Константинополя в Венецию. Своеобразным рефреном в этой работе явилась фраза «Нічога няма» (рус. – «Ничего нет»). Спонтанно возникнув, она стала ключевой для творчества Алексея Лунева, по сути, иконой, скрывающей за собой многочисленные явления, обнаруживая которые художник получает импульс для дальнейшей работы. Вместе с этим фраза может быть коннотирована как банальная критика существующей ситуации в современном искусстве Беларуси.

Изъятые из своих первоначальных контекстов и синхронизированные в группу, все три фрагмента могут восприниматься как арт-рефлексия на первое десятилетие XXI века в Беларуси, декларируя в себе абстрактную идею, плохо поддающуюся формулировке, но призванную провоцировать медитативное состояние саспенса.

### Installation »Deklaration«

Die Installation beinhaltet einen Ausschnitt aus dem Projekt »Multiplikationen« und eines von neun in einen Goldrahmen eingerahmten Blättern des Polyptychons namens »Black Market«. Die Leinwände sind mit einem dritten Element miteinander verbunden, aus dem weißer Rauch aufsteigt. Dieses Werk wurde erstmals 2012 in Minsk in einer Industriehalle der leer stehenden Fernseherfabrik »Horizont« im Rahmen des Forschungsprojekts »Nullradius. Anthologie der Kunst der Nulljahre« ausgestellt.

Vollständig wurde das Projekt »Multiplikationen« 2010 in der Galerie für Zeitgenössische Kunst »Ў« gezeigt. Im Mittelpunkt des Projekts stand die persönliche Sichtweise des Phänomens der Zeit und dessen Verarbeitung mittels Aneinanderreihung von Multipolen (einer mehrfach wiederholten Einheit) zwischen dem absoluten Nullpunkt (»Total Zero«) und der Unendlichkeit.

Formaler Anstoß für die Schaffung des Polyptychons war die Geschichte von der Überführung der Reliquien des Evangelisten Markus von Konstantinopel nach Venedig. Zu einem besonderen wiederkehrenden Element in dieser Arbeit wurde die Phrase »Нічога няма« (dt. »Nichts«). Diese Phrase entstand spontan und wurde zum Leitfaden für die Werke von Alexej Lunew, im Grunde zu einer Ikone, die zahlreiche Phänomene verbirgt, durch deren Entdeckung der Künstler zu seiner weiteren Arbeit angeregt wird. Gleichzeitig kann die Phrase als banale Kritik an der gegenwärtigen Situation der zeitgenössischen Kunst in Belarus konnotiert werden.

Die drei aus ihrem ursprünglichen Umfeld entnommenen und zusammengeführten Ausschnitte können als Kunstreflexion über das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts in Belarus verstanden werden, die eine nur schwer in Worte zu fassende abstrakte Idee deklariert, jedoch einen meditativen Spannungszustand erzeugen soll.

### Installation »Declaration«

This installation features part of the »Multiplications« project and one of the nine canvases of the »Black Market« polyptych, presented within a golden frame. The works are united by a third element – white smoke – billowing from beneath them. The installation was prepared this year and debuted in Minsk at an industrial section of the abandoned Horizon TV-manufacturing plant as part of »The Radius of Zero – Anthology of Art in the 2000s«.

»Multiplications« was exhibited in its entirety at the «Ў» Contemporary Art Gallery in 2010. Its main theme consisted of the author's understanding of time as a phenomenon and the experience of it based on the assembly of a sequence of multiples (repeated units) within the boundaries of zero («Total Zero») and infinity.

Formally, the »Black Market« polyptych (2009) was dedicated to the relocation of relics of Mark the Evangelist from Constantinople to Venice. The Belarussian phrase »Нічога няма« («There is nothing») acts as a sort of refrain in the work. While having emerged spontaneously, the term has become a key component of Alexey Lunev's art. In essence, it is an icon that shrouds a wealth of events that, as they are uncovered, provide an impulse for the artist to venture forward in his work. At the same time, the phrase may also be construed as banal criticism of the current atmosphere surrounding contemporary art in Belarus.

Removed from its primary contexts and synchronized into a group, all three parts can be perceived as artistic reflections of the first decade of the 21st century in Belarus, declaring an abstract idea that is poorly formed but designed to invoke a tacit state of suspense.

# КСЕНИЯ СОРОКИНА & ИЛЬЯ РОМАНОВ

## KSENIA SOROKINA & ILJA ROMANOW

### KSENIA SOROKINA & ILYA ROMANOV

#### Ксения Сорокина

Родилась в Астрахани, живет и работает в Москве. В 2005 окончила Астраханское художественное училище, училась в школе-студии МХАТ и РАТИ-ГИТИС. Участница выставок Cloud Harp, «На Районе», «Невыносимая Свобода Творчества», «Санаторий Искусств», «Картография возможного» и др. Персональная выставка «9 Женщин».

#### Ksenia Sorokina

Geboren in Astrachan, lebt und arbeitet in Moskau. 2005 Abschluss der Kunstschule in Astrachan, studierte an der Schauspielschule des Tschechow-Kunsttheaters Moskau und der Russischen Akademie für Theaterkunst. Teilnahme an Gruppenausstellungen, unter anderem: »Cloud-Harp«, »Im Stadtbezirk«, »Die unerträgliche Freiheit der Kreativität«, »Sanatorium der Künste«, »Kartenwesen des Möglichen«. Einzelausstellung »9 Frauen«.

#### Ksenia Sorokina

Born in Astrakhan. Lives and works in Moscow. Studied at the Astrakhan School of Art (2001-2005), the Moscow Art Theater School and the Russian University of Theater Arts. Participated in group exhibitions including »Cloud Harp«, »In the District«, »Unbearable Freedom of Creativity«, »Art Resort« and »Mapping the Possible«. Solo exhibition: »Nine Women«.

#### Илья Романов

Родился в Москве в 1985 году. Окончил Московский Художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова. Живет и работает в Москве. Участник выставок «Готический Супрематизм», No Translations, «Неформат», Contra Mater, «Кажется, здесь чего-то не хватает» и др. Персональные выставки «Поверхность» (2010/2011) и «Диптих» совместно с И.Серегиным (2012).

#### Ilja Romanow

Geboren 1985 in Moskau, studierte an der Stroganow-Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung. Lebt und arbeitet in Moskau. Teilnahme an den Ausstellungen »Gothischer Suprematismus«, »No Translations«, »Unformat«, »Contra Mater«, »Ich glaube, hier fehlt etwas« u.a., sowie Personalen »Oberfläche« (2010/2011) und »Diptychon« gemeinsam mit I. Seregin (2012).

#### Ilya Romanov

Born in Moscow in 1985. Graduated from the Stroganov Moscow Art Industrial University. Lives and works in Moscow. Participated in the exhibitions »Gothic suprematism«, »No Translations«, »Nonformat«, »Contra Mater«, »Seems like something is missing«, etc. Personal exhibitions: »Surface« (2010/2011) and »Diptych« with I. Seryogin (2012).







**Инсталляция  
«Комната рекреации»**

Ксения Сорокина и Илья Романов представят фрагмент инсталляции, реконструирующей оформление санатория, выполненное по проекту художника-монументалиста Валерия Сорокина. Творческий замысел, реализованный в конце 70-х годов, является продолжением эстетики «Сурового Стиля» начала 60-х годов, характерного для оформления общественных пространств на территории большинства Союзных Советских Социалистических Республик.

**Installation  
»Rekreationsraum«**

Ksenia Sorokina und Ilja Romanow präsentieren ein Fragment ihrer Installation, die die Ausstattung eines vom bekannten sowjetischen Monumentalmaler Walerij Sorokin entworfenen Sanatoriums darstellt. Das Ende der 70er Jahre realisierte künstlerische Vorhaben ist die Fortsetzung der Ästhetik des »Brutalen Stils« der beginnenden 60er Jahre, der für die Ausstattung öffentlicher Räumlichkeiten in den meisten sowjetischen Republiken kennzeichnend war.

**Installation  
»Recreation Room«**

Ksenia Sorokina and Ilya Romanov present part of an installation that reconstructs the design of a resort, made according to a project by muralist Valery Sorokin. The creative design of the late 1970s was a continuation of the »Severe Style« esthetics of the early 1960s, typical for the design of public spaces throughout most Soviet republics.

**ЖАННА ГЛАДКО**  
**SCHANNA GLADKO**  
**ZHANNA GLADKO**

Родилась в Минске (Беларусь) в 1984 году. Окончила Гимназию-колледж искусств им. И.О. Ахремчика и Беларусскую академию искусств. Живет и работает в Минске. В Галерее современного искусства «Ў» провела персональную выставку *Ambivalent*, с 2007 г. – участница групповых выставок, в том числе *D.T.* (2007, Минск), «Новы Час» (2008, Минск), *Oil Painting* (2008, Минск), «Она не может сказать НЕБО» (2011, Вильнюс), *Ambivalent* (2011, Москва), *Artisterium* (2011, Тбилиси).

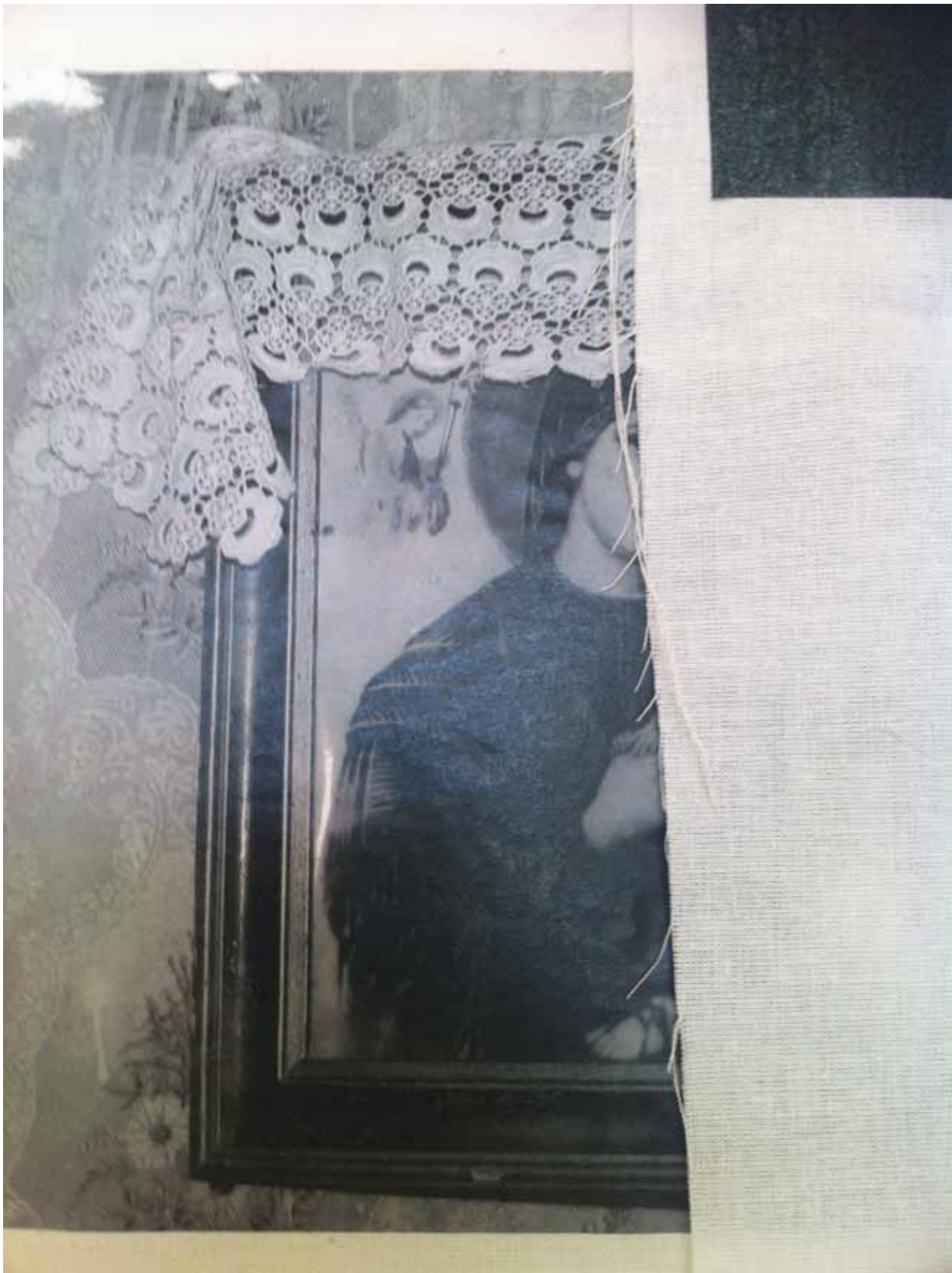
Geboren 1984 in Minsk, Belarus. Lebt und arbeitet in Minsk. Studium an der Belarussischen Ochremtschik-Kunstschule und Belarussischen Kunstakademie. Einzelausstellung »*Ambivalent*« in der Galerie für moderne Kunst »Ў« (Minsk), Teilnahme an den Gruppenausstellungen »*D.T.*« (2007, Minsk), »*Novy Chas*« (2008, Minsk), »*Oil Painting*« (2008, Minsk), »*She Cannot Say HEAVEN*« (2011, Vilnius), »*Ambivalent*« (2011, Moskau), »*Artisterium*« (2011, Tiflis).

Born in 1984 in Minsk, Belarus. Lives and works in Minsk. Graduated from the I.O. Arkhemchik arts college and the Belarussian State Academy of Arts. She held her first exhibition at the Ў« Contemporary Art Gallery and since 2007 has participated in collective exhibitions, including »*D.T.*« (2007, Minsk), »*New Hour*« (2008, Minsk), »*Oil Painting*« (2008, Minsk), »*She Cannot Say HEAVEN*« (2011, Vilnius), »*Ambivalent*« (2011, Moscow) and »*Artisterium*« (2011, Tbilisi).









**Инсталляция  
«Присутствие», 2011**

В основу проекта лег принцип самоисследования, изучения феномена присутствия как экзистенциальной данности. Понятие присутствия в философии («дазайн» у Хайдеггера) определяет сокровенную способность в человеке понимать бытие вообще. То есть через выявление экзистенциальной структуры дазайн человек может обрести смысл бытия.

Работа сакрализирует личное отношение художницы к аспекту веры: изображения всех религиозных символов, найденные в доме родителей художницы, зашиты и скрыты от прямого взгляда зрителя. Таким образом, знакомые с детства образы теперь перенесены на ткань и подвержены новому анализу и пересмотру. Образ индивидуального алтаря выявляет классический изобразительный и философский прием: утверждение через отрицание, присутствие через отсутствие. Эстетика разрушения при этом выявляет не художника-вандала, а художника, «оберегающего» ценностные ориентиры.

**Installation  
»Existenz«, 2011**

Dem Projekt lag das Prinzip der Selbststudie, der Untersuchung des Phänomens »Existenz« als existenzielle Gegebenheit zu Grunde. Der Begriff »Existenz« (»Dasein« nach Heidegger) definiert in der Philosophie die verborgene Fähigkeit eines Menschen das Sein zu verstehen. Dies bedeutet, dass der Mensch durch die Erkennung der existenziellen Struktur des Daseins den Sinn des Seins finden kann.

Die Arbeit sakralisiert die persönliche Einstellung der Künstlerin zum Aspekt des Glaubens: Abbildungen sämtlicher in ihrem Elternhaus aufgespürter religiöser Symbole, die dem direkten Blick des Betrachters verwehrt bleiben. Die ihr seit ihrer Kindheit vertrauten Bildnisse wurden daher auf Stoff übertragen und auf diese Weise einer neuen Analyse und Prüfung unterzogen. Das Bild des individuellen Altars bringt eine klassische bildnerische und philosophische Methode zum Vorschein: Behauptung durch Verneinung, Existenz durch Inexistenz. Die Ästhetik der Zerstörung zeugt nicht von einem vandalisch veranlagten Künstler, sondern von einem, der sich dem Schutz der Wertvorstellungen verschrieben hat.

**Installation  
»Existence«, 2011**

At the basis of this project lies the principle of self-enquiry, the study of the phenomenon of existence as an existential entity. The concept of existence in philosophy («dasein» by Heidegger) identifies the hidden ability of a person to understand being in general. So by identifying the existential structure of »dasein«, a person can find the meaning of life.

This work sanctifies the personal attitude of the artist regarding the aspect of faith. The image of all religious symbols found in her parents' home is hidden from the audience's view. Images that have been familiar since childhood have now been transferred to the canvas and are the subject of review and revision. The image of an individual altar reveals a classic pictorial and philosophical method, a confirmation through negation, a presence through absence. The esthetics of destruction in this respect reveal no artist-vandal but a painter who is preserving valuable artifacts.



**А.Р.Ч.  
A.R.Tsch.  
A.R.Ch.**

А.Р.Ч. родился в Беларуси в 1982 году. Окончил Минское государственное художественное училище им. А.К. Глебова по специальности «Станковая живопись», в настоящее время – студент Государственной академии искусств. Участник групповых выставок «Она не может сказать НЕБО» в Минске и Вильнюсе (2011). Работы находятся в частных коллекциях Беларуси, России, Польши, Швеции, Австрии.

**«Сон разума  
рождает чудовищ»**

Может ли земля, которая традиционно позиционирует себя под сенью крыльев белых аистов, земля, которая видела ужас войн и катастроф, но никогда не была их инициатором и всегда быстро забывала их, земля, чьи чистота и голубизна возведены в ранг национальных мифов, – так может ли такая земля породить чудовищ?

Работы А.Р.Ч., что это – воспоминание, болезнь, патология, сказка, мечта? Когда смотришь на эти «рисунки», четко осознаешь, что парень из провинциального города транслирует что-то большее, чем свою личную драму. А.Р.Ч. удалось почувствовать некую общую боль, увидеть настоящее лицо той действительности, которую жители этого пространства категорически отрицают, представляя вокруг *землю под белыми крыльями и голубые глаза озер*. Только стоит потерять бдительность, и вдруг – болото, которое населяют именно такие призраки и где в жуткой тишине разыгрываются как раз такие сюжеты с бесконечно мрачным предопределенным финалом. Художник будто снял солнечные очки с глаз целой страны, и вдруг

A.R.Tsch. wurde 1982 in Belarus geboren. Studium an der Staatlichen Glebow-Kunsthochschule Minsk mit Fachrichtung Tafelmalerei, derzeit Studium an der Staatlichen Kunstakademie. Teilnahme an der Gruppenausstellung »She Cannot Say HEAVEN« in Minsk und Vilnius (2011). Seine Werke befinden sich in Privatsammlungen in Belarus, Russland, Polen, Schweden und Österreich.

**»Der Schlaf der Vernunft  
gebärt Ungeheuer«**

Kann ein Land, das sich traditionell unter die Fittiche der weißen Störche positioniert, ein Land, das mit den Schrecken von Kriegen und Katastrophen konfrontiert war, aber niemals zu deren Initiatoren gehörte und sie immer schnell vergaß, ein Land, dessen Reinheit und Azur auf die Ebene der nationalen Mythen erhoben wird, kann so ein Land Monster heraufbeschwören?

Die Arbeiten von A.R.Tsch. – was sind sie? Erinnerung, Krankheit, Pathologie, Märchen, Traum? Wenn man diese »Zeichnungen« betrachtet, erkennt man deutlich, dass der Kerl aus der Provinzstadt mehr als sein persönliches Drama umsetzt. A.R.Tsch. gelang es, einen gewissen allgemeinen Schmerz zu fühlen, das wahre Gesicht jener Wirklichkeit zu sehen, die die Bewohner dieses Raumes kategorisch verleugnen, indem sie sich rundherum *ein Land unter weißen Flügeln und blauen Augen der Seen* vorstellen. Es braucht nur (jemand?) die Wachsamkeit zu verlieren und plötzlich taucht ein Sumpf auf, der genau solche Trugbilder belebt und wo sich in unheimlicher Stille solche Sujets mit endlos düsterem vorbestimmtem Finale abspielen. Es ist als ob der Künstler

A.R.Ch. was born in 1982. Graduated from the Glebov Art Institute in Minsk with a degree in easel painting. Currently a student of the State Academy of Arts. Participated in the collective exhibition »She Cannot Say HEAVEN« in Minsk and Vilnius (2011). Some of his works are in private collections in Belarus, Russia, Poland, Sweden and Austria.

**»A dormant mind invents  
monsters«**

Is it possible that a land traditionally depicted within the embrace of white stork wings, a land that has witnessed the horrors of wars and disasters but has never started them and has always soon forgotten them, a land whose purity and azure are national prides, could create monsters?

What are A.R.Ch.'s works? — a memory, disease, pathology, fairytale or dream? When you look at these images, you definitely feel that this young man from a provincial town is expressing something much bigger than his personal drama — to feel a common pain, to see the true face of a reality categorically denied by citizens thinking only of *the land within white wings and the blue eyes of the lakes*. As soon as one relinquishes caution, a bog that is home to such phantoms appears, a place where stories with infinitely dismal predetermined endings are portrayed in an eerie silence. The artist removes his sunglasses, as if from the eyes of the entire nation, and suddenly you gaze into those eyes and see *fear*. You sense your own place in this horror story, that you are destined to be the victim. A concept surfaces: a victim and a torturer. The artist's personal pain has





ты заглянул в эти глаза и увидел ужас. Мало того, почувствовал свое место в этой «страшной сказке», место, где тебе суждено быть жертвой.

Так появляется концептуальное – жертва и ее палач. Собственная боль художника приняла именно такой облик, и эта собственная боль полностью совпала с той невидимой болью и глубоко спрятанным отчаянием, которыми пронизана современная Беларусь, чей разум то ли утерян, то ли уже столько лет спит. Земля, которая стала жертвой, человек, который живет с нескончаемым чувством жертвы. В таком случае – кто палач?

Ответ будто очевиден, но чем пристальней всматриваешься в персонажей «страшной сказки» А.Р.Ч., тем меньше хочется точно ответить на этот вопрос. Понимание себя как жертвы неприятно, однако вряд ли это какой-то неожиданный вывод (к перманентному чувству вины и бесконечному насилию беларусы, кажется, за столетия уже приспособились). Пугает что-то другое, то, что прячется за черными очками художника, который так точно почувствовал сущность, неоднозначность, потайную сторону этой страны. Потому что Беларусь словно стала колыбелью большого количества чудесных и светлых мифов. Но одновременно героями аутентичных сказок этой страны изначально были жуткие существа: чудовища, ведьмаки и драконы – такой перманентный карнавал, смысл которого – не преодолеть ужас, а скорее, спрятать то, что его рождает. Сюжеты А.Р.Ч., кажется, нужно рассматривать именно в такой двусмысленности, как продолжение мифотворчества как раз другой Беларуси, настоящего облика и энергетики которой боится сперва сам житель этого пространства, которое оглушает своей тишиной, – ведь она мертвая.

Если внимательно рассматривать работы художника, вдруг замечаешь, что его фигура предстает как жертва и палач одновременно. Его персона множится – в детях, взрослых, чтобы наконец спрятаться за черными очками на

einem ganzen Land die Sonnenbrillen abgenommen hätte und du plötzlich in diese Augen schaut und den Schrecken siehst. Mehr als das, du fühlst deinen Platz in diesem »schrecklichen Märchen«, den Platz, wo es dir bestimmt ist, Opfer zu sein. So tritt das Konzeptuelle in Erscheinung – das Opfer und sein Folterknecht. Der eigene Schmerz des Künstlers hat eine solche Gestalt angenommen und dieses Eigene fällt mit diesem unsichtbaren Schmerz und tief versteckter Hoffnungslosigkeit zusammen, mit der das zeitgenössische Belarus durchdrungen ist, dessen Verstand entweder verloren gegangen ist oder schon viele Jahre schläft. Ein Land, das zum Opfer wurde, ein Mensch, der mit dem nicht enden wollenden Gefühl des Opfers lebt. Wer nun ist in diesem Falle der Folterknecht?

Die Antwort ist offenkundig, aber je starrer man die Gestalten des »Schrecklichen Märchens« A.R.Tsch. betrachtet, desto weniger möchte man genau auf diese Frage antworten. Sich als Opfer zu sehen ist nicht angenehm, nur ist es kaum eine solch unerwartete Schlussfolgerung (an das ständige Schuldgefühl und die endlose Gewalttat haben sich, wie es scheint, die Belarussen schon seit Jahrhunderten angepasst). Es ängstigt, dieses Andere, das was sich hinter den schwarzen Brillen des Künstlers versteckt, der das Wesen, die Ambiguität, die geheimnisvolle Seite dieses Landes so genau spürt. Daher wurde Belarus gleichsam zur Wiege von zahlreichen märchenhaften und hellen Mythen. Die Helden der authentischen Märchen dieses Landes waren aber von Anfang an schreckliche Wesen: Monster, Hexenmeister und Drachen – ein permanenter Karneval, dessen Sinn nicht darin bestand, den Schrecken zu überwinden, sondern vielmehr das zu verbergen, was ihn hervorbringt. Die Sujets von A.R.Tsch. sind – wie es scheint – genau in dieser Zweideutigkeit zu betrachten, als Fortsetzung des Prozesses der Mythenschöpfung eines anderen Belarus, des wahren Antlitzes und der Energetik, die der Bewohner dieses Raums, durch dessen Stille betäubt, zuerst selbst fürchtet – denn sie [die Energetik] ist eine *tote*.

Betrachtet man die Arbeiten des Künstlers genau, so bemerkt man plötzlich, dass seine Gestalt sich gleichzeitig als Opfer und Folterknecht

acquired such a form that it completely coincides with the invisible ache and deeply hidden despair that pervades contemporary Belarus, as the nation's reason has either been lost or long dormant. This is a land that has become a victim, a human being living with the endless agony of victimization. And so, who is the torturer?

The answer seems to be obvious, but the more intently you peer into the characters of A.R.Ch.'s horror story, the less you want to give a precise reply. Understanding that you are a victim is unpleasant, but it is far from unexpected. (It appears that, over the centuries, the Belarussian people have become used to a perpetual feeling of guilt and incessant violence.) What's frightening is entirely different, something that hides behind the artist's sunglasses. He very precisely senses the essence, the ambivalence, the dark side of the country. Belarus has produced a wealth of wonderful, brilliant stories. But from the very beginning, the heroes of these fairytales have been monsters, witches and snakes, an carnival that strives not to overcome fear but to hide what causes it. A.R.Ch.'s themes, it appears, should be treated in such an ambivalent manner as a continuation of the myth-making of the other Belarus, whose true form and energy scares, above all, the inhabitants of this very land, a Belarus deafened by its own silence because the silence is *lifeless*.

If you carefully study the artist's works, you notice that his personality appears both as that of a victim and a torturer. His persona multiplies – as children and adults – in order to finally hide behind the sunglasses on his own image. The same process happens to those who view his works. First there is repulsion then horror as, in the place of the victim, you see yourself. After that something occurs that immediately causes you to depart the space of the image. All of a sudden, you realize that the torturer is not *he*, not *somebody else*, but the monster that is reflected in my (your, his, her) eyes. The image of the torturer is putting on a mask of a victim – and that's you.

Thus, the victim becomes the torturer. That's how you realize that the maker of monsters is you, that the intellect that has either left the country

собственном лице. Тот же самый процесс происходит и с тем, кто смотрит на эти картины. Сначала – отвращение, дальше – ужас, потому что на месте жертвы видишь самого себя, а потом происходит то, что вмиг вынуждает оставить пространство этой картины. Вдруг понимаешь, что палач – это не *он*, не *кто-то*, но то чудовище, что отражается именно в моих (твоих, его, ее) глазах. Облик палача примеряет маску своей жертвы, которая есть ты сам.

Да, жертва соединяется со своим палачом. Так понимаешь, что истоком чудовища являешься ты сам, что разум, который то ли оставил эту страну, то ли спит, – это твой собственный разум, который ты забыл, спрятавшись за солнечными очками, в стране, где солнца уже давно нет. Потому что мертвому пространству, призракам и оборотням свет не нужен.

А.Р.Ч. очень любил своих зеленых попугайчиков. Когда они погибли, художнику *чуть-чуть* поболело, а потом он положил птиц в глубокую миску и подарил им бесконечную жизнь на своей картине. Это стало его жертвой, в акте которой он одновременно выступил и как палач. Это сам художник, *убив себя*, лежит в этой миске среди бесконечной и жуткой тишины, музыку которой играет это пространство.

Текст:  
Татьяна Артимович

zeigt. Seine Gestalt multipliziert sich – in Kinder, Erwachsene, um sich schließlich hinter schwarzen Brillen im eigenen Gesicht zu verstecken. Derselbe Prozess vollzieht sich mit denen, die diese Bilder betrachten. Zuerst – Ekel, dann – Schrecken, denn anstelle des Opfers sieht man sich selbst, und danach vollzieht sich das, was einen im Handumdrehen zwingt, den Raum dieses Bildes stehen zu lassen. Plötzlich bemerkt man, dass der Folterknecht nicht *er*, nicht *irgend-jemand* ist, sondern jenes Monster, das sich ausgerechnet in meinen (deinen, seinen, ihren) Augen widerspiegelt. Die Gestalt des Folterknechts setzt sich die Maske seines Opfers auf, das du selbst bist.

Ja, die Opfer vereinigen sich mit ihrem Folterknecht. So verstehst du, dass der Ursprung des Monsters du selbst bist, dass der Verstand, der dieses Land entweder im Stich gelassen hat oder schläft, dein eigener Verstand ist, den du vergessen hast, indem du dich hinter schwarzen Gläsern versteckst, in einem Land, in dem es schon lange keine Sonne mehr gibt. Weil ein toter Raum, die Trugbilder und Werwölfe kein Licht benötigen.

A.R.Tsch. hat seine grünen Papageien sehr geliebt. Als sie starben, litt der Künstler *ein wenig*, und dann legte er die Vögel in eine tiefe Schüssel und schenkte ihnen das unbegrenzte Leben in seinem Bild. Das wurde sein Opfer, im Akt, bei dem er gleichzeitig auch als Folterknecht auftrat. Es ist der Künstler selbst, *der, nachdem er sich totgeschlagen hat*, in dieser Schüssel liegt, inmitten einer unendlichen schrecklichen Stille, deren Musik, die spielt, der Raum ist.

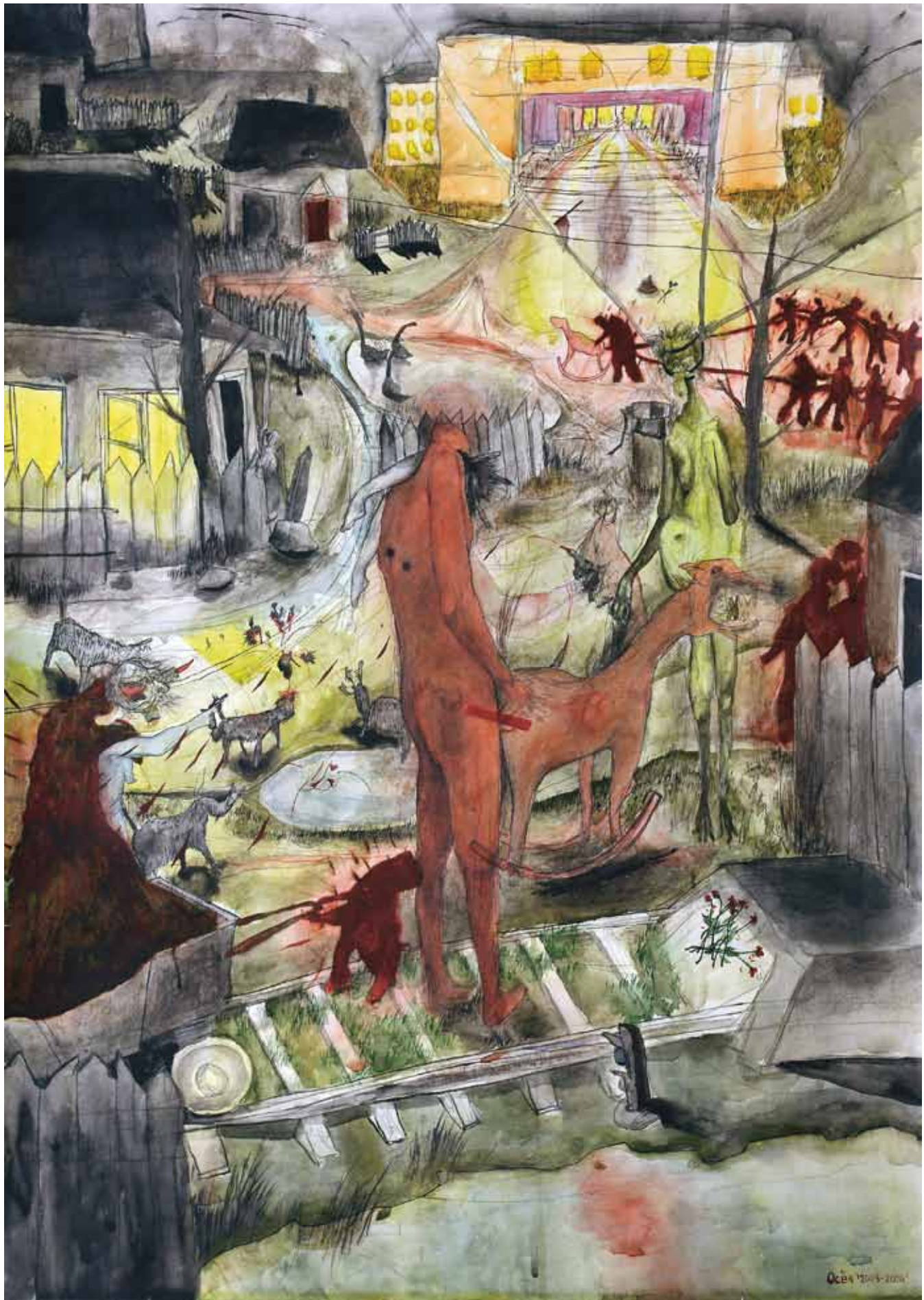
Text:  
Tatjana Artimowitsch

or is asleep is your own and that you forgot it when you hid behind your sunglasses in a nation where the sun has long not shone. An underworld, with its ghosts and ghouls, does not need sunlight.

A.R.Ch. loved his green parrots very much. When they died, he mourned *for a while*, then put them into a deep mixing bowl and gave them the gift of ever-lasting life in his work. This was his sacrifice, and in this act he became the undertaker. It is the artist who *has killed himself* and is lying in the bowl amid an endless horrible silence, a music played by the expanse.

Text:  
Tatiana Artimovich





# СЕРГЕЙ ШАБОХИН SERGEJ SCHABOCHIN SERGEY SHABOKHIN

Родился в Новополоцке в 1984 году. Окончил Гимназию-колледж искусств им. И.О. Ахремчика и Беларускую государственную академию искусств. Живет и работает в Минске. Художник, главный редактор портала современного белорусского искусства Art Aktivist, куратор Галереи современного искусства «Ў» в Минске. С 2005 г. провел шесть персональных выставок, в том числе КСК&J (2005, Новополоцк), Барокко (2008, Стокгольм), «Вермес» (2009, Берлин), ST()RE / ArtBoom Tauron (2010, Краков). Участник групповых выставок «Красный угол» (2009, Вильнюс), «Двери открываются? Белорусское искусство сегодня» (2010, Вильнюс), «На Западном фронте – перемены» (2010, Дюссельдорф), «Путешествие на Восток» (2011, Краков), «Сложное отношение» (2011, Кальмар), «Звук тишины: Искусство против диктатуры» (2012, Нью-Йорк).

## Инсталляция

### «Практики подчинения», 2012

Инсталляция «Практики подчинения» специально подготовлена для выставки «Радиус нуля. Онтология арт-нулевых», подводящей итоги десятилетия в белорусском современном искусстве. Инсталляция является частью авторского исследования фобий и агрессий в Беларуси, представляющего собой формирующуюся с 2009 года коллекцию изображений, документов и реди-мейд-объектов. Проект Terror Ready-Made Collection включает анализ «эстетики во время диктатуры», заложенную агрессию в банальном и обыденном, практики взаимодействия и сопротивления, а также исследование телесности в

Geboren 1984 in Nowopolozk. Lebt und wirkt in Minsk. Studium an der I.O. Achremtschik-Kunstschule sowie der Belarussischen Staatlichen Kunstakademie. Künstler, Chefredakteur des Portals für zeitgenössische belarussische Kunst »Art Aktivist«, Kurator der Galerie für zeitgenössische Kunst «Ў» in Minsk. Seit 2005 sechs persönliche Ausstellungen, darunter »KCK&J« (2005, Novopolotsk), »Barocco« (2008, Stockholm), »Vermes« (2009, Berlin), »ST()RE / ArtBoom Tauron« (2010, Krakau). Teilnahme an den Gruppenausstellungen »Rote Ecke« (2009, Vilnius), »Open the Door? Belarussian Art Today« (2010, Vilnius), »Im Osten viel Neues« (2010, Düsseldorf), »Die Wanderung nach Osten« (2011, Krakau), »Komplizierte Beziehung« (2011, Kalmar), »Der Klang der Stille: Kunst gegen Diktatur« (2012, New York).

## Installation

### »Praktiken der Unterwerfung«, 2012

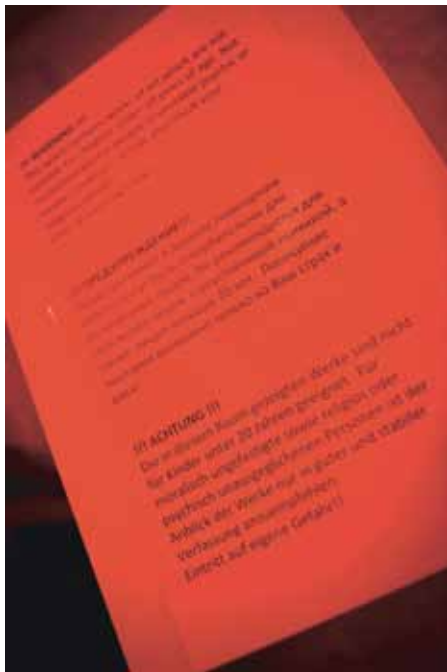
Die Installation »Praktiken der Unterwerfung« wurde eigens für die Ausstellung »Nullradius. Ontologie der Kunst der Nullerjahre« vorbereitet, die ein Jahrzehnt der belarussischen zeitgenössischen Kunst Revue passieren lässt. Die Installation ist ein Teil der Auseinandersetzung des Autors mit den Phobien und Aggressionen in Belarus, mit der sich die seit 2009 entstehende Sammlung von Bildern, Dokumenten und Ready-Made-Objekten befasst. Das Projekt »Terror Ready-Made Collection« beinhaltet eine Analyse der »Ästhetik während der Diktatur«, die Aggression im Banalen und Alltäglichen, Praktiken der Zusammenarbeit und des Widerstands, sowie die Erforschung der Körperlichkeit vor dem

Born in 1984 in Novopolotsk. Lives and works in Minsk. Studied at the I.O. Akhremchik Arts College and the Belarussian State Academy of Arts. Artist, editor-in-chief of the Belarussian contemporary art web portal »Art Aktivist«, curator for the «Ў» Contemporary Art Gallery in Minsk. Since 2005, he has held six personal exhibitions including »KCK&J« (2005, Novopolotsk), »Barocco« (2008, Stockholm), »Vermes« (2009, Berlin), »ST()RE/ArtBoom Tauron« (2010, Krakow). Participant in group exhibitions »Red Corner« (2009, Vilnius), »Open the Door? Belarussian Art Today« (2010, Vilnius), »Im Osten viel Neues« (2010, Dusseldorf), »The Journey to the East« (2011, Krakow), »A Complicated Relation« (2011, Kalmar) and »Sound of Silence: Art Against Dictatorship« (2012, New York).

## Installation

### »Practices of Subordination«, 2012

The installation »Practices of Subordination« was specially prepared for the exhibition »The Radius of Zero – Anthology of Art in the 2000s«, summing up the results of the last decade in Belarussian contemporary art. The installation is part of the author's study of phobias and aggressions in Belarus, representing a collection of images, documents and ready-made objects. The project »Terror Ready-Made Collection« includes an analysis of »aesthetics during the dictatorship«, inherent aggression in the banal and the mundane world, practices of collaboration and resistance, as well as research into physicality amid a totalitarian regime. Namely that category of the social





условиях тоталитаризма. Именно категория социального тела в Беларуси является ключевым объектом изучения в представленной инсталляции.

Беларусы привыкли к ежедневным практикам подчинения, не замечая, как государство медленно уничтожает основополагающие свободы индивидуума. Изображения, вошедшие в инсталляцию, иллюстрируют сложившуюся ситуацию в стране: патриархальный конкурс бодибилдинга, суд над беларусскими «террористами», выступление бюрократа на национальном телевидении, портрет ребенка на фоне вездесущей каменной плитки в Минске. На одной из табличек изображены кадры съемки, сделанные спецслужбами скрытой камерой, фиксирующей факт использования европейским послом в Беларуси услуг проститутки (которые были выложены в Интернет для «разоблачения» и разжигания дипломатического скандала). Методы государственного подавления особенно сказываются на частной жизни граждан, что заставляет беларусов скрывать свою сексуальность, например, знакомиться в общественных туалетах, а нетрадиционная сексуальная ориентация и вовсе пугает власти (в Беларуси зафиксированы факты, когда молодым людям удавалось «откосить» от армии из-за своей ориентации). Любой акт сопротивления опасен даже на будничном уровне, как на изображении, где двое позируют в метро, забравшись с ногами на сиденье вагона, что, вероятно, могло привести к попаданию в милицию. Свобода слова, права человека и демократия нарушаются в стране, а власти скрывают наличие проблем. Это хорошо иллюстрирует лозунг «Свежая рыба пахнет всегда, размороженная воняет лишь при разморозке», написанный на одной из табличек. И пока проблемы не начнут проговариваться и решаться, пока страхи не будут преодолеваться, а не затираться (как след от взрыва в минском метро на одном из изображений), мы будем всегда встречать вечное No News from Belarus, а каждый следующий день будет умножать практики подчинения.

Hintergrund des Totalitarismus. Der soziale Körper in Belarus steht im Mittelpunkt der gezeigten Installation.

Die Belarussen haben sich an die alltäglichen Unterwerfungspraktiken gewöhnt und bemerken dabei nicht, wie der Staat die Grundfreiheiten des Individuums allmählich eliminiert. Die in die Installation aufgenommenen Bilder illustrieren die gegenwärtige Situation im Land: den patriarchalen Bodybuilding-Wettbewerb, das Gerichtsverfahren gegen belarussische »Terroristen«, den Auftritt eines Bürokraten im Staatsfernsehen, das Porträt eines Kindes vor dem Hintergrund der omnipräsenten Steinfliesen in Minsk. Auf einem der Schilder sind Ausschnitte aus vom Geheimdienst mit versteckter Kamera aufgenommenen Videoaufnahmen zu sehen, die einen europäischen Botschafter in Belarus zeigen, der die Dienste einer Prostituierten in Anspruch nimmt (das Video wurde zur »Bloßstellung« und Entfaltung eines diplomatischen Skandals im Internet verbreitet). Die Methoden der staatlichen Unterdrückung wirken sich besonders auf das Privatleben der Bevölkerung aus, was die Belarussen dazu zwingt, ihre Sexualität zu verbergen, beispielsweise sich in öffentlichen Toiletten kennenzulernen. Vor Personen mit homosexueller Orientierung haben die Behörden überhaupt Angst (in Belarus gibt es bestätigte Fälle, wonach junge Männer dem Armeedienst aufgrund ihrer Orientierung »entkommen« konnten). Sogar jegliche alltägliche Form des Widerstands ist »gefährlich«, wie etwa auf dem Bild, das zwei Personen in der U-Bahn zeigt, die in einem Waggon auf den Sitzen stehen und sich danach wahrscheinlich auf dem Polizeirevier wiedergefunden haben. Meinungsfreiheit, Menschenrechte und Demokratie werden im Land unterdrückt, die Regierung verleugnet jedoch die Existenz von Problemen. Der Spruch auf einem der Schilder »Frischer Fisch riecht immer, aufgetauter Fisch stinkt nur beim Auftauen« bringt dies treffend auf den Punkt. Und solange die Probleme nicht zur Sprache gebracht und gelöst werden, solange die Ängste nicht überwunden sondern ignoriert werden (wie die Spur nach dem Anschlag in der Minsker U-Bahn auf einem der Bilder), wird es wie eh und je heißen »No News from Belarus« und mit jedem neuen Tag werden die Praktiken der Unterwerfung zunehmen.

body in Belarus is a key object of study in the presented installation.

Belarussians are used to daily practices of subordination, not noticing how the state is slowly destroying the fundamental freedoms of the individual. The images included in the installation illustrate the situation in the country: a patriarchal bodybuilding competition, a trial of Belarussian »terrorists«, a bureaucrat's speech on national television, a portrait of a child on the ubiquitous stone tiles in Minsk. On one of the plates there are photos taken by special services with a hidden camera showing the European ambassador to Belarus employing the services of prostitutes (pictures that were posted online to expose him and stir up a diplomatic scandal). Methods of state repression affect the private lives of citizens, which forces Belarussians to hide their sexuality — to meet in public restrooms, for instance — while untraditional sexual orientation especially frightens the authorities (in Belarus there have been cases of young people managing to dodge army service due to their orientation). Any act of resistance is dangerous, even what could be considered commonplace, such as an image where two people are posing on the subway, having climbed onto the seats with their feet, which could veritably lead to an encounter with the police. Freedom of speech, human rights and democracy are violated in the country, while the authorities hide any trace of problems. This well illustrates the expression »a fresh fish always smells, but a frozen fish only smells in the freezer«, written on one of the tablets. As long as problems are not discussed and left unresolved, fear will never be overcome, and (as can be derived from the experience of the Minsk subway blast portrayed in one of the images) we will always encounter an eternal »no news from Belarus« and every coming day will reproduce the practice of obedience.

# ДЕНИС ЛИМОНОВ DENIS LIMONOW DENIS LIMONOV

Родился в Могилеве (Беларусь). Участник акций «Преступление совести» (2011, Минск), «Кипеш в автобусе» (2011, Могилев), «Откатай пальцы на дому!» (2011, Могилев), автор трэш-фильмов «Оргия вандализма» и «Карусель» (2011, Могилев). Персональная выставка «Икона для народа» (2011, Могилев).

Geboren in Mogilew, Belarus. Teilnehmer der Aktionen »Verbrechen des Gewissens« (2011, Minsk), »Aufruhr im Bus« (2011, Mogilew), »Nimm Fingerabdrücke vom Haus!« (2011, Mogilew), Autor der Trashfilme »Vandalismusorgie« und »Karussell« (2011, Mogilew). Personale »Ikone für das Volk« (2011, Mogilew).

Born in Mogilev, Belarus. Participated in »Crime of Conscience« (2011, Minsk), »Hurry-Scurry on the Bus« (2011, Mogilev) and »Squeeze Fingers at Home!« (2011, Mogilev). Authored the trash films »Orgy of Vandalism« and »Carousel« (2011, Mogilev). Personal exhibition »Icon for the People« (2011, Mogilev).

## Virtual Escape

Уже около двух лет после регистрации в сети Facebook и до сих пор мне никак не хотелось обзаводиться большим количеством контактов из моей среды реальных контактов с московскими художниками и политическими активистами. Это, может быть, вызвано моими психологическими особенностями или переживанием длительного стресса идентичности. Об этой особенности размышляет мой друг, французский художник Мишель Борраз, предлагая вам подключить веб-камеру к его программе, преобразующей изображение, и стать интернет-зависимкой; я говорю об интернет-зависимости в положительном смысле негации чуждого.

Мой PrintScreen из Facebook пользователя Shane Beaste, более известной в Бруклине и Чикаго под творческим псевдонимом Zombelle – новой культовой исполнительницы для субкультуры SeaPunk, которая выделилась в США посредством сети Tumblr. Морской панк – это ностальгическое появление выживших киберпанков 90-х на современном пляже – с любовью к дельфинам, а у кого-то и к крыскам.

## Virtual Escape

Ich bin schon seit etwa zwei Jahren auf Facebook registriert und bis jetzt möchte ich dort nicht mit allzu vielen meiner Freunde aus meinem realen Freundeskreis von Moskauer Künstlern und politischen Aktivisten befreundet sein. Das hat womöglich mit meinen psychologischen Besonderheiten oder dem ständigen Identitätsstress zu tun. Mit dieser Besonderheit beschäftigt sich mein befreundeter französischer Künstler Michel Borraz, der euch anbietet, eine Webkamera an sein Bildbearbeitungsprogramm anzuschließen und so zu einer Internetikone zu werden; ich spreche von Internetabhängigkeit im positiven Sinne der Negation des Fremden.

Mein Screenshot der Facebook-Seite der Nutzerin Shane Beaste, in Brooklyn und Chicago besser bekannt unter ihrem Pseudonym Zombelle, ist eine neue Kultfigur in der Subkultur des SeaPunk, die in den USA auf der Tumblr-Plattform entstanden ist. SeaPunk ist die nostalgische Rückkehr der überlebenden Cyberpunks aus den 90er Jahren an einen Strand der Gegenwart, mit einer Liebe zu Delfinen... und vereinzelt auch zu Ratten.

## Virtual Escape

Nearly two years after signing up for Facebook, I still don't want to get a lot of contacts from my real circle of Moscow artists and political activists. This may be the result of my own psychological makeup or prolonged stress regarding self-identity. A friend of mine, the French artist Michel Borraz, has thought about this very subject and proposed hooking up a webcam to his program for converting an image and becoming an Internet icon. I'm talking about Internet addiction in a positive sense of a negative entity.

My PrintScreen on Facebook is by Shane Beaste, better known in Brooklyn and Chicago under the creative pseudonym Zombelle, a new cult performer in the SeaPunk subculture, which has stood out in America via the Tumblr network. SeaPunk is a nostalgic appearance of cyberpunks who survived the 1990s and are now living on a modern beach, with love for dolphins and, by some, for rats.



Photo by Simon Hadler

**ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ  
AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG  
EXHIBITION OPENING**

**09.08.2012**







## VIENNA ART FAIR 2012

Два участника выставочного проекта в Москве – А.Р.Ч. и Сергей Жданович впервые в Вене представили свои работы на выставке Vienna Quintet в рамках ярмарки искусства Vienna Art Fair 2012. Кураторы выставки – Кристина Штайнбрехер и Вита Цаман.

Zwei der Künstler des Moskauer Ausstellungsprojektes, A.R.Tsch. und Sergej Schdanowitsch wurden in die Ausstellung »Vienna Quintet« der »Vienna Art Fair 2012«, kuratiert von Christina Steinbrecher und Vita Zaman, übernommen und so zum ersten Mal in Wien gezeigt.

Two of the artists from the Moscow exhibition project, A.R.Ch. and Sergey Zhdanovich, have been included in the exhibition »Vienna Quintet« at the »Vienna Art Fair 2012«, curated by Christina Steinbrecher and Vita Zaman; it will be the first showing of their works in Vienna.







# II. THE WORLD IS MOVING

a collaboration of:

bm:uk

австрийский культурный форум <sup>POW</sup>



НИЖЕГОРОДСКИЙ ПЛАНЕТАРИЙ  
ВСЕЛЕННАЯ СТАНЕТ БЛИЖЕ



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

Н С С А Г Ц С И Н С С А  
А Р С Е Н А Л А Г Ц С И  
Н С С А Г Ц С И Н С С А  
Г Ц С И Н С С А Г Ц С И  
Н С С А Г Ц С И Н С С А  
Г Ц С И Н С С А Г Ц С И  
Н С С А Г Ц С И Н С С А  
Г Ц С И N A R S E N A L  
Н С С А Г Ц С И Н С С А



НОВАЯ  
в НИЖНЕМ  
НОВГОРОДЕ



**ТЕКСТЫ К ВЫСТАВКЕ  
TEXTE ZUR AUSSTELLUNG  
TEXTS ABOUT THE EXHIBITION**

# «МИР ДВИГАЕТСЯ – К НОВЫМ БЕРЕГАМ – МИГРАЦИЯ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ»

Карин Циммер, куратор, Федеральное министерство образования,  
искусства и культуры Австрийской республики

В октябре 2012 года Федеральное министерство образования, искусства и культуры Австрийской Республики совместно с Австрийским культурным форумом в Москве, центром «КультурКонтакт Австрия», Высшей школой экономики и Нижегородским планетарием осуществило австрийско-российский культурно-образовательный проект в Нижнем Новгороде на тему «Миграция и мультикультурализм в России и Австрии – Миграция как возможность культурного развития». В рамках проекта прошли конференция на тему «Мультикультурализм или интеркультурализм? Опыт Австрии, России и Европы», День Австрии на тему «Школа и миграция», доклад о культурном посредничестве в Австрии в контексте школы, общества и миграции, а также выставка современных российских и австрийских художников.

Одной из целей Федерального министерства образования, искусства и культуры является углубление взаимосвязей между культурой и образованием в культурно-просветительской деятельности за границей. Следуя выбранному политическому курсу в сфере культуры, министерство стало чаще поддерживать небольшие нишевые проекты, в которых поднимаются вопросы, актуальные для общества и культуры. На выставку «К новым берегам» в Нижегородском планетарии были приглашены художники из России и Австрии, которые занимаются темой миграции и культурных различий и, имея международный опыт и происхождение из разных стран, обогащают

своим творчеством культурную жизнь своих стран.

В социологии миграция определяется как изменение места жительства на долгий срок в географическом или социальном пространстве. Однако возникает вопрос, как миграция художников влияет на общество и, в более широком понимании, как миграция меняет искусство и культуру страны. Миграция и формирование личности тесно связаны друг с другом. Быть «чужаком» как нормальное, постоянное состояние, истории об отъездах, при – и пребываниях – все это темы, которые время от времени поднимаются современным искусством, а на выставке в Нижегородском планетарии именно они находились в центре его внимания. В выставке приняли участие австрийские и российские художники, представляющие разнообразный спектр культурных направлений и подходов к данной теме. Для наглядности представлю несколько австрийских работ:

ЛИЗЛ ПОНГЕР в своей работе «Ксенографические взгляды» задалась вопросом, как культурные ценности и течения переходят из одной страны в другую. В своей серии фотографий художница отображает чуждое. При этом она не только рассматривает другую культуру, но и показывает отношение западной культуры к другой: «Их всех тянуло на чужбину. Цыгана, турчанку и буддиста. Первый уехал, потому родина стала ему чужой. Вторая – потому что ее родина никогда не была для нее по-настоящему родной. А третий – просто потому,



что так вышло в его судьбе. Там они все чувствовали себя иногда чужими, а иногда, как дома. И в конце концов они сделали чужую страну частью своей родины» (Эрнст Шмидерер).

Люди меняют центр своих жизненных интересов иногда добровольно, из любопытства, а иногда по политическим, социальным или экономическим причинам. Многие из участвующих австрийских художников выбрали сугубо автобиографический подход. Рамеш Даха родилась в Иране, Анна Ермолаева и Лена Лапшина – в России, а Нильбар Гюреш – в Турции. Сейчас все они живут и работают в Вене.

Серьезные пертурбации в своей биографии пережила АННА ЕРМЛОАЕВА. В 1989 году ей пришлось бежать из Санкт-Петербурга через Польшу в Вену; сегодня она – один из самых известных видеохудожников Австрии. Многое из того, что пришлось пережить Анне Ермолаевой, находясь в эмиграции, находит свое отражение в ее искусстве, в работах–воспоминаниях, в которых художница «переваривает» свое собственное прошлое и благодаря которым вновь ощущает землю под ногами. Анна Ермолаева надеется и верит, «что искусство в состоянии привести к изменениям в обществе». В ее работах говорится о том, что затрагивает всех нас, а именно вопрос «откуда мы?», неразрывно связанный с вопросом «кто мы?». Анна обращает свое внимание на самые наболевшие вопросы нашего транснационального общества. Потому что «чужака можно понять только, если ты сам бывал когда-то чужаком. Быть же чужаком – значит быть дома во всем мире!» (Эрих Фромм).

РАМЕШ ДАХА в своем проекте «32°N/53°N» занимается не только географическими координатами, но и непростым прошлым своей родины Ирана. Особенно важна для ее художественной работы ее личная биография – в 1978 она была вынуждена спасаться бегством от исламской революции и нового фундаментализма в стране. В своей

работе она исследует исторические документы, критически рассматривает то, что пишут в интернете, газетах или показывают на телевидении и задается вопросом, насколько важны исторические события для настоящего. Потому что история «имеет место всегда и везде».

ЛЕНА ЛАПШИНА представляет фотографии из серии «Communication», в которых она освещает тематику разнородности общества и общин в венской агломерации. При этом художница обращает особое внимание на расшифровку коммуникационных кодов в общественных пространствах мультиэтнического социума венских пригородов. Одну из таких историй рассказывает маленький объект в стеклянной витрине – переделанная в турецкий полумесяц со звездой эмблема «Мерседеса»: «Как известно, эмблемы «Мерседеса» имеют сверхъестественное значение. Люди всегда верили, что в Австрии они растут на деревьях», говорит Лена Лапшина.

Курдско-австрийская художница НИЛЬБАР ГЮРЕШ считает, что говорить на политические темы важно и нужно. В своем видео «Soyunma/Undressing/Разоблачение» она описывает и критически рассматривает положение мусульманских женщин в Австрии, живущих, с одной стороны, в атмосфере расизма, а с другой – в атмосфере дискриминации. «Альтернативные реальности существуют. Мне кажется, что я воссоздаю и повторяю их, чтобы их заметили».

Художественные работы могут менять места, они создают определенную энергию, расширяющую дискуссионное пространство. Они делают возможным появление других реальностей и постановку вопросов, ответы на которые требуют определенной позиции.

# »DIE WELT BEWEGT SICH – AUF ZU NEUEN UFERN – MIGRATION ALS CHANCE KULTURELLER WEITERENTWICKLUNG«

Karin Zimmer, Kuratorin, Bundesministerium  
für Unterricht, Kunst  
und Kultur der Republik Österreich

Im Oktober 2012 wurde vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur in Zusammenarbeit mit dem Kulturforum Moskau, KulturKontakt Austria, der Hochschule für Wirtschaft und dem Planetarium in Nischnij Nowgorod ein österreichisch-russisches Kunst-, Kultur – und Bildungsprojekt zum Thema »Migration und Multikulturalität in Russland und Österreich – Migration als Chance kultureller Weiterentwicklung« in Nischnij Nowgorod, umgesetzt. Es fanden eine Konferenz zum Thema »Multikulturalismus oder Interkulturalismus? Österreichische, russische und europäische Erfahrungen«, ein Österreich-Tag zum Thema »Schule und Migration«, ein Vortrag über Kulturvermittlung in Österreich im Kontext von Schule/Gesellschaft/Migration und eine Ausstellung zeitgenössischer russischer und österreichischer Künstlerinnen und Künstler statt.

Eines der Ziele des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur ist es, die Aktivitäten im Bereich der Auslandskultur – und Auslandsbildungsarbeit stärker miteinander zu verknüpfen. Aus kulturpolitischer Sicht fördert das BMUKK vermehrt kleine Nischenprojekte, die aktuelle gesellschafts – und kulturpolitische Themen ansprechen. Im Fall der Ausstellung »Auf zu neuen Ufern!«, die im Planetarium von Nischnij Nowgorod stattfand, wurden russische und österreichische Künstlerinnen und Künstler eingeladen, die sich gezielt mit dem Thema Migration, Diversität auseinandersetzen und mit ihrer internationalen Erfahrung und Herkunft das kulturelle Schaffen der jeweiligen Länder bereichern.

Die Soziologie bezeichnet Migration oder Wanderung als den

dauerhaften Wechsel des Wohnortes von Menschen im geographischen oder sozialen Raum. Es stellt sich nun die Frage, wie die Migration von Künstlerinnen und Künstlern die Gesellschaft verändert und, weitergedacht, wie die Migration die Kunst und Kultur eines Landes verändert. Migration und Identität sind eng miteinander verknüpft. Fremdsein als »Normalerfahrung«, als eine *conditio humana*, Geschichten vom Wegehen und Ankommen und Bleiben – all das sind Themen der zeitgenössischen Kunstproduktion und stehen im Mittelpunkt der Ausstellung im Planetarium von Nischnij Nowgorod. Die Ausstellung umfasst Arbeiten österreichischer und russischer Künstlerinnen und Künstler mit ganz unterschiedlichem kulturellen Background und unterschiedlichen Anknüpfungspunkten zu diesen Themen. Beispielhaft seien die österreichischen Positionen vorgestellt.

LISL PONGER stellt sich mit ihrer Arbeit »Xenographische Ansichten« die Frage, wie kulturelle Güter und geistige Strömungen von einem Land in ein anderes gelangen. In ihrer Fotoserie bildet die Künstlerin das Fremde ab, sie beschäftigt sich aber nicht nur mit dem Blick auf eine andere Kultur, sondern sie zeigt den Blick unserer westlichen Kultur auf eine andere: »...sie alle hat die Fremde angezogen. Den Roma, die Türkin, den Buddhisten. Der eine ist aufgebrochen, weil ihm die Heimat fremd geworden war. Die andere ist gegangen, weil ihr die Heimat nie heimatlich genug gewesen ist. Mancher ist in die Fremde gezogen, weil es sich so ergeben hat. Sie alle haben sich dort manchmal zuhause und manchmal fremd gefühlt. Und schließlich haben sie die Fremde zu einem Teil ihrer Heimat gemacht.« (Ernst Schmiederer)

Menschen verändern ihren Lebensmittelpunkt manchmal freiwillig, aus Neugierde oder aus politischer, sozialer und wirtschaftlicher Not. Viele der ausgestellten österreichischen Künstlerinnen zeigen in ihren Arbeiten starke biographische Herangehensweisen. Ramesch Daha ist im Iran geboren, Anna Jermolaewa und Lena Lapschina sind beide in Russland geboren, Nilbar Güreş ist in der Türkei geboren. Alle leben und arbeiten in Wien.

Biographische Eruptionen, die das Innere nach außen kehren, hat ANNA JERMOLAEWA erfahren. Sie floh 1989 von St. Petersburg über Polen nach Wien und gehört heute zu den wichtigsten österreichischen Videokünstlerinnen. Viele dieser Erlebnisse ihrer Emigration verarbeitet sie in ihrer Kunst. Erinnerungsarbeiten, mit denen sich die Künstlerin ihrer eigenen Geschichte versichert. Boden zurückgewinnt. Anna Jermolaewa glaubt und hofft »dass die Kunst imstande ist, gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen«. In ihren Arbeiten klingt etwas an, das uns alle bewegt. Nämlich die Frage »Woher wir kommen«, die unauflöslich mit der Frage »Wer wir sind« verbunden ist. Sie richtet ihr Augenmerk auf die sensiblen Punkte unserer transnationalen Gesellschaft. Denn »man kann den Fremden wirklich nur verstehen, wenn man selbst ganz und gar ein Fremder war. Ein Fremder zu sein aber heißt, in der ganzen Welt zu Hause zu sein!« (Erich Fromm)

RAMESCH DAHA befasst sich in ihrem Projekt »32°N/53°N« mit den geographischen Koordinaten und der wechselvollen Geschichte ihrer Heimat, dem Iran. Wichtig für ihre künstlerische Arbeit ist aber vor allem die persönliche Geschichte der 1978 vor der Revolution und dem damit einhergehenden erstarkten Fundamentalismus geflohenen Künstlerin. Sie verarbeitet historische Dokumente, reflektiert kritisch die in Medien wie Internet, Zeitung oder TV verbreiteten Berichterstattungen und hinterfragt, von welcher signifikanten Bedeutung historische Ereignisse für die Gegenwart sind, denn »Geschichte findet jederzeit und überall statt«.

LENA LAPSCHINA zeigt Fotos aus der Serie »Communication«, die sich mit Diversität und den

Communities im Wiener Stadtraum beschäftigt. Es geht der Künstlerin dabei um die Entschlüsselung von Kommunikationscodes im öffentlichen Raum der multi-ethnischen Gesellschaft in den Wiener Vororten. Das kleine Objekt in einer Vitrine – der zu einem türkischen Halbmondstern umgearbeitete Mercedesstern – erzählt eine dieser Geschichten: »Wie du weißt, haben Mercedessterne eine übernatürliche Bedeutung. Man glaubte immer, sie wachsen in Österreich auf Bäumen«, meint Lena Lapschina.

Für die kurdisch-österreichische Künstlerin NILBAR GÜREŞ ist es wichtig, politische Themen aufzugreifen. In ihrem Video »Soyunma/Undressing/Ausziehen« beschreibt und hinterfragt sie die Situation der in Österreich lebenden muslimischen Frauen, die ihren Alltag zwischen rassistischem Klima und Diskrimination leben. »Alternative Realitäten existieren. Ich denke, ich reproduziere sie oder wiederhole sie, um sie sichtbarer zu machen«.

Künstlerische Arbeiten können Orte verändern, bewirken eine Energie, die Platz für Diskussion und Erweiterung schafft. Sie geben die Möglichkeit andere Realitäten aufscheinen zu lassen und Fragen zu stellen und ihre Antworten bedürfen einer Haltung.

# »THE WORLD IS MOVING – EXPLORING NEW HORIZONS – MIGRATION AS A CHANCE OF CULTURAL DEVELOPMENT«

Karin Zimmer, curator, Austrian Federal Ministry  
for Education, Arts and Culture

In October 2012 the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture, in cooperation with the Cultural Forum in Moscow, KulturKontakt Austria, the Higher School of Economics, and the Planetarium in Nizhny Novgorod, organised an Austro-Russian art, culture and education project on the theme of »Migration and Multiculturalism in Russia and Austria – Migration as a Chance of Cultural Development« in Nizhny Novgorod, Russia. It featured a conference on the theme of »Multiculturalism or Interculturalism. The Austrian, Russian and European Experience«, an Austrian Day on the theme of »School and Migration«, a lecture on cultural mediation in Austria in the context of schools/society/migration, and an exhibition of contemporary Russian and Austrian artists.

One of the aims of the Federal Ministry for Education, Arts and Culture (BMUKK) is to link the activities in the area of foreign cultural policy and foreign education work more closely together. From the point of view of cultural policy the BMUKK is increasingly promoting niche projects that address current issues of social and cultural policy. The exhibition entitled »Exploring new horizons!« held at the Nizhny Novgorod Planetarium invited Russian and Austrian artists who specifically explore the issue of migration and diversity and with their international experience and background contribute to the wealth of the cultural output in their respective countries.

Sociology defines migration as people's permanent change of residence within a geographic or social territory. The question therefore arises of how the migration of artists changes

society and, taking the point further, how migration affects a country's art and culture. Migration and identity are closely linked. The sense of otherness as a »standard experience«, as a *conditio humana*, stories of leaving and arriving and staying – these are all themes of the contemporary art output and the focal point of the exhibition at the Nizhny Novgorod Planetarium. The exhibition comprises works by Austrian and Russian artists with radically different cultural backgrounds and different links with these topics. Take the Austrian positions by way of illustration:

In her work entitled »Xenographische Ansichten« (Xenographic Views) LISL PONGER considers how cultural assets and intellectual currents pass from one country to the next. In her series of photographs the artist depicts the foreign, but in doing so she is not content simply with taking a look at a different culture: she also portrays how our western culture views others: »...they have all been enticed away by the foreign. The Romani, the Turk, the Buddhist. One went away because his homeland had become foreign to him. The other left because her homeland had never been home enough. Others left for foreign lands because that's what happens. And there, sometimes they felt at home and sometimes they felt foreign. And finally they made the foreign a part of their homeland.« (Ernst Schmiederer)

Sometimes people change the focal point of their lives voluntarily, out of curiosity or out of political, social and economic necessity. Many of the Austrian artists on show feature powerful biographical approaches in their works. Ramesh Daha was born in Iran; Anna Ermolaeva and Lena

Lapshina were both born in Russia; Nilbar Güreş was born in Turkey. They all live and work in Vienna.

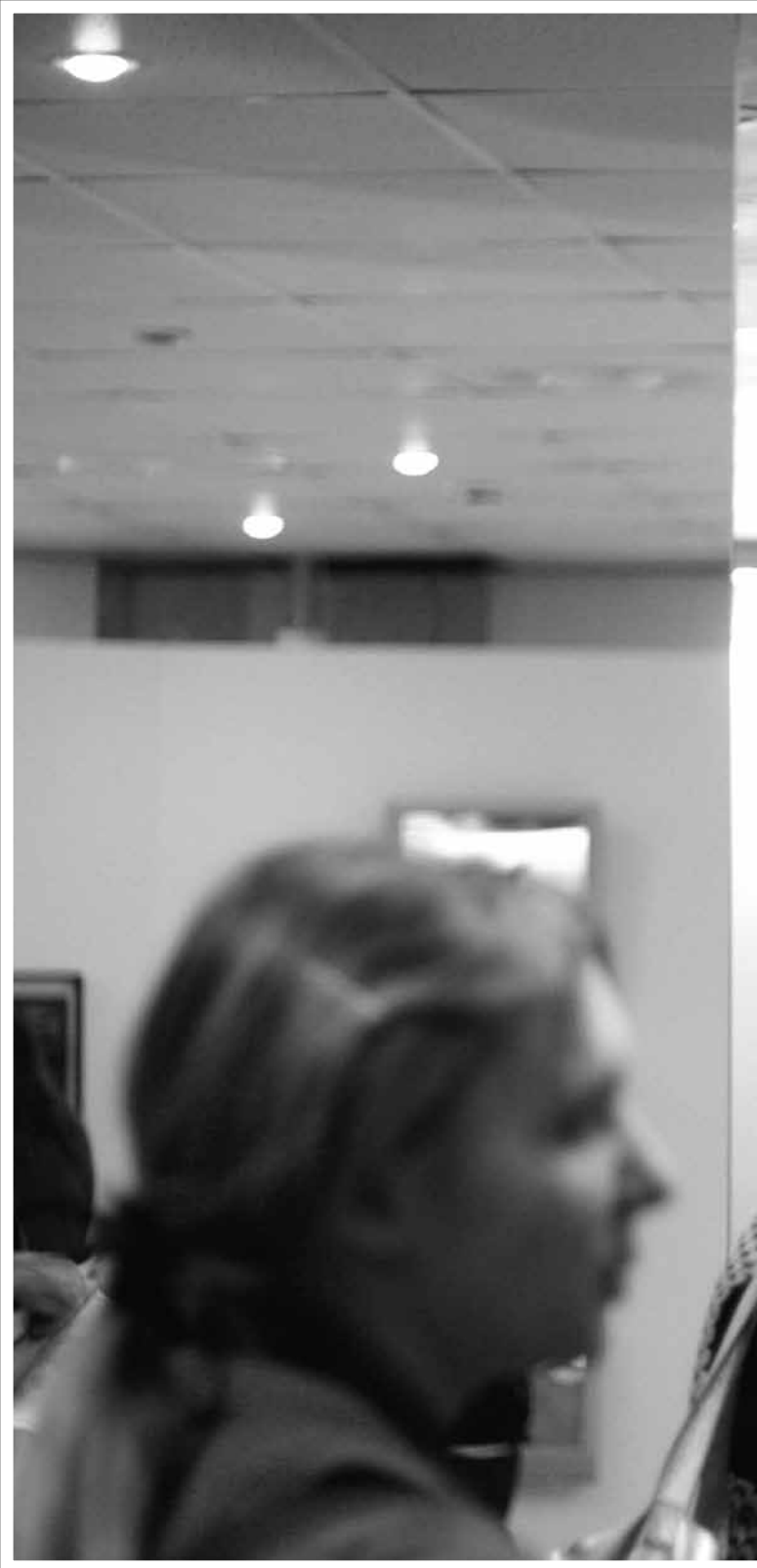
ANNA ERMOLAEVA experienced the sort of biographical upheavals that turn people inside out. In 1989 she fled for Vienna via St. Petersburg and Poland and is now one of Austria's leading video artists. In her art she has worked through many of the experiences of her emigration. Works of remembrance with which the artist has grounded her own story and history. And reclaimed lost ground. Anna Ermolaeva believes and hopes »that art is capable of bringing about social change«. Her works resonate with something we all find moving. Namely the question, »Where do we come from?«, which is indissolubly linked with that other question, »Who are we?«. She focuses her attention on the sensitive points of our transnational society. Indeed, »one can only truly understand the stranger if one has oneself been a stranger through and through. Yet being a stranger means being at home all over the world!« (Erich Fromm)

In her project entitled »32°N/53°N« RAMESH DAHA looks at the geographic co-ordinates and eventful history of her homeland, Iran. Of importance for her artistic work first and foremost is the personal history of the artist, who in 1978 fled the Revolution and the strengthening fundamentalism it implied. She processes historical documents, reflects critically on the reports broadcast in media such as the internet, the written press or TV, and questions the significance of historical events for the present, for »history takes place all the time and everywhere«.

LENA LAPSHINA shows photographs from her series »Communication«, which looks at diversity and communities in the city of Vienna. The artist is interested in deciphering communication codes in the public space occupied by multi-ethnic society in Vienna's suburbs. The small exhibit inside a showcase – a Mercedes star refashioned into a Turkish crescent – tells one these stories: »As you know, Mercedes stars have a supernatural significance. People used to think they grew on trees in Austria,« says Lena Lapschina.

Kurdish-Austrian artist NILBAR GÜREŞ believes in the importance of addressing political issues. In her video entitled »Soyunma/Undressing« she describes and questions the situation of Muslim women living in Austria, who live their everyday lives caught between a racist climate and discrimination. »Alternative realities do exist. I believe I replicate or repeat them in order to make them more visible.«

Artistic works can change places, generating an energy that creates space for discussion and development. They provide an opportunity to showcase other realities and to ask questions; and their answers require that a stance be adopted.





# МИГРАЦИЯ КАК ТЕМА, ПРОБЛЕМА И (ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ) ПРИЕМ

Анна Толстова,  
журналист, художественный критик

Миграция – естественное состояние художника. Не только современного, кому, как считается, открыт весь или почти весь глобализированный мир, но и того, кто давно вошел в историю искусства. И старого мастера, странствовавшего из города в город, от двора к двору в поисках наищедрейшего покровителя; и модерниста, стремившегося в центр авангардной жизни, будь то Париж, Мюнхен, Вена, Берлин или Нью-Йорк; и всех, кто, изъездив Италию вдоль и поперек, не нашел в себе сил расстаться со священными руинами. Вся русская школа, в сущности, создана мигрантами: как иммигрантами, что строили Петербург и окрестные резиденции, подвизались придворными портретистами и декораторами и учительствовали в Академии художеств, так и эмигрантами, что после академического курса на долгие годы покидали родину, отправляясь «пенсионерами» (то есть стажерами на государственном пансионе) во Францию и Италию.

История России XX века внесла свои поправки в эту миграционную схему, с одной стороны, расколов некогда единую национальную школу на «советских художников», «художников русского зарубежья» и «художников внутренней эмиграции», с другой – разнообразив ее палитру неожиданными красками выходцев из союзных республик и автономий. И сегодня, сбившись со счета волнам настоящей, «внешней» эмиграции, русское искусство, одновременно переживающее свою раздробленность и чувствующее внутреннее единство, ощущающее себя частью мирового

художественного пространства и оскорбленное изолированностью от него, преодолевающее языковые барьеры и обороняющее языковую чистоту, могло бы осмыслять состояние миграции в сугубо культурном плане. Примерно так, как это обозначено в названии выставки «Вперед, к новым берегам! Миграция как возможность культурного развития», сделанной в Нижегородском планетарии директором Австрийского культурного форума в Москве Симоном Мразом. Если бы в постсоветской России, где распад СССР до сих пор не воспринимается как крах колониальной империи и дискурс постколониализма приживается с трудом, советская идеология «дружбы народов» не сменилась столь радикальным национализмом.

Выставка «Вперед, к новым берегам!» открылась в Нижнем Новгороде, столице Поволжья, в те дни, когда в Петербурге, культурной столице России, разгорелся совсем некультурный скандал, имеющий непосредственное отношение к проблемам конструирования образа мигранта в массовом сознании. В поле зрения правозащитников попала вышедшая в Петербурге брошюрка-справочник для трудовых мигрантов, проиллюстрированная комиксами, где они изображались в виде человечков с мастерками и метлами вместо голов (большинство трудовых мигрантов из стран Средней Азии в российских мегаполисах заняты на стройках и уборке улиц). И хотя петербургская администрация категорически отрицала свою причастность к выпуску расистского издания, избавиться от



ощущения, что в такой визуальной репрезентации воплощен и государственный, и социальный заказ, было невозможно.

Неудивительно, что приглашенные на выставку художники из России, где вопросы ксенофобии и эксплуатации гастарбайтеров (само это слово прочно вошло в русский язык после распада СССР) стоят настолько остро, склоняются к плакатным решениям темы на грани социального активизма. Например, рисуют утопические картины маленьких социальных революций, вовлекая мигрантов в свои постановочные акции. И в снятых ранее на видео, и в осуществленных «вживую» в Нижнем Новгороде перформансах Глюкли (Наталья Першина-Якиманская) трудовые мигранты и мастера искусств объединяются в «Утопический профсоюз безработных», причем сам факт участия униженных и оскорбленных в съемках, театральном действе и последующих дискуссиях включает их, пусть и ненадолго, в нормальную социальную жизнь. Ольга Житлина посвящает Нижнему новую серию своего монументального проекта «АГЕНТСТВО УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ»: в опубликованном в нижегородской «Новой газете» материале рассказывалось о протестах приезжих строителей, якобы солидаризировавшихся с местными градозащитниками и отказывающихся уничтожать исторический центр города. На фотографиях, напечатанных в газете и представленных на выставке, восточные люди в касках позируют на фоне сносимых домов и вырубаящихся скверов с лозунгами «Мы приехали строить, а не рушить» и «Россияне, мы ценим вашу историю». Хаим Сокол, уехавший из родного Архангельска в Израиль и позже вернувшийся в Москву, предпочитает размышлениям о личном опыте эмиграции модную «левацкую» трактовку темы. В его видео «Парад» киргизские дворники проходят маршем по улице с лопатами наперевес, демонстративно отбрасывая их в конце, как красноармейцы отбрасывали свернутые нацистские знамена на Параде Победы 1945-го на Красной площади. Интересно, что худож-

ники-утописты, придерживающиеся левых, марксистских воззрений, понимают эксплуатацию гастарбайтеров как часть общей проблемы социальной несправедливости в стране, но при этом порой и сами выступают в роли эксплуататоров, оплачивающих участие мигрантов в массовке. И тем самым невольно подтверждают теорию «внутренней колонизации России» культуролога Александра Эткинда, где система отношений колонизаторов и колониального населения экстраполируется на системы отношений власти и общества, интеллигенции и народа.

Впрочем, социальный активизм русских художников принимает не только утопические, но и практические, педагогические формы. Таков графический репортаж «Комитет гражданского содействия» Виктории Ломаско, где скупым языком комикса рассказывается о буднях благотворительной организации, помогающей беженцам. Такова и настольная игра наподобие «Монополии» с ироническим названием «Россия – страна возможностей», разработанная Ольгой Житлиной с помощью группы экспертов «Мемориала», дизайнеров и художников. Игра весьма наглядно изображает угрозы и риски мигрантской жизни в России – от скинхедов до полицейских – и объясняет, как выжить, по возможности легально и не попав в рабство. Предназначена она, очевидно, не столько для трудовых мигрантов, сколько для автотонов, не замечающих их существования, и обучает не правилам выживания в «стране возможностей», а азам толерантности – недаром презентацию проекта устроили в одной из нижегородских школ, где половина учеников – дети переселенцев.

Работы художников из Австрии как будто бы не отличаются такой социальной остротой. Фотосерия «Ксенографические взгляды» Лизл Понгер кажется архаичной, в манере XIX века, этнографической съемкой, однако, хорошенько присмотревшись, замечаешь, что люди в национальных одеждах на фоне экзотических

пейзажей – вполне европейского и современного вида австрийцы, разодетые в якобы цыганские, бедуинские или индийские наряды и позирующие где-то в Вене – скажем, с верблюдами, взятыми напрокат в зоопарке. В течение двух лет художница искала «чужаков» в рядах «настоящих австрийцев», выясняя, какова их национальная самоидентификация, и нашла среди коренных венцев с развитым воображением и смутными воспоминаниями о предках-инородцах мнимых берберов и алеутов. Проект Лизл Понгер относится ко времени политической активности националиста Йорга Хайдера: регрессивность националистической идеологии подчеркнута здесь тончайшим визуальным приемом – национализм буквально обряжен в пыльные костюмы из этнографического музея, сегодня смотрящиеся комично и нелепо.

Между тем большинство австрийских художников на выставке и сами мигранты, так что многие трактуют тему, обращаясь к личному опыту. Анна Ермолаева, еще в старших классах школы связавшаяся с диссидентами, под угрозой ареста едва унесшая ноги из СССР и вынужденная просить политического убежища в Австрии, возвращается к этому драматическому и травматическому моменту своей биографии в видео «Александра Высокинска». Спустя двадцать лет она разыскивает польку, совершенно бескорыстно помогшую ей в 1989-м нелегально пересечь границу, и заново продельвает с ней, ныне тоже эмигранткой, живущей в Париже, этот теперь уже неопасный путь – травелог превращается в задумчивую беседу о горьком хлебе изгнания. Автобиографическое видео дополняет серия Золотая лихорадка: целый «иконостас» из вставленных в золоченые рамки фотографий, на снимках – широко улыбающиеся люди, и всех героев объединяет одно – у них золотые зубы. Свою коллекцию художница собирает на протяжении многих лет, превращая документ в метафору, ведь эмигрантов часто попрекают тем, что они «ищут золото» на чужбине. Но вместо золота и в самых толерантных краях находят

ксенофобские предрассудки, на что отчасти намекает видеоперформанс живущей в Вене турчанки Нильбар Гюреш «Разоблачение». В течение шести минут зритель видит, как женщина, закутанная в паранджу, снимает с себя одно за другим разноцветные покрывала, пока из-под вороха цветных тряпок наконец не показывается лицо художницы. Нильбар Гюреш фиксирует смену стереотипов: в начале XX века Запад боролся за то, чтобы забитая женщина Востока сбросила чадру, в начале XXI века он уже и сам готов мысленно надеть такую чадру на любую женщину из мусульманской страны. Когда-то Запад осваивал Восток, превращая его в арену геополитических игр: в мультимедийном визуальном исследовании Рамеш Дахи, художницы родом из Тегерана, показано, как в годы Второй мировой войны в Иране сошлись интересы Германии, США, Великобритании и СССР, что нашло отражение даже в диснеевских мультфильмах. Теперь Восток осваивает Запад, в том числе и на символическом уровне: инсталляция Лены Лапшиной строится вокруг найденного (в турецком районе Вены) объекта – эмблемы «мерседеса», превращенной в исламский полумесяц со звездой.

И только поселившийся в Австрии американец Эндрю Межвински, гражданин «страны иммигрантов», представил работу, вроде бы начисто лишенную политического нерва. Его триптих «Встреча в Небесном Граде» с ареопагом персонифицированных созвездий, рассеявшихся, как в Рафаэлевой «Афинской школе», напоминает задник для кукольного представления и словно бы специально сделан для планетария. Триптих загадочен – такой и рисуется переселенцу чужая страна, поясняет Эндрю Межвински, который покинул Нью-Йорк ради Вены, привлеченный мифом будто бы царящих там интеллектуализма и свободомыслия. Завсегдатаи венских кофеен представлялись ему небожителями, но оказавшись в городе своей мечты, он понял, что небожители не то умерли, не то эмигрировали, – осталась лишь прекрасная декорация. Конечно,

столь эстетский взгляд на проблему может позволить себе скорее образованный турист-аристократ эпохи Просвещения, нежели трудовой мигрант-художник эпохи нынешнего великого переселения народов. Но миграция и есть продуктивное столкновение разных культур, укладов, хронотопов, стратегий и статусов – как социальных, так и художественных, что убедительно продемонстрировала выставка о «новых берегах» на берегах Оки и Волги.

# MIGRATION ALS THEMA, PROBLEM UND (KÜNSTLERISCHES) VERFAHREN

von Anna Tolstova,  
Journalistin, Kunstkritikerin

Migration ist der natürliche Zustand der Künstler. Nicht nur der zeitgenössischen Künstler, für die bekanntlich die ganze oder fast die ganze globalisierte Welt offensteht, sondern auch für jene, die schon lange in die Kunstgeschichte eingegangen sind. Migration ist der natürliche Zustand sowohl des alten Meisters, der von Stadt zu Stadt und von Hof zu Hof auf der Suche nach einem großzügigen Förderer zog, als auch des Art-Nouveau-Künstlers, den es in die Zentren des neuen avantgardistischen Lebens wie Paris, München, Wien, Berlin oder New York zog, als auch aller, die kreuz und quer durch Italien gereist sind und sich von diesem Land nicht mehr zu trennen wussten. Die gesamte russische Schule wurde im Grunde von Migranten gegründet. Sowohl von den Immigranten, die Petersburg und die umliegenden Residenzen schufen, sich als Hofmaler und –dekorateure betätigten oder an der Akademie der Künste unterrichteten, als auch von den Emigranten, die nach der Ausbildung ihre Heimat für viele Jahre verließen und als »Pensionisten« (d.h. als staatliche Stipendiaten) nach Frankreich oder Italien fuhren.

Durch die Geschichte Russlands des 20. Jahrhunderts wurden in dieses Migrationsschema gewisse Korrekturen eingebracht. Einerseits wurde die zuvor einheitliche nationale Schule in »sowjetische Künstler«, »Künstler des russischen Auslands« und »Künstler der inneren Emigration« aufgeteilt, andererseits wurde die Palette durch die Kulturschaffenden aus den anderen Teilrepubliken der Sowjetunion bereichert. Und heute, wenn man die Wellen der echten Außenmigration nicht mehr aufzählen kann, erlebt die russische Kunst gleichzeitig ihre Aufsplitterung und eine innere Einheit; sie fühlt sich einerseits als Teil

des weltweiten Kunstgeschehens und andererseits spürt sie diese verletzende Isoliertheit; sie überschreitet sprachliche Barrieren und verteidigt gleichzeitig die Reinheit der russischen Sprache. Diese russische Kunst könnte den Zustand der Migration aus einem kulturellen Blickwinkel betrachten, genau wie dies ist in der Ausstellung »Die Welt bewegt sich – Auf zu neuen Ufern – Migration als Chance kultureller Weiterentwicklung« der Fall ist, die der Direktor des Österreichischen Kulturforums in Moskau Simon Mraz im Nischnij Nowgoroder Planetarium organisiert hat. Wenn im postsowjetischen Russland, wo der Zerfall der UdSSR bis heute nicht als Scheitern eines kolonialen Imperiums aufgefasst wird und ein Diskurs über den Postkolonialismus nur mit Mühe anläuft, die sowjetische Ideologie der »Völkerfreundschaft« nicht durch einen derart radikalen Nationalismus abgelöst worden wäre.

Die Ausstellung »Auf zu neuen Ufern!« hat in Nischnij Nowgorod, der »Hauptstadt des Wolgagebiets«, just in jenen Tagen ihre Tore geöffnet, als in sich St. Petersburg, der »Kulturhauptstadt Russlands«, ein ganz und gar kulturloser Skandal abspielte, der mit dem Bild des Migranten im Bewusstsein der Massen in direktem Zusammenhang steht. Die Aufmerksamkeit von Menschenrechtsaktivisten erregte eine Info-Broschüre für Arbeitsmigranten der Stadt St. Petersburg, die mit Comics illustriert ist, in denen diese als wandelnde Maurerkellen und Besen dargestellt sind (die meisten Migranten in den russischen Großstädten kommen aus Zentralasien und arbeiten als Bauarbeiter oder Straßengewerkschafter). Obwohl die Petersburger Stadtverwaltung ihre Beteiligung an dieser rassistischen Publikation

kategorisch abstritt, blieb der bittere Nachgeschmack, dass es sich um einen eindeutigen staatlichen und sozialen Auftrag handelte.

Es ist kein Wunder, dass die zur Teilnahme eingeladenen Künstler aus Russland, wo Xenophobie und Ausnutzung der Gastarbeiter (ein Wort, das nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion aus dem Deutschen unverändert in den russischen Wortschatz eingegangen ist) an der Tagesordnung sind, hauptsächlich eine sehr plakative, an sozialen Aktivismus grenzende Art der künstlerischen Verarbeitung des Themas ausgewählt haben. Sie zeichnen zum Beispiel utopische Bilder von kleinen sozialen Revolutionen und involvieren Migranten in inszenierte Aktionen. Sowohl in vorab gemachten Videoaufnahmen als auch in Live-Performances von Gluklya (Natalia Perschina-Jakimanskaja) in Nischnij Nowgorod vereinigen sich Arbeitsmigranten und Meister der Kunst zu einer »Utopischen Gewerkschaft der Arbeitslosen«, wobei die bloße Teilnahme der Erniedrigten und Beleidigten an Aufnahmen, an einer theatralischen Handlung und an den darauffolgenden Diskussionen sie – und sei es nur für eine kurze Zeit – zu einem Teil des normalen sozialen Lebens macht. Olga Jitlina widmet Nischnij Nowgorod eine neue Folge ihres monumentalen Projekts »AGENTUR DER UTOPISCHEN NACHRICHTEN«: In Materialien, die in der »Nowaja Gazeta« in Nischnij Nowgorod veröffentlicht wurden, wurde über die Proteste von Bauarbeitern mit Migrationshintergrund berichtet, die sich angeblich mit lokalen Denkmalschützern solidarisiert hatten und sich weigerten, an der Zerstörung der Altstadt teilzunehmen. Auf den Fotos aus dem Zeitungsartikel, die Teil der Ausstellung sind, posieren Menschen mit orientalischem Aussehen in Bauhelmen vor Gebäuden, die gerade abgerissen werden, und tragen Parolen wie »Wir sind zum Bauen gekommen, nicht zum Zerstören« und »Bürger Russlands, wir schätzen Eure Vergangenheit«. Haim Sokol, der aus seiner Geburtsstadt Archangelsk nach Israel emigrierte und später nach Moskau zog, zieht den Überlegungen über seine eigenen Migrationserfahrungen eine modische, »linksgesinnte« Herangehensweise ans Thema vor. In seinem Video »Parade« marschieren kirgisische Straßenfeger

mit geschulterten Schaufeln am Zuschauer vorbei und werfen diese am Schluss demonstrativ weg, wie es die Rotarmisten mit den Beutefahnen der Nazis während der Siegesparade 1945 auf dem Roten Platz taten. Interessanterweise sehen die Utopisten-Künstler mit ihrer linken, marxistischen Denkweise die Ausnutzung von Gastarbeitern zwar als Teil der allgemeinen sozialen Ungerechtigkeit in Russland, wobei sie aber zuweilen selbst in der Rolle der Ausbeuter auftreten, die Migranten als Statisten für ihr Projekt anheuern. Damit bestätigen sie ungewollt die Theorie der »Inneren Kolonisation Russlands« des Kulturologen Alexander Etkin, die besagt, dass sich das Beziehungssystem zwischen Kolonisten und Kolonisierten in Systeme von Beziehungen zwischen Macht und Gesellschaft, zwischen Intelligenzija und Volk aufteilt.

Doch der soziale Aktivismus russischer Künstler nimmt nicht nur utopische, sondern auch ganz praktische, pädagogische Formen an. In diese Kategorie fällt zum Beispiel Viktoria Lomaskos »Bürgerrechtskomitee«: mit der einfachen Sprache der Comics wird hier über den Alltag einer Flüchtlingshilfeorganisation berichtet. Ebenfalls zu dieser Sparte gehört ein Brettspiel à la Monopoly mit dem ironischen Namen »Russland – Land der Möglichkeiten«, das von Olga Jitlina in Zusammenarbeit mit Experten des Fonds »Memorial«, Designern und Künstlern entwickelt wurde. Das Spiel bildet die Gefahren und Risiken des Migrantendaseins in Russland – von Skinheads bis zu Polizisten – realistisch ab und gibt Rezepte zum möglichst legalen Überleben, ohne in die Sklaverei zu verfallen. Das Spiel ist wohl weniger für die Arbeitsmigranten selbst gedacht, als für jene Autochthonen, die deren Existenz gar nicht bemerken wollen; neben den Überlebensregeln für die Migranten bietet das Spiel ein Einmaleins der Toleranz, und der Ort der Präsentation des Spiels hätte nicht passender sein können: Eine Schule in Nischnij Nowgorod, in der die Hälfte der Schüler Kinder von Migranten sind.

Die österreichischen Beiträge sind sozial weniger scharf gestaltet. Die Fotoserie »Xenographische Ansichten« von Lisl Ponger erinnert in ihrer archaischen Art an ethnographische Expeditionen aus dem 19.

Jahrhundert; doch wenn man genauer hinschaut, sieht man, dass die dargestellten Menschen in Ethno-Bekleidung vor exotischen Landschaften »ganz normale« Österreicher sind, die in Zigeuner-, Beduinen – oder indischer Kleidung irgendwo in Wien posieren, zum Beispiel mit ein paar Kamelen aus dem Zoo. Zwei Jahre lang suchte die Künstlerin nach »Fremdlingen« unter den »echten Österreichern«, klärte ihre echte Selbstidentifikation auf und fand unter Fantasie – und erinnerungsreichen Wienern imaginäre Aleuten und Berber. Pongers Projekt fiel in die Zeit, als Jörg Haider politisch aktiv war und die Regressivität der nationalistischen Ideologie wird hier durch ein raffiniertes visuelles Verfahren verdeutlicht: der Nationalismus wird hier buchstäblich in die staubigen Kostüme aus dem Ethnographie-Museum gekleidet, was ziemlich komisch, ja unsinnig wirkt.

Viele der österreichischen Künstler, die an der Ausstellung teilnehmen, sind selbst Migranten, weshalb sie als Ausgangspunkt für die Bearbeitung des Themas oft auch persönliche Erfahrungen nehmen. Anna Jermolaewa, die bereits als Oberschülerin Kontakt zu Dissidenten hatte, konnte auf der Flucht vor einer drohenden Verhaftung gerade noch rechtzeitig die UdSSR verlassen und erhielt politisches Asyl in Österreich. Zu diesem dramatischen und traumatischen Abschnitt ihres Lebens kehrt sie mit dem Video »Alexandra Wysockinska« zurück. Darin sucht sie 20 Jahre später nach jener Polin, die ihr 1989 absolut selbstlos geholfen hatte, illegal die Grenze zu überqueren, und wiederholt mit ihr, die später selbst nach Paris emigrierte, die heute nicht mehr gefährliche Reise. Der Reisebericht wandelt sich zu einem innigen Gespräch über das bittere Dasein im Exil. Das autobiographische Video wird von der Serie »Gold Rusch« ergänzt, einer »Ikonostase« aus Fotos in vergoldeten Rahmen. Abgebildet sind jeweils breit lachende oder lächelnde Menschen, die eines verbindet: Sie alle haben Goldzähne. Schon seit vielen Jahren erweitert die Fotografin ihre Kollektion und macht die Fotodokumente zu einer Metapher: Emigranten werden oft bezichtigt, als »Goldgräber« in die Ferne reisen zu wollen. Doch anstatt auf Gold stoßen sie auch in liberalen Gesellschaften auf xenophobe Vorurteile, worauf

teilweise auch die Videoperformance der gebürtigen Türkin Nilbar Güreş »Soyunma/Undressing/Ausziehen« anspielt. Während sechs Minuten sieht der Zuschauer, wie eine verschleierte Frau nacheinander verschiedenfarbige Schleier abnimmt, bis endlich das Gesicht der Künstlerin sichtbar wird. Nilbar Güreş hält damit einen Wechsel der Stereotypen fest: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kämpfte der Westen dafür, dass die erniedrigte Frau des Orients den Schleier ablegt, zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist er selbst bereit, in Gedanken einen solchen Schleier über jede Frau aus einem muslimischen Land zu stülpen. Einst erschloss der Westen den Osten und verwandelte diesen in eine Arena für geopolitische Spiele: in der multimedialen visuellen Untersuchung von Ramesch Daha, einer aus Teheran stammenden Künstlerin, ist zu sehen, wie im Zweiten Weltkrieg sich Deutschland, die USA, Großbritannien und die UdSSR im Iran in ihren Interessen geeinigt haben, ein Thema das sogar in den Disney-Trickfilmen bearbeitet wurde. Heute erobert der Osten den Westen, unter anderem auch auf einem symbolischen Niveau: Lena Lapschinas Installation baut sich rund um ein Fundobjekt aus einem türkischen Quartal Wiens auf: einem Mercedes-Stern, der in einen islamischen Halbmond mit Stern verwandelt wurde.

Der kürzlich nach Österreich gezogene Amerikaner Andrew Mezvinsky, Bürger des »Immigrantenlandes«, stellt eine augenscheinlich völlig apolitische Arbeit vor. Sein Triptychon »Himmliches Stadttreffen« mit einem Areopag aus personifizierten Sternbildern, die sich wie in Raffaels »Schule von Athen« hingesetzt haben, erinnert an den Szenenhintergrund eines Marionettentheaters und sieht aus, wie wenn es extra für das Planetarium gemacht wäre. Das Triptychon ist rätselhaft – so, wie ein fremdes Land auf einen Migranten wirkt, erklärt Mezvinsky, der New York den Rücken gekehrt hat, um nach Wien zu ziehen, angezogen durch Intellektualismus und Freiheitsdenken, die dort angeblich herrschen. Die Stammgäste der Wiener Kaffeehäuser stellte er sich als Himmelsbewohner vor, doch als er in seiner Traumstadt ankam, merkte er, dass die Himmelsbewohner gestorben oder emigriert sein müssen und nur die wunderschöne Dekoration übriggeblieben ist. Ein solcher Ästheteblick

gebührt natürlich viel eher einem gebildeten Aristokraten und Touristen aus der Epoche der Aufklärung als einem Künstler und Arbeitsmigranten aus der heutigen großen Völkerwanderungsepoche. Migration ist das produktive Zusammenprallen verschiedener Kulturen, Lebensweisen, Chronotops, Strategien, ein sozialer und künstlerischer Status und dies hat die Ausstellung über die »neuen Ufer« in der Stadt zwischen Wolga und Oka eindrücklich aufgezeigt.

# MIGRATION AS A TOPIC, PROBLEM AND (ARTISTIC) METHOD

by Anna Tolstova,  
journalist, art critic

Migration is the natural condition of the artist. And not just of the modern artist, for whom, it's thought, nearly all of the globalized world is open, but also for those who long ago became fixtures of art history. For the old master, wandering from city to city, from court to court in search of the most generous patron; for the modernist, striving to reach the center of avant-garde life, be it Paris, Munich, Vienna, Berlin or New York; and for all those who have traveled up and down through all of Italy and couldn't find the strength to part with its sacred ruins. The entire Russia school, in essence, was created by migrants: by the immigrants who built Petersburg and its nearby imperial residences, who worked as court portrait painters and decorators and taught in the Academy of Arts, as well as by the émigrés who for many years after their academic upbringing left their motherland, sent abroad to study with state support in France and Italy.

The history of 20th-century Russia made its amendments to this migratory scheme, with, on one side, a fracture among the once united national school into »Soviet artists«, »Russian émigré artists«, and »artists in internal emigration«, and on the other side, a more diverse palette thanks to the unexpected colors of expatriates from the republics and other areas in the Soviet Union. And today, after losing count of the waves of real, »external« emigration, Russian art — which is simultaneously enduring its factionalism while feeling an internal unity, considering itself part of the global artistic environment and offended by its isolation, overcoming language barriers and defending the purity of language — is capable of comprehending the condition of migration in a deeply cultural way. Roughly

like it was set out in the name of the exhibit, »Exploring new horizons! – Migration as a Chance of Cultural Development«, which was held in the Nizhny Novgorod planetarium by Simon Mraz, director of the Austrian Cultural Forum in Moscow. If only in post-Soviet Russia, where the fall of the U.S.S.R. still isn't seen as the collapse of a colonial empire and the discourse on post-colonialism is struggling to exist, the Soviet ideology of »friendship of the peoples« hadn't been replaced by such radical nationalism.

The exhibit »Exploring new horizons!« opened in Nizhny Novgorod, »Capital of the Volga Basin«, just as St. Petersburg, »Russia's Cultural Capital«, was watching an entirely uncultured scandal erupt, which directly related to the problems of constructing the image of the migrant in the mass consciousness. Human-rights activists came across a brochure released in St. Petersburg for migrant workers with illustrated comics in which they were depicted with trowels and brooms instead of heads (the majority of migrant workers in Russian cities from the countries of Central Asia work on construction sites and cleaning streets). And while the St. Petersburg city administration categorically denied any involvement in publishing the racist brochure, it was impossible to shake the impression that this visual representation embodied both the state and the social view.

Not surprisingly, the artists invited to the exhibition from Russia — where xenophobia and exploitation of gastarbeiters (the word itself has become a fixture in the Russian language since the fall of the U.S.S.R.) are so serious — were inclined toward graphical interpretations of the topic



that bordered on social agitation. For example, they painted utopian pictures of small, social revolutions, attracting migrants into their staged protests. Both in pre-filmed videos and in »live« performances in Nizhny Novgorod by Gluklya (Natalya Pershina-Yakimanskaya) migrant workers and artists unite in a Utopian Labor Union of the Unemployed. The very participation of these humiliated and insulted people in the shooting, theatrical performances and the subsequent discussions included them in normal life, albeit not for long. Olga Zhitlina dedicated a new series of her documentary project, »THE UTOPIAN NEWS AGENCY«, to Nizhny Novgorod with her article published in the local edition of *Novaya Gazeta* describing protests of immigrant builders, who supposedly unite in solidarity with urban preservationists and refuse to destroy the city's historic center. The photos printed in the newspaper and shown at the exhibition depicted Eastern people in hard hats posing in front of demolished buildings and chopping down trees in public gardens with slogans like »We came to build, not to destroy«, and »Russia, we value your history«. Haim Sokol, who left his hometown of Arkhangelsk for Israel and later returned to Moscow, prefers a fashionable »leftist« take on the topic to reflections on his personal experience of emigration. In his video »Parade«, Kyrgyz street sweepers march along a road armed with shovels, pointedly throwing them away at the end like Red Army troops casting down overturned Nazi banners during the 1945 Victory Parade on Red Square. Interestingly, the utopian artists supporting leftist, Marxist viewpoints interpret the exploitation of *gastarbeiters* as an element of the overall problem of social injustice in the country, although at times they themselves serve as the exploiters, paying the migrants to participate. In doing so, they involuntarily confirm the »internal colonization of Russia« theory of cultural researcher Alexander Etkind, where the system of relationships of the colonizers and the colonized people is extrapolated to the system of relationships between the state and society, the intelligentsia and the people.

Still, the Russian artists' social agitation takes on practical and pedagogical forms, in addition to the utopian. One such work was Victoria

Lomasko's »Civic Assistance Committee«, a sparsely narrated comic about the daily work of a charity organization that assists refugees. In a similar vein was the Monopoly-style board game ironically called »Russia – The Land of Opportunity«, which Olga Zhitlina developed with the help from a group of experts at »Memorial« centre, as well as designers and artists. The game makes the risks faced by migrants living in Russia abundantly clear, from skinheads to the police, and explains how to survive, and when possible – legally and without ending up in slavery. It's clearly intended not so much for migrant workers as for the locals, who don't notice their existence, and rather than teaching the rules of survival in the »Land of Opportunity«, it offers a primer in tolerance. It's no coincidence that the project was presented in a Nizhny Novgorod school where half the students are the children of immigrants.

The work of the artists from Austria doesn't seem to stand out for such sharp social stances. Lisl Ponger's photo series »Xenographic Views« seems archaic, in the manner of 19th-century ethnographic photos. Taking a better look, however, you'll notice that the people posing in national costumes amid exotic landscapes are entirely European and modern Austrians, dressed up in supposedly Gypsy, Bedouin, or Indian costumes and posing somewhere in Vienna, say, with camels rented from the local zoo. For two years, the artist sought out »strangers« amid the ranks of »real Austrians«, finding out their national self-identification. Among the native Viennese with developed imaginations she found dim recollections of imaginary Berber or Aleutian ancestors. Lisl Ponger's project is a product of the times of political agitation by the nationalist Jörg Haider: the regressivity of nationalistic ideology is stressed here through a subtle visual method, with nationalism literally dressed up in the dusty costumes of an ethnographic museum looking comical and absurd today.

Meanwhile, the majority of the Austrian artists at the exhibit are also migrants, so many of them approached the topic by drawing on their personal experience. Anna Ermolaeva, whose ties to dissidents during the end of her school years forced her to flee the U.S.S.R. under threat of arrest, had to

seek political asylum in Austria. After barely escaping, she returns to that dramatic and traumatic moment in her biography in the film »Aleksandra Wysokinska / 20 years later«, she speaks to the Polish woman who selflessly helped her illegally cross the border in 1989, and once again goes with her, now also an émigré, living in Paris, along that no-longer-dangerous path. The travelogue turns into an intimate discussion on exile's bread of affliction. The autobiographical video is supplemented by the series »Gold Rush«, a whole iconostasis of photos shown in golden frames depicting widely smiling people, with all of the heroes united by their golden teeth. The artist has been building her collection for many years, turning the document into a metaphor. After all, émigrés are often chastised for »digging for gold« in a foreign land. But instead of gold and even in the most tolerant of areas they find xenophobic prejudices, which is partially hinted at in the video performance of Vienna-based Turkish artist Nilbar Güreş's »Undressing«. Over the course of six minutes, the viewer sees how a woman wrapped in a yashmak takes off one after another of the multicolored veils until from beneath the colorful pile we finally see the artist's face. Nilbar Güreş is capturing a shift in stereotypes. At the beginning of the 20th century, the West fought so that the downtrodden woman of the East could take off her yashmak, while in the early 21st century, the West itself is prepared to mentally cover any woman from a Muslim country in such a shroud. It was once the West that was mastering the East, turning the region into an arena for geopolitical games. The multimedia visual study by Ramesh Daha, an artist born in Tehran, shows how during World War II the interests of Germany, the U.S., Britain and the U.S.S.R. intertwined in Iran, which was even reflected in Disney's cartoons. Now the East is mastering the West, including at a symbolic level. Lena Lapshina's installation is built around an object found in the Turkish region of Vienna: a Mercedes emblem turned into an Islamic crescent moon with a star. The Austria-based American Andrew Mezvinsky, a citizen of the country of immigrants, showed a work that appeared to be completely free of political nerves. His triptych »Celestial Town Meeting« with an Areopagus of personified constellations sprawling

like Rafael's »School of Athens« is reminiscent of the backdrop for a puppet show and was done as if specially for a planetarium. The triptych is enigmatic, which is what you get from someone who's settled in a foreign country, explains Andrew Mezvinsky, who left New York for Vienna, drawn by the myth of the city's supposedly prevailing intellectualism and free-thinking. Habitues of Viennese cafes seemed to him divine beings, but, after finding himself in the city of his dreams, he understood that those deities must have died, or emigrated, or something — all that was left was the beautiful decoration. Of course, an educated, Renaissance-era, aristocratic tourist is much more able to afford such an aesthetic view of the problem than the average migrant laborer and artist of the current era of great resettlement of peoples. But migration is the productive collision of different cultures, ways of life, chronotopes, strategies and statuses — both social and artistic — which was convincingly demonstrated at the exhibit on »New horizons« on the shores of the Oka and Volga rivers.







# ИСКУССТВО ГОВОРIT, НЕ ОТКРЫВАЯ РТА

Мария Фомина и Андрей Амиров  
кураторы, Нижний Новгород

Человек всегда смотрел на небо и за горизонт. Люди – странники на земле, мы приходим и уходим. Вместе с нами идут наши близкие и друзья, те с которыми мы объединены общим интересами, общей судьбой.

В разные исторические периоды общества двигались с различной интенсивностью. И сегодня время относительной стабильности уступило стремительным переменам. Весь мир пришел в движение. Новые кочевники вслед за капиталом преодолевают тысячи километров. Идет интенсивный обмен информацией и новыми практиками. Перемены столь стремительны, что вызывают кризисные, социальные потрясения. Изменяются структура занятости трудового населения, перестраивается экономика.

Города по всему миру столкнулись с вызовами миграционных процессов. Традиционно и Россия и Австрия находились на переднем крае интенсивных культурных обменов между востоком и западом. Накопились знания и опыт, решения проблем межкультурной коммуникации. Культурный бекграунд придает уверенности, позволяет найти нужное и эффективное решение, не изобретая его заново методом проб и ошибок, а используя примеры из прошлого. Конечно, каждый новый социальный конфликт, каждая новая ситуация отчасти уникальна, и отношения между людьми невозможно отрегулировать унифицированными подходами. Это все-таки компромисс.

Культура и искусство накапливают знания прошлых поколений, наших соседей или даже людей живущих на другом конце света. При сегодняшних возможностях коммуникации есть возможность аккумулировать опыт всего человечества. Это уникальный ресурс, которым нельзя пренебрегать. Изоляция, напротив, может привести к системному кризису (да впрочем, она просто не возможна). Со столь стремительными изменениями можно справиться только всем вместе.

Конечно, нас можно обвинить в демагогии и пустозвонстве. Мы согласны, что общие слова, как и культурные, художественные проекты, не изменят тут же криминальной ситуации, не создадут рабочие места, не решат проблемы тысяч семей, нуждающихся сегодня в организованной помощи. Отчасти поэтому художники, участвующие в выставке, высказывались от первого лица о конфликтах и о межкультурном взаимодействии на личностном уровне, максимально приближенном к сегодняшним реальностям, как в Австрии, так и в Нижнем Новгороде. Отражая в своих работах во многом острые и не однозначные аспекты социальной реальности, такие художественные произведения скорее вызывают критику, вопросы, желание высказаться. Без публичного обсуждения, без дискуссий не будет эффективных решений. Может это маленький вклад, но кто знает, какой части будет достаточно?

Мы не случайно выбрали местом проведения нашей выставки «Вперед, к новым берегам!» Нижегородский планетарий. Далекие звезды, космические путешествия стали частью современной мифологии. Русские философы-космисты мечтали о переселении человечества на другие планеты в межзвездные пространства, для того чтобы создать там лучшие общества.

Писатели-фантасты создавали образы новых прекрасных миров, первые полеты в космос приблизили к мечте и воодушевили миллионы людей по всему миру. Мы так привыкли к нашему образу жизни, к удобству и комфорту общества потребления, что трудно себе представить, что многие на планете мечтают о новых странах, о лучшей жизни так же как мы о далеких звездах.

Организуя экспозицию в таком нетрадиционном и неприспособленном месте, мы пошли на эксперимент, позволяющий перевести разговор о миграции с бытового уровня и создать представление о том, что наши личные истории, судьбы неразрывно связаны в одно большое путешествие. Есть еще один аспект, из-за которого подобные выставки современного искусства необходимы в нашей стране даже больше чем в Австрии.

В российском обществе, длительное время испытывающем на себе давление тоталитарных режимов, сложились традиции замалчивания социальных конфликтов, не выработан язык публичных дискуссий, многие темы просто табуированы. Скрытые разногласия порождают предрасудки, стереотипы, искаженное представление о действительности, что усиливает замкнутость социальных групп и агрессию по отношению к Другим. Есть такое выражение: «искусство говорит, не открывая рта». Художник (артист) способен, используя художественные приемы, создать образ, не входя в поле спекуляций политических элит и голословных заявлений ангажированной прессы, его искренность позволяет обращаться непосредственно к зрителю, персонализировать проблемы, вызывать сочувствие и взаимопонимание.

Продолжая экспериментировать в поисках более эффективных способов диалога со зрителем, мы не только вышли за пределы традиционных художественных институций, вокруг которых сложился пул «профессиональной» публики (планетарий – это скорее культурно-образовательный центр для школьников и молодежи), но также попытались задействовать максимальное количество городских площадок. Мероприятия с участием художников в учебных учреждениях, кинотеатре, кафе, перформансы, акции, съемки видео на улицах позволили нам обратиться к горожанину, который обходит стороной выставки современного искусства и дискуссионные площадки, но и в его жизни тоже происходят перемены, и у него тоже есть свой опыт межкультурного взаимодействия, есть свой взгляд на вещи, но не всегда есть возможность обсудить проблемы, узнать иные мнения, посмотреть на ситуацию с другой стороны.

# DIE KUNST SPRICHT, OHNE DEN MUND ZU ÖFFNEN

Maria Fomina und Andrej Amirow,  
Kuratoren, Nischnij Nowgorod

Der Mensch hat immer schon in den Himmel und über den Horizont geschaut. Wir Menschen sind Wanderer auf der Erde, wir kommen und gehen. Mit uns gehen unsere Liebsten und Freunde, mit denen uns gemeinsame Interessen und gemeinsame Schicksale verbinden.

In unterschiedlichen historischen Perioden bewegte sich die Gesellschaft mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Die Stabilität unserer heutigen Zeit gerät ins Wanken. Die ganze Welt ist in Bewegung. Neue Nomaden legen auf der Suche nach Geld tausende Kilometer zurück. Es besteht ein reger Austausch von Informationen und neuen Erfahrungen. Die Veränderungen finden so rasch statt, dass sie tiefgreifende soziale Umstürze hervorrufen. Es ändert sich die Struktur der Beschäftigungsverhältnisse und der Wirtschaft.

Städte auf der ganzen Welt sind mit den Herausforderungen des Migrationsprozesses konfrontiert. Traditionsgemäß findet zwischen Russland und Österreich ein intensiver Kulturaustausch zwischen Ost und West statt. Gesammelt werden Wissen und Erfahrungen der Problemlösung interkultureller Kommunikation. Der kulturelle Background verleiht die nötige Sicherheit, um effektive Entscheidungen zu treffen, nicht nach der »Probiermethode«, sondern indem die Beispiele der Vergangenheit genutzt werden.

Natürlich ist jeder neue soziale Konflikt, jede neue Situation nur einmal vorhanden und für die Probleme in den Beziehungen der Menschen untereinander gibt es keinen einheitlichen Lösungsansatz. Alles ist auf eine Art und Weise ein Kompromiss.

Kultur und Kunst weisen das Wissen früherer Generationen, unserer Nachbarn oder jenes der Menschen, die auf der anderen Seite der Welt leben, auf. Durch die heutigen Kommunikationsmittel besteht die Möglichkeit, die Erfahrungen der ganzen Menschheit zu sammeln. Dies ist eine einzigartige Ressource, die nicht vernachlässigt werden soll. Dagegen kann Isolation zu einer Systemkrise führen (darüber hinaus ist Isolation gar nicht möglich). Die umfassenden Veränderungen können nur gemeinsam bewältigt werden.

Selbstverständlich kann man uns Demagogie und Bedeutungslosigkeit der Worte vorwerfen. Wir stimmen damit überein, dass gemeinsame Worte, wie auch kulturelle und künstlerische Projekte, weder die Situation verändern, noch Arbeitsplätze zur Verfügung stellen, noch die Probleme tausender Familien lösen, die professionelle Hilfe brauchen würden.

Zum Teil deswegen haben die Künstler, die an der Ausstellung teilnahmen, aus erster Hand Konflikte und zwischenkulturelle Zusammenarbeit auf persönlicher Ebene ausgedrückt, wie sie der Realität in Österreich und Nischnij Nowgorod am nächsten kommen.

In ihren Arbeiten werden viele kritische und eindeutige Aspekte der sozialen Realität wiedergespiegelt. Solche künstlerischen Arbeiten rufen Kritik hervor, werfen Fragen und den Wunsch, sich auszudrücken, auf. Ohne öffentliche Diskussion kommt es zu keinen effektiven Problemlösungen. Womöglich ist dies ein kleiner Beitrag, aber wer weiß schon, welcher Beitrag ausreichend ist.



Wir haben nicht zufällig das Planetarium Nischnij Nowgorods als Ausstellungsort für unser Projekt »Auf zu neuen Ufern!« gewählt. Die weit entfernten Sterne und die kosmischen Reisen wurden Teil der Mythologie. Russische Philosophen, die sich mit dem Kosmos beschäftigten, träumten von der Besiedelung anderer Planeten im All, um dort eine bessere Gesellschaft aufzubauen.

Schriftsteller, die Fiktion-Romane schreiben, dachten über die Gestalt der neuen Welt nach, die ersten Flüge in den Kosmos nährten diese Vorstellungen und begeisterten Millionen von Menschen auf der ganzen Welt. Wir haben uns so an unseren Lebensstil gewöhnt, an das Vergnügen und den Komfort der Konsumgesellschaft, dass es schwierig ist, sich vorzustellen, dass viele auf unserem Planeten von neuen Gebieten, vom besseren Leben träumen und davon, wie es wäre auf diesen weit entfernten Sternen.

Die Ausstellung an einem solch ungewöhnlichen Ort zu organisieren war ein Experiment, das es erlaubt, die Diskussion über Migration vom gewohnten Umfeld zu verlegen und eine Vorstellung darüber zu schaffen, dass unsere persönlichen Geschichten und Schicksale mit ein und derselben großen Reise verbunden sind. Es gibt noch einen Punkt, weswegen ähnliche Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in unserem Land notwendiger sind als etwa in Österreich.

Die russische Gesellschaft, die lange Zeit ein totalitäres Regime erlebt hat, leidet unter der langen Tradition des Totschweigens sozialer Konflikte und hat keine Sprache des öffentlichen Diskurses erlangt, wodurch viele Themen tabuisiert werden. Versteckte Unstimmigkeiten erzeugen Vorurteile, Stereotypen, verzerrte Vorstellungen über die Wirklichkeit, sodass die Abgeschlossenheit sozialer Gruppen und Aggression gegenüber anderen verstärkt wird. Es gibt die Redewendung »Die Kunst spricht, ohne den Mund zu öffnen«. Der Künstler ist dazu fähig, indem er künstlerische Techniken verwendet und eine Arbeit schafft, die sich nicht den Spekulationen der politischen Eliten und der Meldungen der ihr loyal gesinnter Presse bedient. Die Aufrichtigkeit des Künstlers ermöglicht es sich

direkt an den Zuseher zu richten, personalisiert die Probleme und ruft Mitgefühl und Verständnis hervor.

Auf der Suche nach effektiveren Mitteln, um in den Dialog mit dem Zuseher zu treten, haben wir nicht nur unseren Blick über die traditionellen künstlerischen Institutionen hinaus gerichtet, die ein »professionelles« Publikum ansprechen (das Planetarium ist eher ein kulturelles Bildungszentrum für Schüler und Jugendliche), sondern haben auch versucht alle möglichen städtischen Orte mit einzubeziehen. Die Veranstaltungen mit Beteiligung der Künstler in Bildungseinrichtungen, im Kino, im Cafe in Form von Performances, Aktionen, Videodrehs auf den Straßen ermöglichte es uns sich an jene Bürger zu wenden, die Ausstellungen zeitgenössischer Kunst und Orte öffentlicher Diskussion üblicherweise umgehen, in deren Leben es jedoch ebenso zu Veränderungen kommt und die ebenso ihre Erfahrungen mit interkulturellen Austausch haben. Sie haben ihre Sicht auf die Dinge, aber es gibt nicht immer die Möglichkeit über Probleme zu sprechen, andere Meinungen zu hören und Probleme von einem anderen Blickwinkel zu sehen.

# ART SPEAKS WITHOUT OPENING ITS MOUTH

by Maria Fomina and Andrey Amirov,  
curators, Nizhny Novgorod

Mankind has always looked to the sky and the horizon. Wanderers of the earth, we come and go. And with us, we bring our loved ones, with whom we share our interests as well as our destiny.

Throughout different historical periods, society has evolved with varying intensity. Today is a time of relative stability that has given way to rapid change, a transformation the entire world has entered into. New nomads hunting for capital travel thousands of miles. The exchange of information and new practices is intense.

The changes are coming so fast that they bring about crisis-forming social shocks. The means of employing the population are shifting, the economy is rebuilding. Cities throughout the world are dealing with the challenges of migration.

Traditionally, both Russia and Austria have been on the forefront of intense culture exchanges between the East and West. Knowledge and experience have accrued, as well as solutions to the problems of intercultural communication. This cultural background gives confidence and enables necessary and effective solutions to be found, without reinventing the culture, through a method of trial and error and by using examples from the past. Of course, each new social conflict, each new situation is, in part, unique, and the relationships between people are impossible to regulate with uniform approaches. They are based, essentially, on compromise.

Culture and art compile the knowledge of past generations, our neighbors and even people living on the other side of the world. With

today's advances in communication, it is possible to gather experience from all of humanity. This is a unique resource that is impossible to neglect. Isolation, on the other hand, can lead to a systemic crisis (but, indeed, it is simply not possible). Such rapid changes can only be managed together.

Of course, it is possible to accuse us of demagoguery and rigmarole. We agree that common words, like cultural and artistic projects, do not change with a criminogenic situation, they do not create jobs nor solve the problems of thousands of families in need of organized help. Thus, in particular, artists participating in the exhibition speak firsthand about conflicts and international collaboration on a personal level, coming as close as possible to today's realities, as in Austria, so in Nizhny Novgorod. Reflecting the acute and unequivocal aspects of social reality, such artistic works are likely to draw criticism, questions and the desire to tell. Without personal discussion there will be no effective solutions. Maybe this is a small contribution, but who knows what amount would be enough?

We did not randomly choose the Nizhny Novgorod planetarium as the venue for our exhibition »Exploring new horizons!«. Faraway stars and cosmic travels have become a part of contemporary mythology. Russian philosopher-cosmonauts dream of resettling mankind on other planets in interstellar space in order to create better societies. Science fiction writers have created examples of new wonderful worlds, and the first flights into the cosmos brought us closer to such dreams and inspired millions of people around the world. We have grown so accustomed to our way of

life, to the convenience and comfort of a consumer society, that it is difficult to imagine that many on our planet dream of new countries, better lives and distant stars. Organizing an exhibition in such an untraditional and unsuitable place, we undertook an experiment to allow a conversion about migration from a domestic perspective and to create a presentation about how our personal stories and fates are inseparably connected in a single immense journey. This is yet another aspect of why such contemporary art exhibitions are needed in our country, even more than in Austria.

Russian society, having for a long time experienced the pressure of totalitarian regimes, has developed a tradition of suppressing social conflicts. Lacking the language of public discussions, many subjects are simply taboo. Hidden frictions prolong prejudices, stereotypes and distorted views of reality. This enhances isolation of social groups and aggression toward others. There is a saying that »art speaks without opening its mouth«. Through artistic approaches, an artist is able to create an image without entering into the realm of speculation by political elites and the unsubstantiated claims of a biased media. The artist's sincerity enables communication directly with the viewer, to personalize problems and evoke sympathy and understanding.

Continuing to experiment in the pursuit for more effective ways to engage the viewer, we have not only gone beyond the borders of traditional artistic institutions, around which a »professional« public has gathered (a planetarium is, after all, a cultural and educational center for schoolchildren and young people), but we have also attempted to involve as many urban areas as possible. Events with artists at schools, a movie theater and a cafe, performances, shows, video shoots on streets, these have enabled us to focus our attention on the city dweller, who avoids modern art exhibitions and discussion forums but whose life also undergoes changes. He has his own experience of intercultural interaction, his own view of things, but he never has the opportunity to discuss his problems, learn other opinions or look at a situation from a different angle.



**ХУДОЖНИКИ**  
**KÜNSTLER**  
**ARTISTS**

## ЛИЗЛ ПОНГЕР LISL PONGER LISL PONGER

Окончила фотокласс графического института в Вене. Живет и работает в Вене. Лизл Понгер работает со стереотипами, расизмом и зрительными конструкциями на стыке искусства, истории искусства и этнологии в фотографии, кино и инсталляциях. С 2004 г. провела 11 персональных выставок в Австрии и за границей, в том числе: *Lasst tausend Blumen blühen* (2011, Дрезден), *Happy Birthday, History* (2008, Берлин), *Phantom Fremdes Wien* (2004, Вена). Участница выставки *Documenta 11* (2002, Кассель), а также выставок и видеопредставлений в Польше, Южной Африке, Болгарии, Бельгии, Канаде, США, Дании, Нидерландах, Англии, Франции и др.

Ausbildung für Fotografie an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Lebt und wirkt in Wien. Lisl Ponger beschäftigt sich mit Stereotypen, Rassismen und Blickkonstruktionen an der Schnittstelle von Kunst, Kunstgeschichte und Ethnologie in den Medien Fotografie, Film und Installation. Seit 2004 hat sie 11 persönliche Ausstellungen in Österreich und im Ausland durchgeführt, unter anderem: *»Lasst tausend Blumen blühen«* (2011, Dresden), *»Happy Birthday, History«* (2008, Berlin), *»Si j'avais eu l'autorisation... «* (2004, Senegal), *»Phantom Fremdes Wien«* (2004, Wien). Teilnahme an *»Documenta11«* (2002, Kassel), sowie Ausstellungen und Filmvorführungen u.a. in Polen, Südafrika, Bulgarien, Belgien, Kanada, den USA, Dänemark, den Niederlanden, England, Frankreich.

Graduated from photography school in Vienna. Lives and works in Vienna. Works with stereotypes, racism and view constructions at the interface of art, art history and ethnology in photography, film and installation. Since 2004, she has held 11 personal exhibitions in Austria and abroad, including *»Lasst tausend Blumen blühen«* (2011, Dresden), *»Happy Birthday, History«* (2008, Berlin), *»Si j'avais eu l'autorisation...«* (2004, Senegal) and *»Phantom Fremdes Wien«* (2004, Vienna). She has participated in the exhibition *»Documenta11«* (2002, Kassel) as well as in exhibitions in Poland, South Africa, Bulgaria, Belgium, Canada, the United States, Denmark, the Netherlands, England, France and others.



МАЛАЗИЙКА  
Я стала исследователем  
не девственных тропических лесов,  
а стала исследователем  
джунглей крупных городов Азии.

Лизелотте Хауэр,  
Вена, 14 район

DIE MALAYSIERIN  
Ich bin nicht Forscherin im tropischen Urwald,  
sondern Forscherin im  
Großstadtschungel asiatischer Städte geworden.

Lieselotte Hauer,  
aufgenommen in Wien, 14. Bezirk

THE MALAY WOMAN  
I did not become an explorer in the tropical jungle,  
but an explorer in the  
urban jungle of Asian cities.

Lieselotte Hauer,  
photographed in Vienna's 14th district



ТУРЧАНКА  
Я сняла свой платок,  
одела джинсы, –  
и в деревне меня никто не узнал.

Эва Лефент,  
Вена 12 район

DIE TÜRKIN  
Ich habe mein Kopftuch abgenommen,  
meine Blue Jeans angezogen –  
und im Dorf hat mich keiner erkannt.

Eva Levent,  
aufgenommen in Wien, 12. Bezirk

THE TURKISH WOMAN  
I took off my veil,  
and put on my blue jeans –  
and no one in the village recognised me.

Eva Levent,  
photographed in Vienna's 12th district



ТЕХАСЦЫ

Мы, ковбои, всегда были на стороне закона.

Джерри, владелец ранчо  
со своими ковбоями Чарли и конюхом,  
Клаузен-Леопольдсдорф  
Нижняя Австрия

DIE TEXANER

Wir waren immer Cowboys auf Seiten des Gesetzes.

Gerry der Ranchboss  
mit seinen Cowboys Charly und Horseman,  
aufgenommen in  
Klausen-Leopoldsdorf in Niederösterreich

THE TEXANS

We were always cowboys on the side of the law.

Gerry the ranch boss  
and his cowboys Charly and Horseman,  
photographed in  
Klausen-Leopoldsdorf in Lower Austria



**«Границы  
ксенографии»**

Их всех тянуло на чужбину. Цыгана, турчанку и буддиста. Первый уехал, потому родина стала ему чужой. Вторая – потому что ее родина никогда не была для нее по-настоящему родной. А третий – просто потому, что так вышло в его судьбе. Там они все чувствовали себя иногда чужими, а иногда, как дома. И в конце концов они сделали чужую страну частью своей родины. Цыган, который жил с группой кэлдераров и по своему происхождению является венцем, уже давно снова живет в Вене. Однако он остался цыганом. И турчанка, которая жила с турками, также вернулась на родину в Вену. Там она и турчанка, и венка. И буддист, который покинул Вену, чтобы поселиться в Азии, сейчас часть своей жизни проводит в лесном монастыре, а другую – в Вене, за столами гостеприимных хозяев и в непосредственной близости к щедрым меценатам.

То, что мы узнали об их существовании, полностью заслуга Лизл Понгер. Она искала и нашла тех, кого судьба забросила в другую страну. Она слушала их рассказы и удивлялась их обычаям. Она нюхала свежий хлеб, испеченный в их печах. Она приносила жертвы их богам. В прохладе ночи она путешествовала на спинах верблюдов, на санях пробиралась по вечному льду и при этом находилась на территории ста квадратных километров. Ксенограф объехала весь свет и при этом осталась в городах, пригородах и деревнях восточной Австрии.

Текст:  
Эрнст Шмидерер

Работа:  
courtesy of the collection of the  
Austrian Federal Ministry for  
European and Foreign Affairs

**»Die Grenzen der  
Xenographie«**

Sie alle hat die Fremde angezogen. Den Rom, die Türkin, den Buddhisten. Der eine ist aufgebrochen, weil ihm die Heimat fremd geworden war. Die andere ist gegangen, weil ihr die Heimat nie heimlich genug gewesen ist. Mancher ist in die Fremde gezogen, weil es sich so ergeben hat. Sie alle haben sich dort manchmal zuhause und manchmal fremd gefühlt. Und schließlich haben sie die Fremde zu einem Teil ihrer Heimat gemacht. Der Rom, der mit den Kalderasch war und eigentlich ein Wiener ist, lebt längst wieder in Wien. Zigeuner ist er geblieben. Auch die Türkin, die mit den Türken gelebt hat, ist längst wieder in ihre Heimat Österreich zurückgekehrt. Dort lebt sie als Türkin und Wienerin. Und der Buddhist, der Wien hinter sich ließ, um in Asien zu leben, verbringt heute einen Teil seines Lebens im Kloster, im Wald, den anderen in Wien, an den Tischen barmherziger Gastgeber, in der Nähe gottesfürchtiger Spender.

Dass wir nun von ihrer Existenz erfahren, ist der Xenographin Lisl Ponger zu verdanken. Sie hat nach ihnen gesucht und dabei manche gefunden, die sie aus der gemeinsamen Heimat in ihre Fremde geführt haben. Dort hat sie ihren Erzählungen gelauscht und ihre Gebräuche bestaunt. Sie hat das frische Brot aus ihren Öfen gerochen. Sie hat ihren Göttern Opfer gebracht. Sie hat schwere Stürme auf den Planken eines Frachtenseglers überstanden; auf dem Rücken der Kamele ist sie durch kühle Nächte geritten; ein Schlitten hat sie durch ewiges Eis transportiert. Und bei all dem hat sie sich in einem Quadrat von 100 Kilometern Seitenlänge bewegt. Die Xenographin ist rund um die Erde gefahren und dabei in den Städten, Vorstädten und Dörfern des östlichen Österreich geblieben.

Text:  
Ernst Schmiederer

Arbeit:  
courtesy der Sammlung des österreichischen Bundesministeriums für  
Europäische und  
Internationale Angelegenheiten

**»The Borders of  
Xenography«**

Outland drew them. A Gypsy, a Turk and a Buddhist. The first one left home because he felt like a stranger in his homeland. The second left because her home was never truly native for her. And the third — because it was his destiny. They all felt sometimes strange and sometimes at home here. And finally they made a foreign country part of their homeland. The Gypsy, who lived with a Kalderash group and actually came from Vienna, is living once again in Vienna for already a long time but has remained a Gypsy. Also the Turk, who went and lived with the Turks, has returned home to Vienna. Here she is a Turk and a Viennese. The Buddhist, who left Vienna to settle in Asia, now spends part of his life in a forest monastery and another part in Vienna at the tables of hospitable hosts and in direct contact with generous patrons.

That we now know of their existence is due to xenograph Lisl Ponger. She has been looking for them and found those whose fate has cast them into a foreign land. She has been listening to their stories and marveling at their customs. She has smelled the fresh bread from their ovens and sacrificed to their gods. In the chill of the night, she has traveled on the backs of camels; she has made her way across a glacier on a sled over a hundred square kilometers. The xenograph has traveled the world but remains in the cities, suburbs and villages of Eastern Austria.

Text:  
Ernst Schmiederer

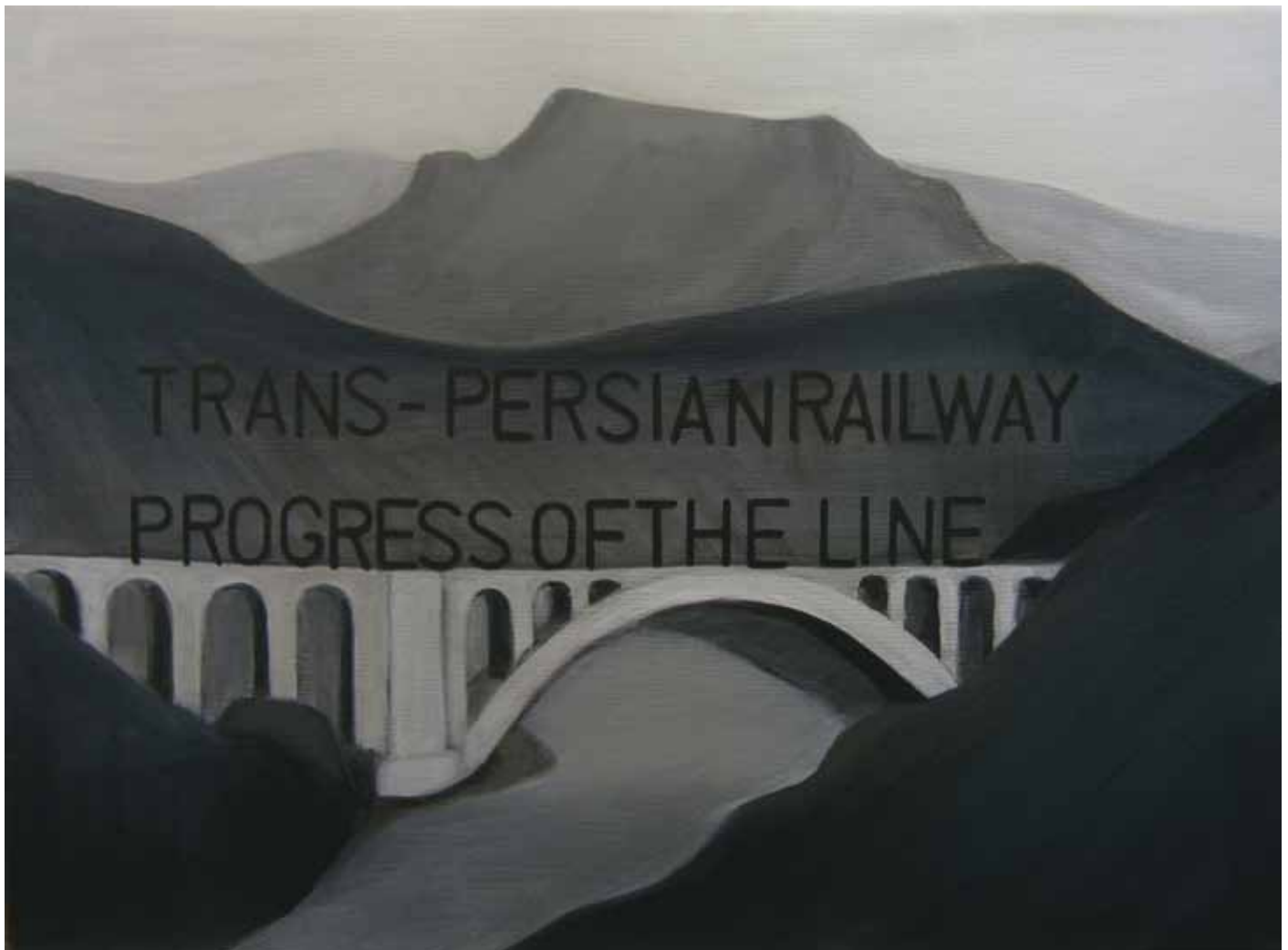
Work:  
courtesy of the collection of the  
Austrian Federal Ministry for Euro-  
pean and Foreign Affairs

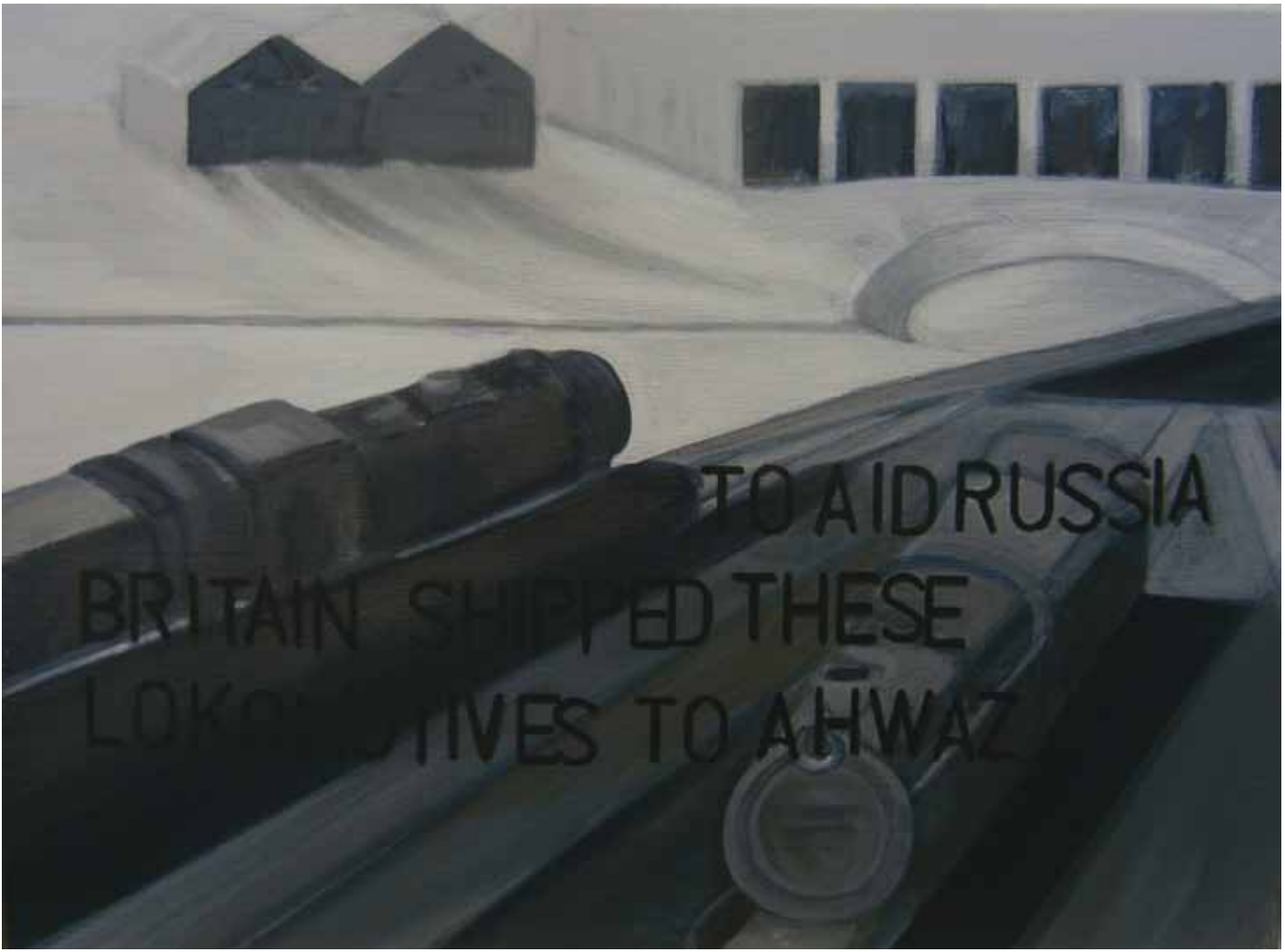
**РАМЕШ ДАХА**  
**RAMESCH DAHA**  
**RAMESH DAHA**

Родилась в Тегеране (Иран) в 1971 году. Окончила Академию изобразительных искусств г. Вены. Обладательница государственной стипендии изобразительных искусств, в 2010 г. получила стипендию города Вены. Избранные персональные выставки: «Проект жертвы 9/11» (2004, Вена), «No comment» (2007, Вена), «32° N, 53° E» (2009, Вена), «Рисунки» (2005, Грац). Принимала участие в групповых выставках, в том числе conflicts/resolution 2 (2003, Клостернойбург), Excuse me, are you famous? (2009, Берлин), The Stalking of Absence (2010, Токио), \*Grrr\*(eece) & \*Hmmm\* (2011, Берлин, Гейдельберг).

Geboren 1971 in Teheran, Iran. Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien. Staatsstipendiatin für bildende Kunst, 2010 wurde sie mit dem Förderpreis der Stadt Wien ausgezeichnet. Einzelausstellungen (Auswahl): »Project Victims 9/11« (2004, Wien), »Paintings« (2005, Graz), »No comment« (2007, Wien), »32° N, 53° E« (2009, Wien). Teilnahme an Gruppenausstellungen »conflicts/resolution« (2003, Klosterneuburg), »Excuse me, are you famous?« (2009, Berlin), »The Stalking of Absence« (2010, Tokio), »\*Grrr\*(eece) & \*Hmmm\*« (2011, Berlin, Heidelberg).

Born in 1971 in Tehran, Iran. Graduated from the Academy of Fine Arts in Vienna. Received a state scholarship for fine arts and a stipend from the city of Vienna (2010). Selected solo exhibitions: »Project Victims 9/11« (2004, Vienna), »No Comment« (2007, Vienna), »32° N, 53° E« (2009, Vienna), »Unlimited History« (2011, Vesch). Participated in group exhibitions including »Conflicts/Resolution2« (2003, Klosterneuburg), »Excuse me, are you famous?« (2009, Berlin), »The Stalking of Absence« (2010, Tokio) and »\*Grrr\*(eece) & \*Hmmm\*« (2011, Berlin, Heidelberg).





**«О белых пятнах в истории и железной дороге»**

Истории известно множество белых пятен. Рамеш Даха в своей работе попытается «закрасить» одно из них. Проведя скрупулезные поиски по архивам, она решила более подробно исследовать часть истории XX века, которая в Европе до сих пор остается почти неизученной – роль бывшей Персии во Второй мировой войне. Здесь она подробно исследует не только роль Тегерана, но и интересы нацистов и Советского Союза. Рамеш Даха изучила историю строительства железной дороги от Каспийского моря до Персидского залива и нашла в ней не только великолепные ландшафты, но и всевозможные способы пропаганды, использовавшиеся в то время, а также узнала о невероятной судьбе нескольких сотен польских семей, которые прошагали тысячи километров на пути из России в Иран. Благодаря смешению искусства и архивным материалам появилась на свет ранее почти неизвестная захватывающая история.

Текст:  
д.н. Сюзанне Шолль

Работа:  
courtesy of the artist

**»Von weißen Flecken und von der Eisenbahn«**

Die Geschichte kennt viele weiße Flecken. Ramesch Daha versucht mit ihrer Arbeit, einen dieser weißen Flecken bunt zu färben. In akribischer Recherche in den Archiven dieser Welt ist sie jenem Teil der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts nachgegangen, der bis heute in Europa weitgehend unbekannt ist. Der Rolle des damaligen Persiens nämlich im Zweiten Weltkrieg. Dabei geht es ihr sowohl um die Position Teherans, als auch um das Interesse der Nazis und der Sowjetunion an dem Land. Sie ist dem Bau der Eisenbahn vom Kaspischen Meer bis zum Persischen Golf nachgegangen – und hat auf dem Weg durch die unglaublich faszinierenden Landschaften nicht nur Propaganda aller Arten gefunden, sondern vor allem unglaubliche menschliche Schicksale – wie zum Beispiel das von mehreren hundert polnischen Familien, deren Schicksal sie auf einen tausende Kilometer langen Fußmarsch von Russland bis in den Iran führte. Die Verbindung aus Archivmaterial und Kunst erzählt eine aufregende Geschichte – die, wie gesagt, bisher kaum bekannt ist.

Text:  
Dr. Susanne Scholl

Arbeit:  
courtesy of the artist

**»About blind spots in the history and construction of the railway«**

History knows many blind spots. Ramesh Daha tried in her work to make one of these blind spots «seeing.» After meticulous research in the archives she decided to look more deeply into one part of the history of the 20th century that is still unknown in Europe: the role of the former Persia in World War II. She studied the position of Tehran, as well as the interests of the Nazis and the Soviet Union. She researched the construction of the railway from the Caspian Sea to the Persian Gulf and, along the way, discovered not only majestic landscapes but all kinds of propaganda used in those times as well as incredible fate of hundreds of Polish families, who walked thousands of kilometers from Russia to Iran. The combination of archival materials and art tells an exciting story, one that so far is not well-known.

Text:  
Dr. Susanne Scholl

Work:  
courtesy of the artist

**ЭНДРЮ МЕЖВИНСКИ**  
**ANDREW MEZVINSKY**  
**ANDREW MEZVINSKY**

Родился в Филадельфии (США) в 1982 году. Учился в Школе искусств Глазго и в CAPA – Philadelphia H.S. for the Creative and Performing Arts. Живет в Вене и в Нью-Йорке.

Избранные персональные выставки: A Good Day (2013, Вена), A Moveable Feast (2011, Вена), Il Fazzoletto (2011, Сан-Франциско), All roads lead to... (2009, Дели).

Избранные групповые выставки: H.O.M.E.D.E.P.O.T (2012, Вена), Things We Like (2012, Сан-Франциско), Aqua Art Fair Miami Art Basel (2011, Сан-Франциско), Emerge Art Fair DC2 (2011, Вена). Был приглашенным художником в Сан-Франциско, Индии и Словении.

Geboren 1982 in Philadelphia, USA. Lebt in Wien und New York. Ausbildung an der Glasgow Kunstschule und CAPA – Philadelphia H.S. for the Creative and Performing Arts.

Auswahl an persönlichen Ausstellungen: »A Good Day« (2013, Wien), »A Moveable Feast« (2011, Wien), »Il Fazzoletto« (2011, San Francisco), »All roads lead to ...« (2009, Delhi).

Auswahl an Gruppenausstellungen: »H.O.M.E.D.E.P.O.T« (2012, Wien), »Things We Like« (2012, San Francisco), »Aqua Art Fair Miami Art Basel« (2011, San Francisco), »Emerge Art Fair DC« (2011, Wien).

Residencies in San Francisco, Indien und Slowenien.

Born in 1982 in Philadelphia, USA. Lives in Vienna and New York.

Attended the Glasgow School of Arts and the CAPA High School for the Creative and Performing Arts.

Selected solo exhibitions: »A Good Day« (2013, Vienna), »A Moveable Feast« (2011, Vienna), »Il Fazzoletto« (2011, San Francisco), »All roads lead to ...« (2009, Delhi). Selected group shows: »H.O.M.E.D.E.P.O.T« (2012, Vienna), »Things We Like« (2012, San Francisco), »Aqua Art Fair Miami Art Basel« (2011, San Francisco), »Emerge Art Fair DC« (2011, Vienna).

Residencies in San Francisco, India and Slovenia.



**«Встреча в небесном Граде»**

Зайдя в Венское кафе, чувствуешь, что представители интеллигенции тут частые гости. Здесь они попадают в другое измерение и ведут священные беседы о философии. Они боги своих собственных миров.

Работа:  
courtesy of the artist

**»Himmlisches Stadttreffen«**

Als Besucher eines Wiener Cafés fühlt man, dass Intellektuelle hier den Hof halten. Im Café gleiten die Intellektuellen in eine andere Dimension und führen sakrale Gespräche über Philosophie. Sie sind Götter in ihren eigenen Welten.

Arbeit:  
courtesy of the artist

**»Celestial Town Meeting«**

As a visitor to a Viennese cafe you feel the meeting of intellectuals are holding court. In the cafe these intellectuals are floating in another dimension. Having sacred conversations of philosophy between each other. They are gods of their own worlds.

Work:  
courtesy of the artist



## НИЛЬБАР ГЮРЕШ NILBAR GÜREŞ NILBAR GÜREŞ

Нильбар Гюреш родилась в Стамбуле. Получила диплом магистра по специальности «Живопись и графика» в Академии прикладного искусства г. Вены и диплом бакалавра факультета искусств университета Мармара в Стамбуле. Живет и работает в Нью-Йорке, в Вене и Стамбуле. Ее персональные выставки были показаны в Музейном квартале г. Вены («Разоблачение»), галерее «Рампа» (Стамбул), институте Международного визуального искусства (Лондон) и объединении искусства г. Зальцбурга (Unknown Sports: Indoor Exercises Soloshow).

Избранные групповые выставки: Life is Elsewhere (2012, Берлин), Dream and Reality – Modern and Contemporary Women Artists from Turkey (2011, Стамбул), Tactics of Invisibility Gallery TBA 21 (2010, Вена), The Seen and The Hidden: Dis\_covering The Veil (2009, Нью-Йорк).

Geboren in Istanbul. Lebt und arbeitet in New York, Wien und Istanbul. Masterabschluss in Malerei und Graphik der Akademie für Angewandte Kunst Wien und Bachelorabschluss in Malerei der Fakultät für Kunst der Marmara Universität Istanbul. Einzelausstellungen im MQ Wien («Undressing»), in der Galerie Rampa, Istanbul, am Institut für Internationale Visuelle Kunst, London und beim Salzburger Kunstverein («Unknown Sports: Indoor Exercises Soloshow»).

Auswahl an Gruppenausstellungen: »Life is Elsewhere« (2012, Berlin), »Dream and Reality – Modern and Contemporary Women Artists from Turkey« (2011, Istanbul), »Tactics of Invisibility Gallery TBA 21« (2010, Wien), »The Seen and The Hidden: Dis\_covering The Veil« (2009, New York).

Born in Istanbul. Lives and works in New York, Vienna and Istanbul. Master's degree in painting and graphics from the Academy of Fine Arts Vienna and a bachelor's degree in painting from the Faculty of Arts, Marmara University, Istanbul. Solo exhibitions have been shown at the MQ in Vienna («Undressing»), the Rampa Gallery in Istanbul, the Institute of International Visual Arts in London and the Salzburger Kunstverein («Unknown Sports: Indoor Exercises Soloshow»).

Selected group shows: »Life Is Elsewhere« (2012, Berlin), »Dream and Reality – Modern and Contemporary Women Artists from Turkey« (2011, Istanbul), »Tactics of Invisibility Gallery TBA 21« (2010, Vienna), »The Seen and The Hidden: Dis\_covering The Veil« (2009, New York).







**«Soyunma/Undressing/  
Разоблачение», 2006**

Как мы знаем, за последние несколько лет мнение европейцев об исламе и мусульманских странах изменилось. При создании моего видеоперформанса я хотела поставить под вопрос и обсудить ситуацию, в которой оказываются женщины-мусульманки, которые живут в Австрии и страдают от расистских выступлений в свой адрес со стороны обществности, которые каждый день переживают на себе дискриминацию.

Живя в Европе, часто в непосредственной близости с иностранцами, эти женщины, и я в том числе, с платком или без платка, не представляют собой ни Турцию, ни Иран или Афганистан, ни любую другую страну или сам ислам. И тем не менее они часто становятся мишенями для выпадов со стороны других людей. Большинство мусульманских женщин, живущих в Европе, с платком или без платка, в самую первую очередь представляют свою индивидуальность, а не религиозные или националистические идеи.

Работа:  
предоставлена галереей Рампа,  
Стамбул

**»Soyunma/Undressing«,  
2006**

Wie allgemein bekannt, hat sich in den letzten Jahren die europäische Meinung über den Islam und muslimische Länder geändert. Der Grund für meine Performance war die Diskussion über die Lage der muslimischen Frauen in Österreich, die dem Rassismus im öffentlichen Raum ausgesetzt sind und täglich Diskriminierung erleben.

Diese Frauen, wie auch ich selbst, mit oder ohne Kopftuch, repräsentieren weder die Türkei, den Iran, Afghanistan oder irgendein anderes Land und auch nicht den Islam selbst. Dennoch werden sie oft als Angriffsfläche gesehen. Die Mehrheit der muslimischen Frauen in Europa, mit oder ohne Kopftuch, repräsentiert vor allem sich selbst und nicht nationale oder religiöse Ideen.

Arbeit:  
courtesy of Rampa Galerie Istanbul

**»Soyunma/Undressing«,  
2006**

As we all know, in the last few years the European opinion on Islam and Muslim countries has changed. The reason for my performance was to question and discuss the situation of Muslim women living in Austria who are affected by a racist atmosphere, who experience discrimination in everyday life and whose images, prior to elections for instance, have been abused.

As people living in Europe, often with foreign nationalities, these women, as well as myself, with or without a headscarf, represent neither Turkey, Iran or Afghanistan, nor any other country, nor Islam itself. Even so, they often serve as targets. The majority of Muslim women living in Europe, with or without a headscarf, first and foremost, represent their individual selves and not religious or nationalist ideas.

Work:  
courtesy of Rampa Gallery Istanbul

# ЛЕНА ЛАПШИНА LENA LAPSCHINA LENA LAPSHINA

Родилась в Кургане. Живет и работает в Вене. Окончила Московскую художественно-промышленную академию им. С.Г.Строганова. Соучредительница журнала «State of the Art magazine», куратор M21. Обладательница государственного австрийского гранта медийных искусств (2011), премии Cool Silicon (2011) и фонда Mondriaan (2009). Избранные выставки: персональные выставки: Gym Session, Zorzini Contemporary (Бухарест, Румыния, 2012), zufallsvernissage #2, Шляйфмюльгассе (Вена, Австрия, 2011), My favorite late-night television watching pencil's diary, центр Kunstencentrum Signe, (Херлен, Нидерланды, 2009), Right next to the distance, галерея Foto-Forum (Болзано, Италия, 2008), Fire Bird, Кристаллические миры Swarovski (Ваттенс, Австрия, 2007), trance\_siberia, музей прикладного искусства (Вена, Австрия, 2006), Siberian Beauty, культурный институт Nordens Hus (Рейкьявик, Исландия, 2006). Групповые выставки: Mutant Attack of the Sequential Superorganism, культурный центр Kunsthalle Exnergasse (Вена, Австрия, 2013), Flow, музей Joel and Lila Harnett Museum of Art (Ричмонд, Вирджиния, США, 2013), In Depth, IX Биеннале (Красноярск, Россия, 2011), Space. About a dream., выставочный зал «Кунстхалле Вена» (Вена, Австрия, 2011), Police the Police, Биеннале молодых художников (Бухарест, Румыния, 2010), Exposition Fleuves, CNEAI (Париж, Франция, 2009), Risk, Лулео арт-биеннале, (Лулео, Швеция, 2009).

Geboren in Kurgan. Lebt und arbeitet in Wien. Ausbildung zur Künstlerin und Kunstwissenschaftlerin an der Stroganow-Universität für bildende und angewandte Kunst in Moskau. Mag. art. Dr. phil. Mitbegründerin der Zeitschrift »State of the Art« und des M21. Auszeichnungen: Staatsstipendiatin für Video- und Medienkunst des BMUKK (2011), Cool Silicon Art Award (2011), Mondriaan Foundation (2009). Auswahl an Ausstellungen: Einzelausstellungen: »Gym Session«, Zorzini Contemporary (Bukarest, Rumänien, 2012), »zufallsvernissage #2«, Schleifmühlgasse (Wien, Österreich, 2011), »My favorite late-night television watching pencil's diary«, Kunstencentrum Signe, (Heerlen, Niederlande, 2009), »Right next to the distance«, Galerie Foto-Forum (Bolzano, Italien, 2008), »Fire Bird«, Swarovski Kristallwelten (Wattens, Österreich, 2007), »trance\_siberia«, MAK (Wien, Österreich, 2006), »Siberian Beauty«, Nordens Hus (Reykjavík, Island, 2006). Gruppenausstellungen: »Mutant Attack of the Sequential Superorganism«, Kunsthalle Exnergasse (Wien, Österreich, 2013), »Flow«, Joel and Lila Harnett Museum of Art (Richmond, VA, U.S.A., 2013), »In Depth«, IX. Biennale (Krasnojarsk, Russland, 2011), »Space. About a dream.«, Kunsthalle Wien (Wien, Österreich, 2011), »Police the Police«, Biennale Junger Künstler (Bukarest, Rumänien, 2010), »Exposition Fleuves«, CNEAI (Paris, Frankreich, 2009), »Risk«, Luleå Kunstbiennale, (Luleå, Schweden, 2009).

Born in Kurgan. Lives and works in Vienna. Graduated from State Stroganow University of Fine and Applied Arts, Moscow. Mag. art. Dr. phil. Artist, co-founder of «State of the Art» magazine, curator for M21. Awards: Austrian state grant for video and media art (2011), Cool Silicon Art Award (2011), Mondriaan Foundation (2009). Selected exhibitions: Solo shows: »Gym Session«, Zorzini Contemporary (Bucharest, Romania, 2012), »zufallsvernissage #2«, Schleifmühlgasse (Vienna, Austria, 2011), »My favorite late-night television watching pencil's diary«, Kunstencentrum Signe, (Heerlen, The Netherlands, 2009), »Right next to the distance«, Galerie Foto-Forum (Bolzano, Italy, 2008), »Fire Bird«, Swarovski Kristallwelten (Wattens, Austria, 2007), »trance\_siberia«, MAK (Vienna, Austria, 2006), »Siberian Beauty«, Nordens Hus (Reykjavík, Iceland, 2006). Group shows: »Mutant Attack of the Sequential Superorganism«, Kunsthalle Exnergasse (Vienna, Austria, 2013), »Flow«, Joel and Lila Harnett Museum of Art (Richmond, VA, U.S.A., 2013), »In Depth«, IX. Biennial (Krasnojarsk, Russia, 2011), »Space. About a dream.«, Kunsthalle Wien (Vienna, Austria, 2011), »Police the Police«, Biennial of Young Artists (Bucharest, Romania, 2010), »Exposition Fleuves«, CNEAI (Paris, France, 2009), »Risk«, Luleå Art Biennial, (Luleå, Sweden, 2009).





### «Communication»

Communication прослеживает точки коммуникативного столкновения в публичном пространстве: в районах, опустошенных в результате спекуляции недвижимостью, в новых жилых массивах, офисных блоках и в гиперактивной мультиэтнической среде в венском пригороде.

Communication повествует о посланиях XXI века в общественных местах, расистах и анти-расистах и об изменениях мест, стен и объектов в течение определенного периода времени.

Работа:  
courtesy of the artist

### »Communication«

»Communication« dekodiert die Spuren der kommunikativen Auseinandersetzungen im öffentlichen Raum eines verwüsteten Bereichs der Immobilienspekulation, neu gebauter Häuser und Bürogebäude und Bürogebäuden und einer hyperaktiven multi-ethnischen Szene in der Wiener Vorstadt.

»Communication« erzählt über die schriftliche Kommunikation des 21. Jahrhunderts im öffentlichen Raum, über Rassisten und Anti-Rassisten und über die Veränderungen der Plätze, Wände und Objekte während einer bestimmten Zeitperiode.

Arbeit:  
courtesy of the artist

### »Communication«

»Communication« decodes the traces of the communicative clashes in public space of a devastated area of property speculation, newly built housing and office blocks and a hyperactive multi-ethnic scene in the Viennese suburbs.

»Communication« narrates about 21st century messaging in public space, racist and anti-racist and more, and the developments of places, walls and objects during a specific time-frame.

Work:  
courtesy of the artist



**АННА ЕРМОЛАЕВА**  
**ANNA JERMOLAEWA**  
**ANNA ERMOLAEVA**

Родилась в Санкт-Петербурге в 1970 году. Окончила университет г. Вены и Академию изобразительных искусств г. Вены. Живет и работает в Вене. Избранные персональные выставки: «Анна Ермолаева. Квартет. Видеоинсталляция» (Вельс, 2000), «Иоханн Кениг» (2002, Берлин), PLAYING ALONG WITH ANNA (2008, Москва), «Кремль» (2010, Мехико), Step aside (2011, София), «Анна Ермолаева» (2012, Кремс). Участница групповых выставок в Австрии и за рубежом, в том числе: I (as in India) (1999, Бангалор), dAPER Tutto (APERTO over ALL) (1999, Венеция), Milch vom ultrablauen Strom / Strategien österreichischer Künstler (2000, Варшава), Vertigo (2001, Брегенц), Врооклун (Euphoria) (2003, Нью-Йорк), Четвертая международная биеннале видеоискусства в Израиле / No Nonsense (2008, Тель-Авив), «Гогольфест 2010» (2010, Киев), Вторая Уральская биеннале (2012, Екатеринбург). Куратор проектов VIDEO etc. (2011, С.-Петербург), Curated by\_Vienna. Art & Film (2012, Вена). Обладательница премий Outstanding Artist Award (2011), T-Mobile art award (2006), Ursula Blickle Foerderpreis (2002), Roemerquelle-Preis (1999).

Geboren 1970 in Sankt Petersburg. Studierte an der der Universität Wien und Akademie der Bildenden Künste Wien. Lebt und arbeitet in Wien. Auswahl an persönlichen Ausstellungen: »Anna Jermolaewa. Quartett. Eine Videoinstallation« (Wels, 2000), »Johann König« (2002, Berlin), »PLAYING ALONG WITH ANNA« (2008, Moskau), »Kremlin« (2010, Mexiko), »Step aside« (2011, Sofia), »Anna Jermolaewa« (2012, Krems). Seit 1996 nimmt sie aktiv an Kunstausstellungen in Österreich sowie im Ausland teil, unter anderem: »I (as in India)« (1999, Bangalore), »dAPER Tutto (APERTO over ALL)« (1999, Venedig), »Milch vom ultrablauen Strom / Strategien österreichischer Künstler« (2000, Warschau), »Vertigo« (2001, Bregenz), »Brooklyn [Euphoria] « (2003, New York), »(prologue) new feminism / new europe« (2005, Manchester), »The 4th International Video Art Biennial in Israel / No Nonsense« (2008, Tel-Aviv), »Gogolfest 2010« (2010, Kiew), »2nd Ural Biennale« (2012, Jekaterinburg). Eigene kuratorische Projekte »VIDEO etc.« (2011, St. Petersburg), »Curated by\_Vienna. Art & Film« (2012, Wien). Wurde mehrmals mit verschiedensten Preisen ausgezeichnet, wie z.B. dem Outstanding Artist Award (2011), T-Mobile art award (2006), Ursula Blickle Förderpreis (2002), Römerquelle-Preis (1999).

Born in 1970 in Saint Petersburg. Graduated from University of Vienna and Academy of Fine Arts in Vienna. Lives and works in Vienna. Selection of Solo-shows: »Anna Jermolaewa. Quartett. Eine Videoinstallation« (Wels, 2000), »Johann Koenig« (2002, Berlin), »PLAYING ALONG WITH ANNA« (2008, Moscow), »Kremlin« (2010, Mexiko), »Step aside« (2011, Sofia), »Anna Jermolaewa« (2012, Krems). Since 1996, she participated in group exhibitions, including »I (as in India)« (1999, Bangalore), »dAPER Tutto (APERTO over ALL) « (1999, Venice), »Milk from super blue river / Strategies of Austrian artists« (2000, Warsaw), »Vertigo« (2001, Bregenz), »Brooklyn [Euphoria] » (2003, New York), »(prologue) new feminism / new europe« (2005, Manchester), »The 4th International Video Art Biennial in Israel / No Nonsense« (2008, Tel-Aviv), »Gogolfest 2010« (2010, Kiew), »2nd Ural Biennale« (2012, Ekaterinburg). Own curatorial projects »VIDEO etc.« (2011, St. Petersburg), »Curated by\_Vienna. Art & Film« (2012, Vienna). Winner of awards: Outstanding Artist Award (2011), T-Mobile art award (2006), Ursula Blickle Foerderpreis (2002), Roemerquelle-Preis (1999).







**«Александра Высокинска /  
20 лет спустя», 2009**

Почти 20 лет назад, в мае 1989 года, один человек из Кракова невероятно помог мне, и я глубоко благодарна ему за это. В то время я была вынуждена бежать по политическим причинам (я была одним из основателей первой оппозиционной партии «Демократический союз» и соиздателем партийной газеты) из СССР. Мой бывший партнер и я сначала достигли Польши, где молодая женщина приютила нас на одну неделю, все устроила и дала нам денег на дальнейший побег в Вену. Она даже сопровождала нас в полете, чтобы убедиться, что все получилось. В Австрии мы получили политическое убежище.

Ее звали Александра Высокинска, ей тогда было около 30 лет, и она работала в архитектурном бюро.

Последние несколько месяцев я искала ее по различным каналам. Изначально я планировала поехать в Краков, чтобы сделать ее видеопортрет и даже больше: по-настоящему поблагодарить ее за самоотверженную и щедрую помощь.

**»Alexandra Wysokinska /  
Vor beinahe 20 Jahren«, 2009**

Vor beinahe 20 Jahren, im Mai 1989, half mir eine Person in Krakau sehr und dafür ich bin ihr sehr dankbar. Zu jener Zeit musste ich aus politischen Gründen aus der UdSSR fliehen (ich war Gründungsmitglied der ersten oppositionellen Partei »Demokratische Union« und Mitherausgeberin der Parteizeitung). Mein ehemaliger Partner und ich erreichten zuerst die polnische Grenze, wo uns eine junge Frau für eine Woche Zuflucht bot, alles arrangierte und uns Geld für die weitere Flucht nach Wien gab. Sie begleitete uns sogar auf der Reise, um sich zu vergewissern, dass alles gut verlief. In Österreich bekamen wir dann politisches Asyl.

Sie hieß Alexandra Wysokinska, war damals ungefähr 30 und arbeitete in einem Architekturbüro.

Die letzten Monate habe ich sie auf verschiedenen Wegen gesucht. Zuerst hatte ich geplant nach Krakau zu fahren, um ein Videoporträt von ihr zu machen und außerdem um mich bei ihr aufrichtig für ihre aufopfernde und großzügige Hilfe zu bedanken.

**»Aleksandra Wysokinska /  
20 years later«, 2009**

Nearly 20 years ago, in May 1989, a Person in Krakow incredibly helped me and I am deeply thankful to her. At that time I had to flee for political reasons (I was co-founder of the first oppositional party »Democratic Union« and co-publisher of the party news paper) from the USSR. My former partner and I first reached Poland, where a young woman gave us shelter for one week, organized and financed the escape to Vienna. She even accompanied us on our way to make sure that everything works. In Austria we were granted political asylum.

Her name was Aleksandra Wysokinska, she was then around 30 years old and worked in an architect's office.

During the past few months I was looking for her. Initially my plan was to travel to Krakow for a video portrait of her and even more: to truly thank her for her selfless and generous help.

After two months of research I luckily got her phone number. She is now living in Paris!



После двух месяцев поисков я, к счастью, нашла номер ее телефона. Она сейчас живет в Париже! Александра согласилась на встречу перед объективом камеры, для которой она специально приехала из Парижа в Краков. Я тоже приехала. На поезде Санкт-Петербург – Краков, равно как и 20 лет назад.

Встреча и съемки в Кракове были очень трогательными. В дополнение к этому путешествию я поняла, как много деталей я совершенно забыла. Например, Александра напомнила мне следующую историю: когда мы только приехали к ней и сказали, что хотим бежать дальше на Запад (сначала мы думали о Западном Берлине, а затем о США), она сразу же ответила: «Да, хорошо, но сначала вам нужно вылечить зубы, потому что там у вас не будет социальной страховки». Она отвела нас к стоматологу уже на следующий день, рассказала ему нашу историю, и он вылечил нам зубы бесплатно. Через месяц, когда мы были уже в Трайскирхен, Александра получила от нас открытку, в том же конверте была еще одна открытка – для стоматолога. Там было написано: «Наши новые зубы уже едят капиталистическую еду!»

Александра также рассказала нам, что тогда на ее долларовом счету остался ровно один доллар. А еще, когда автобус застрял на границе с Австрией и у нас была огромная задержка, она схватила микрофон водителя и сказала начинающим нервничать пассажирам: «Наши русские друзья имеют такое же право посетить Австрию, как и мы». А потом она раздала всем сладости.

На мой самый важный вопрос, почему она тогда помогла нам, она скромно ответила: «Это наше польское гостеприимство».

Работа:  
courtesy of the artist

Nach zwei Monaten der Suche fand ich zum Glück ihre Telefonnummer. Sie wohnt jetzt in Paris! Alexandra stimmte einem Treffen vor der Kamera zu und reiste dafür extra von Paris nach Krakau. Ich kam auch. Mit dem Zug St. Petersburg – Krakau, genau wie vor 20 Jahren.

Das Treffen und die Aufnahme in Krakau waren sehr rührend. Dank dieser Reise habe ich verstanden, wie viele Dinge ich vergessen habe. Zum Beispiel hat Alexandra mich an folgende Geschichte erinnert: Als wir bei ihr ankamen und sagten, dass wir weiter in den Westen fliehen wollten (zuerst dachten wir an Westberlin und dann an die USA), sagte sie: »Gut, aber zuerst müsst ihr eure Zähne behandeln lassen, weil ihr dort keine Versicherung haben werdet«. Sie begleitete uns schon am nächsten Tag zum Zahnarzt, erzählte ihm unsere Geschichte und er behandelte unsere Zähne kostenlos. Einen Monat später, als wir schon in Traiskirchen waren, bekam Alexandra eine Postkarte von uns. Im selben Umschlag gab es noch eine Karte – für den Zahnarzt. Dort stand: »Unsere neuen Zähne essen schon das kapitalistische Essen!«.

Alexandra hat uns auch erzählt, dass damals auf ihrem Dollar-Konto nur ein Dollar geblieben war. Und als unser Bus an der Grenze zu Österreich aufgehalten wurde und wir lange warten mussten, griff sie nach dem Fahrermikro und sagte den aufgeregten Passagieren: »Unsere russischen Freunde haben auch das Recht Österreich zu besuchen, genauso wie wir«. Und dann verteilte sie Süßigkeiten.

Und auf meine wichtigste Frage, warum sie uns damals geholfen hat, antwortete sie bescheiden: »Das ist unsere polnische Gastfreundschaft«.

Arbeit:  
courtesy of the artist

Aleksandra agreed to a meeting in front of the camera for which she especially came from Paris to Krakow I came as well, by train from Saint Petersburg to Krakow, like I did 20 years ago.

The meeting and the shooting in Krakow was very touching. An additional aspect arising from this journey: I now realized how many details I completely forgot.

For example Aleksandra reminded me of following story: when we just arrived at her place and we told her that we wanted to escape to the West (we were thinking of West-Berlin and then the USA) she immediately responded: »Yes, alright, but first we have to fix your teeth, because over there you won't have any social insurance.«

She introduced us to a dentist just the next day, told him our story and he fixed our teeth for free. A month later, when we were already in Traiskirchen Aleksandra received a postcard from us, the same envelope had another postcard for the dentist, which she handed him over. It said: »Our new teeth are already eating capitalist food!«

Aleksandra also told us that on her Dollar-account only remained one dollar.

And also, when the bus was stuck at the border to Austria and we had a huge delay, she grabbed the driver's microphone and spoke to the nervous passengers: »Our Russian friends have the same right to visit Austria as we do.« And then she gave them all sweets.

And to my most important question why she helped us back in those days she replied modestly: »That is our polish hospitality.«

Work:  
courtesy of the artist

## ВИКТОРИЯ ЛОМАСКО VIKTORIA LOMASKO VICTORIA LOMASKO

Родилась в Серпухове в 1978 году. Окончила Московский государственный университет печати по специальности «График, художник книги» в 2003 г. Занимается графикой, в частности, графическими репортажами. Как художник-волонтер сотрудничает с Центром содействия реформе уголовного правосудия: проводит уроки рисования и лекции в детских колониях, результаты занятий были показаны на IV Московской биеннале, в рамках фестиваля «Медиа Удар». Участник многих выставок современного искусства и альтернативного комикса. Автор лекций и статей о репортажном искусстве. Лауреат конкурса «Рисуем суд» (2009), номинант (совместно с Антоном Николаевым) Премии Кандинского (2010). С 2008 г. провела семь персональных выставок, участник групповых выставок в России и за рубежом, в том числе: «Графический репортаж с процесса Pussy Riot» (2012, Париж), Welcome back, Putin! (2012, Амстердам), A Complicated Relation, part II (2011, Швеция), серия «Кадаши», уличная выставка «Инфраструктура» (2012, Москва) и др. Куратор проектов «Феминистский карандаш» (2012), «Акт милосердия» (2005), «Без гламура» (2004). Лауреат конкурса «Рисуем суд» (2010, Нью-Йорк). Соавтор книг «Запретное искусство» (2011), «Провинция» (2010).

Geboren 1978 in Serpuchow. Studium an der Moskauer Staatlichen Universität für Design. Sie beschäftigt sich mit Graphiken und graphischen Reportagen. Sie hat ehrenamtlich als Künstlerin beim Zentrum für Gefängnisreform mitgearbeitet und Zeichenunterricht sowie Lesungen in Kinderstrafkolonien gehalten. Die Ergebnisse des Unterrichts wurden bei der IV. Moskauer Biennale im Rahmen des Festivals »Media Udar« gezeigt. Teilnahme an zahlreichen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst und alternativer Comics. Autorin von Vorträgen und Artikeln zur Kunst der Reportage, Preisträgerin des Wettbewerbs »Wir zeichnen das Gericht« im Jahr 2009, Nominierung (gemeinsam mit Anton Nikolajew) für den Kandinski-Preis 2010. Seit 2008 wurden sieben Einzelausstellungen von ihr gezeigt und sie nahm an verschiedenen Gruppenausstellungen in und außerhalb von Russland teil, unter anderem: »Eine graphische Reportage des Pussy-Riot-Prozesses« (2012, Paris), »Welcome back, Putin!« (2012, Amsterdam), »A Complicated Relation, part II« (2011, Schweiz), Serie »Kadaschi«, die Straßenausstellung »Infrastruktur« (2012, Moskau) und weitere. Sie ist Co-Autorin der Bücher »Verbotene Kunst« (2011) »Provinz« (2010).

Born in 1978 in Serpukhov. Graduated from the Moscow State University of Printing with a degree in graphics and book design. Works with graphics, especially with graphic reports. As a volunteer illustrator, she collaborates with the Moscow Center for Prison Reform, conducting drawing lessons and lectures in juvenile correctional facilities. Results of her work were displayed at the 4th Moscow Biennale, as a part of the Media Impact Festival. Participated in many exhibitions of contemporary art and alternative comics. Author of lectures and articles about graphic reporting. Laureate in the 2009 contest »Drawing the Court«. Nominee (together with Anton Nikolaev) for the 2010 Kandinsky Prize. Since 2008, she has held seven personal exhibitions and participated in group exhibitions in Russia and abroad, including »Graphic Report from the Pussy Riot Proceedings« (2012, Paris), »Welcome Back, Putin!« (2012, Amsterdam), »A Complicated Relation, Part II« (2011, Sweden), the »Kadashi« series and the »Infrastructure« street exhibition (2012, Moscow), among others. Curator for the projects »Feminist Pencil« (2012), »Charitable Act« (2005) and »Without Glamour« (2004). Prize-winner in the »Drawing the Court« competition (2010, New York). Co-author of the books »Forbidden Art« (2011) and »Province« (2010).



»I went to school until the 6th grade,  
then I became a soldier.«



»I was still small and I do not  
remember the pain.«



»It is obvious, that it is my destiny to die  
on the street.«





»In Nigeria are always violent conflicts. Give me temporary asylum. During the Soviet Union I studied at the university in Donesk. In the 90ties I came to Moscow and worked all 10 years long as a DJ.«

Rex was born in Glasgow, Scotland, studied in the Ukraine and lived in Nigeria.

### «Комитет гражданского содействия»

В сентябре прошлого года редактор левой газеты «Что делать?» Дмитрий Виленский предложил мне оформить номер, посвященный проблемам мигрантов в России. Я решила брать все сюжеты для рисунков из жизни – целый месяц ходила с альбомом на стройки, в столовые для рабочих, на рынки и в другие подобные места, где знакомилась с мигрантами и делала зарисовки. В результате получились портреты людей, большинство из которых приехали на заработки из Узбекистана, Таджикистана и Киргизии. Каждый портрет дополнен документальной репликой. Часто я просила мигрантов написать ключевую фразу к своему портрету, поэтому почерк всех подписей разный.

### »Bürgerrechtskomitee«

Im September letzten Jahres bot mir der Redakteur der linken Zeitung »Scho delat?« (»Was tun?«) Dmitri Wilenski an, eine Ausgabe zu fertigen, die den Problemen der Migranten in Russland gewidmet ist. Ich habe mir vorgenommen, alle Sujets für die Zeichnungen aus dem realen Leben zu nehmen – einen ganzen Monat lang bin ich mit dem Zeichenblock auf Baustellen, in Kantinen für Bauarbeiter gegangen, auch zu Märkten und ähnlichen Plätzen, wo ich Migranten kennenlernen und Skizzen machte. Das Ergebnis waren Portraits der Leute, von denen die meisten zum Geldverdienen aus Usbekistan, Tadschikistan und Kirgisen nach Russland gekommen sind. Jedes Portrait ist mit einem Begleittext versehen. Oft habe ich die Migranten gebeten, selbst einen Schlüsselsatz zum eigenen Portrait zu schreiben, aus diesem Grund ist jeder Kommentar in einer anderen Handschrift geschrieben. Während des Skizzierens gelang es manchmal, etwas Spezifisches über das

### »Civic Assistance Committee«

In September last year the editor of the left-wing newspaper »Chto Delat?« (What to Do?), Dmitry Vilensky, proposed that I do an issue devoted to the problems of migrants in Russia. I planned to take all topics for my sketches from real life. For a whole month I brought a sketchbook to construction sites, worker cafeterias, markets and similar places, where I got acquainted with migrants and I did the sketches. The result was portraits of people, most of them having come to Russia from Uzbekistan, Tajikistan and Kyrgyzstan. The portraits were completed with a signature, and I often asked the migrants to write a key phrase to go along with it, which is why every signature is written with different handwriting. While I was drawing, it was possible to find out something specific about the life of the migrants. For instance, migrants working at the »Artplay« construction site wanted to visit the main project of the Contemporary Art Biennale because it was

Во время рисования я иногда узнавала что-нибудь специфическое про жизнь мигрантов. Например, гастарбайтеры со стройки на Artplay рассказали, что хотели посмотреть основной проект Биеннале современного искусства, потому что он был представлен в здании рядом с их стройкой, и бригадир сказал, что это интересная выставка. Однако они не прошли фейсконтроль и дресс-код. Тогда гастарбайтеры открыли выставку своих рисунков в одной из бытовок с собственным фейсконтролем. Мне удалось увидеть эту выставку, там было много забавных зарисовок и портретов.

При случайном знакомстве мигранта трудно вызвать на открытый разговор, так как большинство из них либо запуганы, либо озлоблены. Поэтому я направились в самую крупную негосударственную (государственных нет) организацию, где оказывают помощь беженцам и гастарбайтерам, – Комитет гражданского содействия. Мне разрешили зарисовывать, как юристы и правозащитники комитета берут интервью у просителей. В результате был собран материал для графического репортажа. Первоначально планировалось, что репортаж будет напечатан в рамках проекта «Респект» – издание социальных комиксов для молодежи на темы уважения людей друг к другу. Однако руководство проекта посчитало, что репортаж затрагивает слишком острые темы, и он не был напечатан. Мне предложили в рамках проекта проводить мастер-классы со студентами о проблемах миграции на основе этого графического репортажа, такие встречи-обсуждения были проведены мною в Ростове-на-Дону.

Работа:  
courtesy of the artist

Migrantenleben zu erfahren. Zum Beispiel wollten die Migranten, die auf der der »Artplay«-Baustelle arbeiten, sich das Hauptprojekt der Biennale für zeitgenössische Kunst anschauen, da da sich dieses in der Nähe der Baustelle befand und ihr Brigadeleiter gesagt hatte, es sei eine interessante Ausstellung. Ihnen wurde aber der Zutritt verweigert, weil sie nicht angemessen gekleidet waren. Daraufhin eröffneten die Gastarbeiter ihre eigene Ausstellung in einem Arbeitsraum mit ihrer eigenen Kleiderordnung. Ich durfte mir diese Ausstellung anschauen, es gab dort viele lustige Skizzen und Portraits.

Es ist nicht einfach, mit einem Migranten, den man nur beiläufig kennt, ins vertrauliche Gespräch zu kommen. Die meisten von ihnen sind entweder eingeschüchtert oder verbittert. Deswegen habe ich die größte nichtstaatliche (staatliche gibt es nicht) Organisation »Bürgerrechtskomitee« aufgesucht, wo den Gastarbeitern und Flüchtlingen geholfen wird. Mir wurde erlaubt zu skizzieren, wie Juristen und Rechtsanwälte des Komitees die Besucher interviewen. Das Resultat war das Material für die graphische Reportage. Zuerst war geplant, die Reportage im Rahmen des Projekts »Respekt« zu publizieren – einer Ausgabe von Sozialcomics für Jugendliche zu Themen der gegenseitigen Achtung. Aber die Projektleitung fand, dass die Reportage sehr heikle Themen anspricht und sie wurde nicht gedruckt. Im Rahmen des Projekts wurde mir angeboten, Workshops mit Studenten zu Themen der Migration auf Basis dieser graphischen Reportage durchzuführen. Solche Treffen und Besprechungen habe ich in Rostow am Don geleitet.

Arbeit:  
courtesy of the artist

nearby and their boss said it was interesting. But they were not allowed to enter because they were wearing unsuitable clothes. So the workers opened their own exhibition with their own dress code. I visited that exhibition; there were many funny sketches and portraits.

If you meet a migrant only by chance, it's not easy to speak with him frankly. Most of them are either intimidated or temperamental. That's why I addressed the biggest non-governmental organization (a governmental one doesn't exist) that provides aid to migrants and »gastarbeiters«, the Civic Assistance Committee. I was allowed to do sketches of how the lawyers and rights defenders interviewed the visitors. As a result, I gathered enough material for a graphic report. Initially, it was planned that the report would be released as part of the »Respect« project, a publication of social comics for young people on the topic of mutual respect. But the project's managers decided that the report touched on too delicate a topic, so it wasn't published. Nevertheless, as part of the project, I was offered to hold workshops with students about migration issues based on my graphic report. I hold such meetings and discussions in Rostov-on-Don.

Work:  
courtesy of the artist

## ХАИМ СОКОЛ HAIM SOKOL HAIM SOKOL

Родился в Архангельске в 1973 году. С 2007 г. живет в Москве. Окончил Еврейский университет в Иерусалиме (1996) и Московский институт современного искусства (2007). Получил специальную премию в сфере «Инновации» от фонда Stella Art Foundation в 2009 году. Работы Хаима Сокола представляют собой инсталляции и скульптуры, которые благодаря историческим документам и литературным аллюзиям раскрывают темы наследия революции и холокоста. Первым профессиональным успехом стал проект Foundation Pit в 2008 году.

Персональные выставки были показаны в галереях M&J Guelman, в галерее Triumph, в галерее «Анна Нова» и в других галереях Москвы и Санкт-Петербурга. Сокол принимал участие в Биеннале медиаискусства (2012, Познань), III Московской биеннале молодого искусства (2008), выставке Russian Povera (2008, Пермь) и других выставках в России и за рубежом.

1973 in Archangelsk geboren. Seit 2007 in Moskau. Träger des Spezialpreises im Bereich »Innovation« der Stella Art Foundation 2009. Haim Sokols Arbeiten umfassen Installationen und Skulpturen, durch welche er die Themen des Erbes der Revolution und des Holocausts mit einem Mix aus historischen Dokumenten und literarischen Anspielungen anspricht. Seit kurzem befasst er sich auch mit Videokunst. Abschluss an der Hebräischen Universität Jerusalem (1996) und des Moskauer Institutes für Zeitgenössische Kunst (2007). Erste Erfolge konnte er mit seinem Projekt »Foundation Pit« 2008 feiern. Seitdem waren seine Einzelausstellungen in der »M&J Guelman Galerie«, der »Triumph Galerie«, der »Anna Nova Galerie« und weiteren Galerien in Moskau und St. Petersburg zu sehen.

Sokol hat an der Mediation Biennale (2012, Poznan), der dritten Moskauer Biennale für Zeitgenössische Kunst für junge Künstler (2008), der Ausstellung »Russian Povera« (2008, Perm) und weiteren Ausstellungen in Russland und international teilgenommen.

Haim Sokol was born 1973 in Arkhangelsk, Russia. He has lived in Moscow since 2007. He won Stella Art Foundation's special award for innovation in 2009. Sokol makes installations and sculptures with which he addresses the legacies of the Revolution and the Holocaust by using a mix of historical documents and literary allusions. More recently, he has also taken up video art. Sokol graduated from the Hebrew University of Jerusalem (1996) and the Moscow Institute of Contemporary Art (2007). He received his first professional acclaim with his project »Foundation Pit« in 2008. Since then, he has had solo exhibitions at the M&J Guelman Gallery, the Triumph Gallery, the Anna Nova Gallery and other exhibition spaces in Moscow and Saint Petersburg.

Sokol has participated in the Media Art Biennale (2010, Poznan), the Third Moscow Biennial of Youth Art (2009), the exhibition »Russian Povera« exhibition (2008, Perm) and other shows in Russia and abroad.







### «Парад»

«В фильме «Парад» под барабанную дробь победного 1945 года мигранты маршируют в триумфальном шествии. Но остается неясным – победители они или побежденные? А падающие на землю лопаты – трофейные штандарты поверженного врага, ржавые, отжившие свой век культурные ценности угнетателей или оружие, которое сдают рабочие, подчиняясь распоряжению Совета прекратить вооруженное восстание? Или, может, это начало всеобщей Стачки? Мне бы очень хотелось, чтоб это было только начало.

Чтобы будущее, рожденное, как пред-чувствие, как пред-стояние, когда до Москвы только донеслось отдаленное эхо Тахрира, стало настоящим».

Работа сделана  
специально для проекта  
«Мир движется»

### »Parade«

»Im Film »Parade« marschieren die Migranten im Triumphzug begleitet vom Trommelwirbel des Siegesjahres 1945. Aber es bleibt unklar, ob sie Sieger oder Besiegte sind. Und die auf den Boden fallenden Schaufeln – sind das erbeutete Fahnen des hingestreckten Feindes, verrostete, verlebte kulturelle Werte der Ausbeuter oder das Gewehr, das die Arbeiter abgeben, der Verordnung des Sowjets folgend, den bewaffneten Streik zu beenden? Oder ist es vielleicht der Anfang eines globalen Aufstands? Ich wünschte, es wäre nur der Anfang.

Damit die Zukunft, die sich gestaltet als Vor-Ahnung, als Vor-Stellung, als ein Tahrir-Echo, das von weitem Moskau erreicht hat, zur Gegenwart wird.«

Diese Arbeit wurde speziell  
für das Projekt  
»Die Welt bewegt sich« geschaffen.

### »Parade«

»Migrants march in a triumphal procession to the drumbeat of a victorious 1945 in the film »Parade«. But it remains unclear whether they are the winners or the losers. Are the shovels falling to the ground trophies from a defeated foe, rusted, obsolete cultural treasures of oppressors or weapons that workers hand in upon Soviet orders to cease an armed rebellion? Or maybe the beginning of the general strike? I would really like it to have been just the beginning.

So that the future, conceived as a pre-sentiment, a precondition, when the distant echo of Tahrir will have reached Moscow, would become the present.«

This work was  
specially created for the project  
»The World is moving«



**ОЛЬГА ЖИТЛИНА**  
**OLGA JITLINA**  
**OLGA ZHITLINA**

Родилась в Ленинграде в 1982 году. Окончила Петербургский институт иудаики (2005) и Российскую академию художеств им. И.Е. Репина (2007). Художник, куратор, художественный критик. Работает в жанре массмедийных проектов, перформанса и видео. Основатель АГЕНСТВА УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ. Участница более двадцати групповых проектов, в том числе: «Хорошие перспективы» (2011, Спецпроект для Московской биеннале), GLOB(E)SCAPE (2010, Биеннале молодого искусства), Амстердамское биеннале (2010, павильон Санкт-Петербурга), Международный фестиваль видеоискусства Orebro (2008, Швеция), Notes from the overpass (2007, Хельсинки), фестиваль цифрового кино «Изолента» (2006, Санкт-Петербург) и др. Финалист Международного художественного конкурса Henkel Art Award (2012).

Geboren 1982 in St. Petersburg. Künstlerin, Kuratorin, Kunstkritikerin. Studierte am Institut für Judaistik in Sankt Petersburg (2005) und der Russischen Akademie der Bildenden Künste (2007). Sie beschäftigt sich mit Medienprojekten, Performances und Videos. Gründerin der AGENTUR DER UTOPISCHEN NACHRICHTEN. Aktive Teilnahme an mehr als zwanzig Gruppenprojekten, unter anderem: »Gute Aussichten« (2011, Spezialprojekt für Moskauer Biennale), »GLOB(E)SCAPE« (2010, Biennale für junge Kunst), Amsterdam Biennale (2010, St. Petersburg), »Orebro International Video Art Festival« (2008, Schweden), »Notes from the overpass« (2007, Helsinki), digitales Filmfestival »Izolenta« (2006, Sankt Petersburg) u.a. Finalistin des internationalen Kunstwettbewerbs »Henkel Art Award« (2012).

Born in 1982 in Saint Petersburg. Artist, curator, art critic. Graduated from the Petersburg Institute of Jewish Studies (2005) and the Repin Academy of Art (2007). Works in mass media, performance and video genres. Founder of THE UTOPIAN NEWS AGENCY. Participated in more than two dozen group projects including »Good Prospects« (2011, Moscow Biennale special project), »GLOB(E)SCAPE« (2010, Youth Art Biennale), Amsterdam Biennale (2010, Saint Petersburg), the Orebro International Video Art Festival (2008, Sweden), »Notes from the Overpass« (2007, Helsinki), the Izolenta Digital Film Festival (2006, Saint Petersburg), among others. Russian finalist in the Henkel Art Award international art competition (2012).



**«Агентство Утопических  
Новостей»  
в Нижнем Новгороде**

**»Agentur der Utopischen  
Nachrichten«  
in Nischnij Nowgorod**

**»The Utopian News  
Agency«  
in Nizhny Novgorod**



(c) Alejandro Ramirez



(c) Ekaterina Sitnik



(c) Alejandro Ramirez



(c) Alejandro Ramirez



(c) Alejandro Ramirez

**АГЕНТСТВО  
УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ  
в Нижнем Новгороде**

«...так называемые утопические возможности вовсе не утопичны, но представляют собой решительное социально-историческое отрицание существующего, которое требует от нас весьма реального и прагматического противодействия, чтобы и мы сами, и другие осознали существование этих возможностей и сил, препятствующих их осуществлению. Подобное противодействие требует освобождения от всяких иллюзий, равно как и от всякого пораженчества, ибо самим своим существованием пораженчество предаёт возможность свободы ради сохранения существующего положения вещей».

Герберт Маркузе  
«Конец утопии»

**АГЕНТСТВО УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ** – это художественный проект, использующий формы журналистики: статьи в бумажных и интернет-изданиях, фото- и видеорепортажи. Слоган **АГЕНТСТВА** – «Новости, какими они могли бы быть!» – как и само название указывают на сослагательное наклонение жанра. Утопическое проектирование и проработка альтернативных сценариев истории занимали человечество как минимум со времен Платона. В определенные моменты, как, например, в XVII столетии в Западной Европе, этот жанр становился особенно актуальным как в литературе и философии, так и в изобразительном искусстве и архитектурной мысли. В России веком утопической мысли можно назвать XIX век. В последующее столетие, после многочисленных попыток реализации утопии обернулись антиутопиями, после чего наступила эпоха скептицизма. В современном мире последние отблески утопий оказались в плену рекламы и государственно-корпоративной пропаганды. Возможны ли сегодня цельные утопические проекты с полной серьезностью? Я не знаю. Но, как мне кажется, в сегодняшней России, где протестные движения демонстрируют отсутствие политической программы, ощущается острый кризис политической фантазии и в результате – направленного в будущее исторического оптимизма. Этот же дефицит здорового жизнеспособного оптимизма, не превращающегося в имперский или коммерческий кич, ощущается и в самом проекте критического искусства, который ставит перед собой скорее задачи анализа и выявления сути существующих вещей, а не конструирование новых концептов. **АГЕНТСТВО УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ** не ставит перед собой грандиозных задач изображения цельной утопической картины мира как единственного идеала. Скорей оно демонстрирует грани возможного, рассматривая современную историю и новости, как ее выражение, не как некую завершенность, а как набор потенциальностей, других, лучших новостей, чем те, что предлагает нам реальность. Первые три выпуска **АГЕНТСТВА**

были опубликованы на сайте [orensprase.ru](http://orensprase.ru) под редакцией Екатерины Деготь. Первый из них был посвящен национальной политике и содержал три сюжета: о реформе школьного образования, в результате которой появились школы с углубленным изучением узбекского, таджикского, киргизского, азербайджанского, молдавского и других языков так называемого ближнего зарубежья; о совместном таджикостанско-российском издательском проекте и о секретных переодеваниях рабочих мигрантов и модной творческой молодежи, чтобы смешать визуальные коды и избежать основанной на них дискриминации.

Второй выпуск рассказывал о борьбе с ксенофобией и реформе полиции, третий – об альтернативном плане развития Петербурга. В Нижнем Новгороде АГЕНТСТВО УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ подготовило выпуск в соавторстве с градозащитниками и опубликовало его в местной «Новой газете» под редакцией члена общественного движения «СпасГрад», кандидата исторических наук Анны Давыдовой. Первое, что поражает в архитектурном облике Нижнего Новгорода, – это его деревянные городские ансамбли, второе – то, с какой скоростью они исчезают, освобождая место для заурядных, не вписанных в контекст бизнес-центров и коммерческого жилья. Доминирующие в политическом ландшафте города националистические настроения просачиваются и в слои интеллигенции, которая проникается неприязнью к трудовым мигрантам, как к «носителям чужеродной культуры, не знающим цены культуре локальной и используемым в ее разрушении». Мы попросили Анну и других активистов-градозащитников провести нам экскурсию по городу, показать места, которые находятся под самой большой угрозой исчезновения. Выбрав с их помощью, как показало время, абсолютно точно наиболее «горячие точки», мы инсценировали и сфотографировали на их фоне сцены забастовки рабочих-мигрантов, которые должны участвовать в сносе домов и архитектурных ансамблей.

Предварительно мы посвятили рабочих-мигрантов в роли самих себя, в проблематику, рассказали о истории и ценности мест, которые мы собирались снять; во время съемки познакомили их с отказывающимися переселяться жильцами домов, предназначенных под снос. Все это было сделано для того, чтобы установить связь между людьми, помещенными по разные стороны баррикад во имя чужих интересов. Помимо хроники забастовки, взаимодействия градозащитников, жильцов и приезжих рабочих, статья содержит утопическую Международную декларацию трудовых мигрантов-строителей. Если суммировать, то она провозглашает принцип преодоления отчужденности труда и изолированного положения в обществе через посвящение и включение в его конфликты и проблемы. Этому должны способствовать и государственная политика, и общественность, и сами мигранты.

На выставке в Нижегородском Планетарии в рамках проекта «Мир движется» АГЕНТСТВО УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ впервые было представлено не только публикацией, но и в виде инсталляции. Ее составными частями стали один из баннеров, использованных в ходе съемки, сама публикация, таблички с лозунгами из Международной декларации трудовых мигрантов-строителей, а также небольшой тираж открыток, половина которого свободно распространялась на выставке, а половина была передана активистам градозащитной организации «СпасГрад». На лицевой стороне открытки были фотографии Екатерины Сытник и Алехандро Рамиреса с инсценированной забастовкой на фоне того или иного места, находящегося под угрозой исчезновения, а на обороте – тексты Анны Давыдовой: историческая справка с указанием на историко-культурную и историческую ценность зданий или ансамбля и описание того, какая именно опасность угрожает объекту сегодня. Нашими мизансценами стали площадь Горького, Ильинская улица, дома 46 и 53 по улице Новой. В качестве постскриптума из новостей реальных стоит сказать, что уже через несколько дней после

съемки дерева уникального сквера на площади Горького начали несанкционированно вырубать, расчищая место под строительство подземного торгового центра. Усилиями активистов плановый вандализм удалось остановить и признать незаконным. Соседний с 53-м дом по улице Новой сгорел или был сожжен. Дома на улице Ильинской, которые сносились практически на наших глазах, продолжают сноситься и разрушаться от старости, лишённые жильцов. В Нижнем Новгороде прошли согласованные марши националистов и неонацистов, празднующих годовщину избиения десятков людей неславянской внешности на Манежной площади, а единственных немногочисленных борцов с фашизмом сажают в тюрьмы по подозрениям в членстве несуществующей организации. И в качестве вывода остается добавить, что при кажущейся утопичности одним из самых очевидных способов сохранения наследия русской светской культуры и ее материальных свидетельств сегодня является преодоление великоимперских и ксенофобских комплексов и объединение с мигрантами в борьбе за это наследие вкупе с общими ценностями, как, например, человеческое достоинство и право на мечту.

Ольга Житлина

**АГЕНТСТВО УТОПИЧЕСКИХ  
НОВОСТЕЙ  
СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК В  
НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ  
Проект Ольги Житлиной  
Редакция и консультирование:  
Анна Давыдова  
Фото: Катя Сытник и Александро  
Рамирес**



(с) Катя Сытник

**Забастовка рабочих мигрантов:  
В Нижнем Новгороде приезжие  
строители отказываются сносить  
исторические постройки**

Уже почти неделю в Нижнем Новгороде продолжаются мирные акции протеста иностранных рабочих. Мигранты отказываются сносить дома и зеленые насаждения в историческом центре города.

Первые бойкоты начались на углу улиц Ильинская и Новая 12 октября этого года. На месте пересечения этих улиц по решению областных властей запланировано строительство нового микрорайона. При этом, чтобы начать работы постановлено очистить участок от исторической застройки середины и конца 19 го века. Улица Ильинская по мнению специалистов представляет историко-архитектурный интерес, как образец прекрасного ансамбля из городских усадеб, который обладает запоминающимся художественным обликом. Здесь сохранились дома самых разных слоев общества 19 го века. В 7 утра бригада рабочих, которая должна была сровнять с землей дом номер 46 по исторической красной линии улицы Новой, усадьбу купца Бурмистрова с каменной лавкой, вместо этого разобрала синий забор,

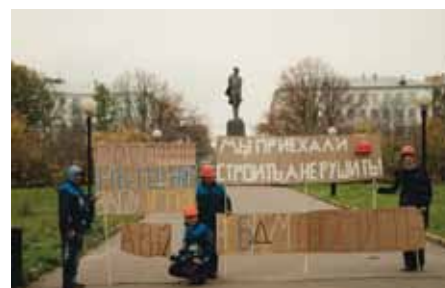
которым был огорожен участок и вывела из строя 2 бульдозера. Владелица дома много лет борется за присвоению дому статуса культурного наследия, но даже после 11 положительных экспертиз, он так и не был взят под охрану государства.



(с) Александро Рамирес

«В этом доме уже много лет живет пожилая женщина, Лидия Александровна Давыдова-Печеркина, которая любит его, ухаживает за ним и содержит в хорошем состоянии. Она пришла и рассказала, что ее выселили против ее воли. Я сам приехал сюда, чтобы заработать жениться и построить себе дом на родине. Но как я смогу счастливо жить в доме, построенном такой ценой?» - объяснил причину своих действий Ибрагим Хасанов. Бригадир, археолог по образованию, Айом Ильхомов говорит: «Мы объявляем бессрочную забастовку до пересмотра решения о сносе участка улицы Ильинской. Нам всем очень нужна работа, нам всем нужно ежемесячно высылать деньги своим семьям. Мы ставим себя, своих детей, жен и родителей, которые остались у нас дома, в очень рискованное положение. Но мы уверены, что поступаем правильно. В Нижнем Новгороде есть масса мест, в которых можно строить жилье и офисы без ущерба для исторического облика города. Мы хотим помочь россиянам сохранить их культурное достояние. Мы не дадим использовать себя в таких целях». К акции протеста присоединились иностранные и приехавшие из российских провинций рабочие, которые должны были заняться вырубкой сквера на площади Горького, под которой намечено строительство подземного многоуровневого торгового центра с большим стеклянным перекрыти-

ем сверху. Жители соседних домов, недовольные перспективой такого соседства, организовали трехразовое горячее питание для мигрантов. К понедельнику, 15 октября, к ним присоединилось еще восемь бригад, работающих в городе. Их примеру последовали рабочие-мигранты Москвы и Петербурга. Как сообщает телекомпания ВВС, рабочие-мигранты Германии, Франции, Испании, Италии и Австрии выразили свою поддержку рабочим в Нижнем Новгороде. Утром 16 го октября рабочие-мигранты 23 стран опубликовали декларацию, текст которой мы приводим ниже:



(с) Александро Рамирес

Сегодня трудовые мигранты — необходимы России, Европе, Китаю, США и многим другим странам с быстрым темпом экономического роста. Но они - самое уязвимое звено общества. Из-за практически полного отсутствия программ по адаптации трудовых мигрантов, а также отсутствия выработанных схем защиты их прав, приезжие рабочие постоянно подвергаются эксплуатации, и в результате не имеют ни сил, ни времени, ни возможности, чтобы понять, что происходит в странах и городах, где они работают. Пользуясь бесправностью трудовых мигрантов и тем, что они лишены возможности сориентироваться в ситуации или просто изолированы от окружающей жизни за синими заборами, строительными вагончиками или языковым барьером, недобросовестные политические деятели и дельцы используют мигрантов как орудие в самых грязных махинациях. Иностраные рабочие оказываются втянутыми в конфликты, причину и смысл которых они не понимают. Гнев же обиженной стороны очень просто переключить с настоящей причины на мигрантов. Но нельзя забывать



о том, что сегодня в условиях глобальной экономики и глобальных кризисов, трудовым мигрантом может оказаться каждый.

Настоящей декларацией мигранты-строители заявляют:

Мы приезжаем не разрушать,  
а строить!

Наш труд должен идти на благо, а не на уничтожение стран и городов, в которых мы работаем!

Мы отказываемся участвовать в разрушении культурного наследия!

Мы отказываемся участвовать в уничтожении зеленых насаждений городов, в которых мы работаем!

Мы отказываемся участвовать в уничтожении социально значимых объектов!

Мы не хотим быть слепым орудием в руках инвесторов и крупных компаний!

Строя дома и дороги, мы хотим участвовать в строительстве лучшего общества!

Мы хотим строить мир, у которого есть прошлое и будущее!

Международная ассоциация строителей-мигрантов, Нижний Новгород, октябрь 2012



(с) Алехандро Рамирес

Как выяснилось, за несколько месяцев до этих событий, с мигрантами в Нижнем Новгороде встречались активисты-градозащитники. Они проводили бесплатные экскурсии и лекции по истории и архитектуре города. Некоторые даже специально изучали узбекский и таджикский, чтобы прово-

дить эти мероприятия на понятном для приезжающих рабочих языке. «Теперь мы чувствуем, что должны разделить риск, которые взяли на себя иностранные рабочие. Ведь их поступок ответственного отношения к истории стал примером для многих россиян — говорит активист Дмитрий. - Мы пытаемся организовать питание, бытовые условия, информационную поддержку бастующим. На случай, если они потеряют работу, мы пытаемся придумать для них альтернативные способы заработка и жилья». Историческая деревянная застройка — одновременно и большая гордость и головная боль для города. Условия жизни в домах зачастую тоже исторические. Водопровод и туалет внутри есть далеко не у всех. Большие дома разбиты на коммуналки, у их обитателей нет возможности привезти свое жилище в порядок и сделать его удобным для жизни. Поэтому многие с радостью соглашались на предложение переехать в новую квартиру. С другой стороны спрос на площадь в центре всегда велик. «Поскольку у города нет возможности ухаживать за домами, вся надежда на мелкое и среднее предпринимательство. Деревянные дома идеально подходят для развития туристического сектора. Ведь путешественнику гораздо интересней остановиться в настоящем доме 19 века и оказаться в историческом ансамбле из памятников деревянного зодчества, которых уже не сохранилось ни в Москве, ни в Петербурге» - считает архитектор Александр Гребенников. Его коллега, Иван Усов, видит другой выход: «Деревянные усадьбы — это такие идеальные таунхаусы — американская мечта по-русски. Но на их ремонт и содержание требуется немало денег. Временным выходом, чтобы по-крайней мере спасти дома от разрушения мне видится легализация сквотирования. Если бы эти дома предоставлялись молодежи, семьям и тем же рабочим мигрантам для бесплатного жилья, в обмен на ремонтные работы под надзором реставраторов, это могло бы как минимум спасти их от промерзания и пожаров, а возможно и сохранить на многие годы».



(с) Алехандро Рамирес

**AGENTUR DER UTOPISCHEN  
NACHRICHTEN  
in Nischnij Nowgorod**

»...die so genannten utopischen Möglichkeiten sind gar nicht utopisch, sondern die bestimmte geschichtlich-gesellschaftliche Negation des Bestehenden, das von uns eine äußerst realistische und pragmatische Opposition fordert, damit sich sowohl wir selbst, als auch alle anderen des Bestehens dieser Möglichkeiten und Kräfte bewusst werden, die ihrer Verwirklichung im Weg stehen. Eine solche Opposition erfordert die Lossagung von sämtlichen Illusionen, sowie von allem Defätismus, da der Defätismus schon durch seine bloße Existenz die Möglichkeit der Freiheit an das Bestehende verrät«. Herbert Marcuse »Das Ende der Utopie«

Die AGENTUR DER UTOPISCHEN NACHRICHTEN ist ein Kunstprojekt, das sich journalistischer Formen bedient: Artikel in Print- und Internetpublikationen, »Foto- und Videoreportagen«. Der Slogan der AGENTUR »Nachrichten, wie sie sein könnten!«, sowie die Bezeichnung an sich weisen auf den Konjunktiv des Genres hin. Die utopische Planung und Aufarbeitung alternativer geschichtlicher Szenarien beschäftigt die Menschheit mindestens seit Platon. Es gab Zeiten, wie im 17. Jahrhundert in Westeuropa, als dieses Genre besonders an Aktualität gewann, sowohl in der Literatur und Philosophie, als auch in der bildenden Kunst und Architektur. In Russland kann man das 19. Jahrhundert als das Jahrhundert der Utopie bezeichnen. Im darauffolgenden Jahrhundert, nach einer Reihe von Versuchen zur Schaffung von Utopien, wurden Utopien zu Antiutopien, worauf die Ära des Skeptizismus folgte. In der modernen Welt befinden sich die letzten Überreste der Utopien in den Fängen der Werbung und Staatspropaganda. Sind heute rein utopische Projekte umsetzbar? Ich weiß es nicht. Doch mir scheint, dass im heutigen Russland, wo Protestbewegungen das Fehlen eines politischen Programms demonstrieren, eine schlimme Krise der politischen Phantasie herrscht und es somit keinen Optimismus gibt. Dieses Defizit an gesundem und lebensfähigem Optimismus, der nicht zu Empire- oder Kommerzkitsch wird, ist auch im Projekt der kritischen Kunst

spürbar, das sich die Analyse und Ermittlung des Wesens des Bestehenden als Aufgabe gestellt hat, und nicht die Konstruierung neuer Konzepte. Die AGENTUR DER UTOPISCHEN NACHRICHTEN nimmt sich nicht die Darstellung einer einheitlichen utopischen Weltkarte als einziges Ideal vor. Sie demonstriert eher die Grenzen des Möglichen, indem sie die zeitgenössische Geschichte und Nachrichten als ihre Aussage betrachtet, nicht als eine gewisse Abgeschlossenheit, sondern als Ansammlung von Potentialitäten, anderer, besserer Nachrichten als jene, die uns die Realität anbietet... Die ersten drei Ausgaben der AGENTUR wurden auf der Seite openspace.ru von Jekaterina Degot veröffentlicht. Die erste Ausgabe war der nationalen Politik gewidmet und behandelte drei Themen: die Reform der Schulbildung, in deren Folge Schulen mit Schwerpunkt auf Usbekisch, Tadschikisch, Kirgisisch, Aserbaidzhanisch, Moldawisch und anderen Sprachen des so genannten Nahen Auslands eröffnet wurden; das gemeinsame tadschikisch-russische Verlagsprojekt und die geheimen Verkleidungen der Arbeitsmigranten und modischen Künstlerjugend zur Vermischung der visuellen Codes, um so der durch diese hervorgerufenen Diskriminierung zu entgehen.

Die zweite Ausgabe handelte vom Kampf gegen Xenophobie und der Polizeireform, die dritte von einem alternativen Entwicklungsplan für Sankt Petersburg.

In Nischnij Nowgorod hat die AGENTUR DER UTOPISCHEN NACHRICHTEN gemeinsam mit Aktivisten zum Schutz der Stadt eine Ausgabe zusammengestellt und in der örtlichen »Nowaja Gazeta« unter der Leitung des Mitglieds der gesellschaftlichen Bewegung »SpasGrad« und Doktorin der Geschichtswissenschaften Anna Dawydowa veröffentlicht.

Das erste, was einem an der Architektur Nischnij Nowgorods auffällt, sind die vielen Holzhäuser, an zweiter Stelle die Tatsache, wie schnell diese verschwinden und Platz für unpassende und triste Businesszentren und Bürogebäude machen. Die in der Stadtpolitik vorherrschenden nationalistischen Überzeugungen übertragen sich auch auf die Intelligenz, die eine Abneigung gegen Arbeitsmigranten

als »Träger einer anderen Kultur hat, die die lokale Kultur nicht schätzt und diese zerstört«. Wir baten Anna und andere Aktivisten, uns die Stadt zu zeigen, vor allem jene Orte, die die größte Gefahr laufen zu verschwinden. Nachdem wir mit ihrer Hilfe genau die richtigen »Hot Spots« ausgewählt hatten, inszenierten und fotografierten wir in ihrem Hintergrund Streikszenen von Arbeitsmigranten, die Häuser und Architekturensembles abreißen sollten. Wir weihten die Arbeitsmigranten in ihre Rollen als sich selbst ein, in die Problematik, erzählten von der Geschichte und der Kostbarkeit dieser Orte, die wir aufnehmen wollten; während den Aufnahmen machten wir sie mit den Hausbewohnern bekannt, die sich weigerten ihre Häuser zu verlassen, die abgerissen werden sollten. Dies alles taten wir, um eine Verbindung zwischen den Menschen herzustellen, die sich auf Grund fremder Interessen auf der jeweils anderen Seite der Barrikaden befanden. Neben einer Chronik des Streiks, der Zusammenarbeit zwischen Aktivisten zum Schutz der Stadt, Hausbewohnern und Gastarbeitern enthält der Artikel eine utopische Internationale Deklaration der Gastarbeiter. Kurz gefasst erklärt diese das Prinzip zur Bekämpfung der Fremdheit der Arbeit und der Isolation in der Gesellschaft mittels Einweihung und Einbeziehung in ihre Konflikte und Probleme. Dies sollte sowohl die staatliche Politik, als auch die Öffentlichkeit und die Migranten selbst fördern.

Bei der Ausstellung im Planetarium von Nischnij Nowgorod war die AGENTUR DER UTOPISCHEN NACHRICHTEN im Rahmen des Projekts »Die Welt bewegt sich« erstmals nicht nur mit einer Publikation, sondern mit einer Installation vertreten. Sie setzte sich aus einem der Banner zusammen, der bei den Aufnahmen verwendet worden war, die Publikation selbst aus Schildern mit Schlagworten aus der »Internationalen Deklaration der Gastarbeiter«, sowie einigen Karten, von denen die eine Hälfte bei der Ausstellung gratis verteilt, die andere Hälfte den Aktivisten der Organisation zum Schutz der Stadt »SpasGrad« übergeben wurde. Auf der Vorderseite der Karte waren Fotos von Jekaterina Sytnik und Alejandro Ramirez mit inszenierten Streiks an einigen Orten, die Gefahr

laufen zu verschwinden, abgebildet, auf der Rückseite befanden sich Texte von Anna Dawydowa: geschichtliche Infos mit einem Hinweis auf den historischen und kulturellen Wert der Gebäude und Ensembles, sowie einer Beschreibung der Gefahr, der das Objekt gegenwärtig ausgesetzt ist. Unsere Inszenierungen wurden auf dem Gorki-Platz, in der Iljinskaja-Straße und Nowaja-Straße 46 und 53 aufgenommen.

Als Postskriptum aus den realen Nachrichten soll angemerkt werden, dass bereits einige Tage nach den Aufnahmen die Bäume auf der einzigartigen Grünanlage auf dem Gorki-Platz illegal gefällt wurden, um Platz für den Bau eines unterirdischen Einkaufszentrums zu machen. Durch die Bemühungen von Aktivisten wurde der geplante Vandalismus gestoppt und als illegal bezeichnet. Das Nachbargebäude des Hauses Nr. 53 in der Nowaja-Straße brannte ab oder wurde abgebrannt. Die unbewohnten Häuser in der Iljinka-Straße, die praktisch vor unseren Augen abgerissen wurden, werden weiterhin abgerissen oder verfallen. In Nischnij Nowgorod fanden genehmigte Märsche von Nationalisten und Neonazisten statt, die den Jahrestag der Verprügelung dutzender Menschen »mit nichtslawischem Äußeren« auf dem Manegenplatz feierten und die einzigen wenigen faschistischen Schläger werden verhaftet, weil sie der Zugehörigkeit zu einer nicht existierenden Organisation beschuldigt werden.

Resümierend bleibt nur noch zu sagen, dass vor dem Hintergrund der scheinbaren Utopie eines der effektivsten Mittel zur Bewahrung des Erbes der russischen Gesellschaftskultur und ihrer materiellen Zeugnisse die Bekämpfung der imperialen und xenophoben Komplexe und die Vereinigung mit den Migranten beim Kampf um dieses Erbe in Verbindung mit den allgemeinen Wertvorstellungen wie menschliche Würde und das Recht auf Träume ist.

Olga Jitlina

**AGENTUR DER UTOPISCHEN  
NACHRICHTEN  
SONDERAUSGABE NISCHNIJ  
NOWGOROD**

**Projekt von Olga Jitlina  
Redaktion und Beratung:**

**Anna Dawidowa**

**Foto: Ekaterina Sitnik &  
Alexandro Ramires**

**Streik der Arbeitsmigranten:  
In Nischnij Nowgorod  
weigern sich Gastarbeiter historische  
Bauten abzureißen**

Schon seit fast einer Woche dauern die friedlichen Streikaktionen der Gastarbeiter in Nischnij Nowgorod. Die Migranten weigern sich, Häuser und Grünanlagen im historischen Zentrum der Stadt abzureißen. Die ersten Streikaktionen haben an der Kreuzung der Straßen Iljinskaja und Nowaja am 12. Oktober dieses Jahres angefangen. Dort soll, geht es nach der Oblast-Verwaltung, ein neuer Wohnkomplex entstehen. Um mit den Bauarbeiten beginnen zu können, wurde angeordnet, die historischen Bauten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom Gelände zu entfernen. Nach Meinung von Fachleuten ist die Iljinskaja-Straße von hohem historisch-architektonischen Wert und das Beispiel eines schönen Ensembles städtischer Gutshöfe von außergewöhnlicher künstlerischer Gestaltung. Hier sind die Häuser verschiedenster Bevölkerungsschichten aus dem 19. Jahrhundert erhalten geblieben. Um 7 Uhr sollte eine Arbeiterbrigade das Haus Nummer 46 auf der historischen roten Linie der Nowaja-Straße sowie den Gutshof des Kaufmanns Burmistrow mit seinem dem Erdboden gleich machen. Stattdessen hat sie den blauen Zaun, von dem das Gelände umgeben war, abgebaut und zwei Bulldozer außer Betrieb gesetzt. Die Hausbesitzerin kämpft schon seit Jahren dafür, dass das Haus den Status eines Kulturerbes erhält, aber selbst nach elf positiven Gutachten, wurde es nicht unter staatlichen Schutz gestellt.

»In diesem Haus wohnt schon seit vielen Jahren Lidija Aleksandrowna Dawidowa-Petscherkina, eine ältere Frau, die dieses Haus liebt, pflegt und in Ordnung hält. Sie kam zu uns und sagte, dass sie gegen ihren Willen aus dem Haus delogiert wurde. Ich kam selbst hierher, um Geld zu verdienen, zu heiraten und mir ein

Haus in meiner Heimat zu bauen. Aber wie kann ich glücklich in einem Haus wohnen, das für so einen Preis gebaut wurde« – so Ibragim Chasanows Erklärung für seine Teilnahme an der Aktion.

Aiom Ilchomow, Brigadeleiter und studierte Archäologe, sagt: »Wir rufen einen unbefristeten Streik aus, bis die Entscheidung über den Abriss dieses Teils der Iljinskaja-Straße überprüft wird. Wir alle brauchen Arbeit, wir alle müssen jeden Monat unseren Familien Geld schicken. Wir bringen uns, unsere Kinder, unsere Frauen und Eltern in eine sehr riskante Lage. Aber wir sind uns sicher, dass wir das Richtige tun. In Nischnij Nowgorod gibt es eine Menge von Orten, wo man Wohnblöcke und Büros ohne jeglichen Schaden für das historische Stadtbild bauen kann. Wir wollen den Russen helfen, ihr Kulturerbe zu bewahren. Wir lassen uns nicht für solche Zwecke ausnutzen«.

Dieser Protestaktion haben sich jene aus dem Ausland sowie aus russischen Provinzen stammenden Arbeiter angeschlossen, die mit der Abholzung der Grünanlage auf dem Gorkij Platz beauftragt sind. Unter diesem Platz ist ein unterirdisches mehrstöckiges Einkaufszentrum mit einer großen Glasüberdachung geplant. Die Bewohner der benachbarten Häuser sind mit der Perspektive einer solchen Nachbarschaft unzufrieden und haben drei Mal täglich ein warmes Essen für die Migranten organisiert. Bis zum Montag, den 15. Oktober haben sich ihnen noch acht weitere in der Stadt arbeitenden Brigaden angeschlossen. Ihrem Beispiel sind auch die Arbeitsmigranten in Moskau und Sankt Petersburg gefolgt. Wie BBC berichtet, unterstützen auch die Migranten in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und Österreich die Arbeiter in Nischnij Nowgorod. Am Morgen des 16. Oktober wurde von den Arbeitsmigranten eine Deklaration veröffentlicht, die folgenden Wortlaut hat:

**Internationale Deklaration der  
Arbeitsmigranten und Bauarbeiter:**

Heute sind die Arbeitsmigranten – egal ob in Russland, Europa, China, USA oder vielen anderen Ländern – ein wichtiger Faktor für das schnelle Wirtschaftswachstum. Sie selbst bieten aber eine gesellschaftliche Angriffsfläche.

Aufgrund eines fehlenden Integrationsplanes für Arbeitsmigranten sowie eines fehlenden Schutzes ihrer Rechte, sind die Arbeiter ständig der Ausbeutung ausgeliefert und haben nicht die Kraft, Zeit und Möglichkeit zu verstehen, was in den Ländern und Städten vor sich geht, in denen sie arbeiten.

Die Rechtlosigkeit der Migranten wird ausgenutzt, ihnen fehlt die Möglichkeit sich in ihrer Situation zurechtzufinden oder sie sind einfach isoliert hinter Zäunen, in Bauhütten oder aufgrund von Sprachbarrieren. Gewissenlose Politiker und Geschäftsleute benutzen Migranten als Schutzschilder für ihre Machenschaften. Sie werden in Konflikte verwickelt, die sie nicht verstehen.

Der Zorn der gekränkten Seite wird rasch auf die Migranten übertragen. Aber man darf nicht vergessen, dass angesichts der heutigen wirtschaftlichen Bedingungen und globalen Krisen jeder ein Arbeitsmigrant werden kann.

Die Deklaration der migrantischen Bauarbeiter lautet:

Wir sind nicht gekommen,  
um zu zerstören, sondern um zu  
bauen!

Unsere Arbeit soll zum Wohl,  
nicht zur Zerstörung der Länder und  
Städte sein, in denen wir arbeiten!

Wir weigern uns, bei der Zerstörung  
von kulturellem Erbe mitzumachen!

Wir weigern uns, an der Zerstörung  
von Grünflächen der Städte,  
in denen wir arbeiten, teilzunehmen!

Wir weigern uns, an der Zerstörung  
von sozial wichtigen Objekten  
teilzunehmen!

Wir wollen kein Spielzeug in den  
Händen von Investoren und großen  
Firmen sein!

Indem wir Häuser und Straßen bauen,  
wollen wir Teil des Aufbaus einer  
besseren Gesellschaft sein!

Wir wollen eine Welt, die eine  
Vergangenheit und Zukunft hat!

Internationaler Verband der migrantischen Bauarbeiter, Nischnij Nowgorod, Oktober 2012

Wie sich herausstellte, haben sich Aktivisten des Denkmalschutzes mit den Migranten Nischnij Nowgorods einige Monate vor diesen Ereignissen getroffen. Sie machten kostenlose Führungen und Vorlesungen zur Geschichte und Architektur der Stadt. Einige haben sogar Usbekisch und Tadschikisch gelernt, um die Veranstaltungen in einer den Arbeitern verständlichen Sprache durchzuführen.

»Jetzt fühlen wir, dass wir das Risiko teilen müssen, welches die ausländischen Arbeiter auf sich genommen haben. Ihr verantwortungsvolles Handeln wurde zu einem Beispiel für viele Russen, sagt der Aktivist Dimitri. Wir versuchen Verpflegung, Waren des täglichen Bedarfs für die Streikenden zu organisieren. Für den Fall, dass sie ihre Arbeit verlieren, versuchen wir, uns Möglichkeiten für eine alternative Arbeit und Unterkunft zu überlegen. Die historische dörfliche Bebauung ist ein großer Stolz und gleichzeitig ein Schmerz für die Stadt.

Die Lebensbedingungen in den Häusern sind oft auch historisch. Wasserleitungen und Toiletten sind oft weit weg oder gar nicht vorhanden. Große Häuser sind in Gemeindewohnungen eingeteilt, ihre Bewohner haben nicht die Möglichkeit die Häuser zu renovieren und lebenswert zu machen. Daher haben viele mit Freude zugestimmt in eine neue Wohnung umzuziehen. Andererseits ist die Nachfrage am zentralen Platz immer sehr groß.

»Solange eine Stadt nicht die Möglichkeit hat die Häuser zu pflegen, liegt die ganze Hoffnung bei den kleinen und mittleren Unternehmen. Die dörflichen Häuser sind ideal für die Entwicklung des Tourismussektors. Für den Reisenden ist es interessanter in einem Haus aus dem 19. Jahrhundert zu übernachten und Denkmäler dörflicher Baukunst anzusehen, die weder in Moskau, noch in Petersburg erhalten geblieben ist, meint Alexander Grebnikov.

Sein Kollege, Ivan Usov, sieht einen anderen Ausweg: »Die dörflichen Häuser – sind ideale Townhäuser – der amerikanische Traum auf Russisch. Aber ihre Renovierung und Erhaltung kosten viel Geld. Ein vorübergehender Ausweg ist, die Häuser durch die Legalisierung von Hausbesetzung zu retten. Würden die Häusern Jugendlichen, Familien oder eben Migranten als kostenlose Wohnmöglichkeit zur Verfügung gestellt werden im Austausch für Renovierungsarbeiten unter der Aufsicht von Restaurateuren, wäre dies nicht nur ein minimaler Beitrag, um sie vor Bränden zu bewahren, sondern sie für viele Jahre zu erhalten.

## **THE UTOPIAN NEWS AGENCY in Nizhny Novgorod**

»And precisely because so-called utopian possibilities are not at all utopian but rather the determinate socio-historical negation of what exists, a very real and very pragmatic opposition is required of us if we are to make ourselves and others conscious of these possibilities and the forces that hinder and deny them. An opposition is required that is free of all illusion but also of all defeatism, for through its mere existence defeatism betrays the possibility of freedom to the status quo«. Herbert Marcuse, »The End of Utopia«

THE UTOPIAN NEWS AGENCY — is an artistic project using the various forms of journalism: articles in print and Internet publications, as well as photo and video reports. The AGENCY's slogan — News, the way it could be! — like the name itself indicates the genre's subjunctive mood. Utopian sketches and elaborations on alternative scenarios for history have occupied humankind since at least the time of Plato. At certain points, for example in the 17th century in Western Europe, the genre was particularly relevant to literature, philosophy, as well as the visual arts and architectural thought. In Russia, the 19th century could be called the era of utopian thought. In the following the century, the many attempts to achieve utopia ended in anti-utopias, which ushered in an era of skepticism. In the modern world, the last gleams of utopia could be found in advertising reels, or state and corporate propaganda. Is it possible today to undertake a wholly utopian project in full seriousness? I don't know. But it seems to me that in Russia now, with protest movements lacking a political program, there's a sharp crisis of political fantasy, and as a result — of historical optimism directed toward the future. This deficit of healthy, viable optimism that doesn't turn into imperial or commercial kitsch can be felt in the very project of critical art, which primarily sets itself the challenge of analyzing and uncovering the essence of existing things, rather than the construction of new concepts. THE UTOPIAN NEWS AGENCY isn't attempting the grandiose undertaking of depicting a

wholly utopian picture of the world as a single ideal. Instead, it demonstrates the boundaries of the possible, approaching modern history and its news as its reflection, not as some completeness, but rather as a collection of possibilities, different and better histories than those offered to us by reality...

The AGENCY's first three editions were published at Openspace.ru and edited by Ekaterina Degot. The first was dedicated to national policy and had three subjects: the reform of classroom curricula, resulting in schools offering intensified courses in the Uzbek, Tajik, Kyrgyz, Azeri, Moldovan and other languages of the so-called near abroad; a joint Tajikistan-Russia publishing project; and a secret swap of clothing by migrant workers and fashionable, creative young people, to mix up the traditional visual codes and avoid the discrimination that's based on them.

The second edition discussed the fight against xenophobia and the reform of the police, while the third is about an alternative plan for the development of St. Petersburg.

In Nizhny Novgorod, the UTOPIAN NEWS AGENCY prepared an edition co-authored by city preservationists and published in the local edition of Novaya Gazeta, edited by Anna Davydova, a member of the public preservationist movement SpasGrad and a candidate of sciences.

The first thing that strikes you about the architectural face of Nizhny Novgorod are the wooden urban ensembles, and the second is the speed with which they are disappearing, making room for commonplace business centers and commercial housing that don't fit into their broader surroundings. The nationalist mood that dominates the city's political landscape has percolated into the layers of the intelligentsia, which is imbued with a disdain for migrant workers who are seen as »carriers of a foreign culture, who don't know the local cultural values and are used in their destruction«. We asked Anna and other activists in the urban preservationist movement to take us on a tour of the places that are at the greatest risk of disappearing. With their help we selected

the »hottest spots« — and as time would tell, absolutely correctly — to stage and photograph protests by migrant workers, who were supposed to participate in the demolition of those buildings and architectural ensembles. Before doing that, we introduced the migrant workers to their own role in the issue, and explained the history and value of the places that we were planning to knock down; during the shoot we introduced them to the residents who were refusing to move from the buildings marked for demolition. That was all done to create a connection among the people standing on all sides of the barricades on behalf of others' interests. The article contains a description of the protest, the cooperation among the preservationists, residents and visiting workers, as well as a utopian International Declaration of Migrant Construction Workers. In brief, it proclaims the principle of overcoming the alienation of laborers and their isolated position in society through introduction and including labor in society's conflicts and problems. Public policy, society and the workers themselves should all assist in that.

The UTOPIAN NEWS AGENCY was first presented as not just a publication, but as an installation, at the Nizhny Novgorod Planetarium as part of the project »The World is moving«. The components included one of the banners used during the photo shoot, the publication itself, signs with the slogans from the International Declaration of Migrant Construction Workers, as well as a small collection of postcards, half of which were handed out at the exhibition, and half of which were given to activists from the urban preservation organization SpasGrad. The postcards were of photographs from Ekaterina Sitnik and Alejandro Ramirez of the staged strike in front of the endangered buildings, while on the back there were texts written by Anna Davydova, including an explanation of the historical, cultural and artistic value of the building or ensemble and a description of the danger it's facing today. Our mise-en-scenes were Gorky Square, Ilinskaya Street and Buildings 46 and 53 on Novaya Street.

As a postscript from the world of real news, it's worth noting that just several days after the shoot, work began to illegally chop down the trees in the unique public garden on Gorky Square to make way for the construction of an underground shopping mall. The activists were able to bring a halt to the vandalism, which was ruled illegal. The building alongside No. 53 on Novaya Street caught fire or was set ablaze. Buildings on Ilinskaya Street, which were practically torn down in front of us, continue to be demolished and fall apart from age, deprived of their residents. City-sanctioned marches were held in Nizhny Novgorod by nationalists and neo-Nazis celebrating the one-year anniversary of the beating of dozens of people of »non-Slavic appearance« on Manezh Square, while the very few people fighting against fascism are being thrown in prison for suspected membership in non-existent organizations.

The conclusion here is that while it may seem utopian, one of the most obvious ways to preserve the heritage of Russian secular culture and its standing monuments today is through overcoming the great-empire and xenophobic complexes and uniting migrants in the fight for that heritage, along with shared values such as human dignity and the right to dream.

Olga Zhitlina

**THE UTOPIAN NEWS AGENCY  
NIZHNY NOVGOROD  
SPECIAL EDITION  
A project by Olga Zhitlina  
Editor and advisor: Anna Davidova  
Photo: Katja Sitnik and Alexandro  
Ramires**

**Strike of migrant workers: migrant workers in Nizhny Novgorod refuse to tear down historical buildings**

The peaceful strike action by migrant workers in Nizhny Novgorod has now been underway for almost a week. The migrants are refusing to pull down buildings and raze green spaces in the city's historical centre. The first strike actions began at the crossroads of Iljinskaya and Novaya on October 12 of this year. This is the site at which the oblast administration is planning to build a new housing complex. For the construction work to get underway, the administration ordered the site to be cleared of historical buildings dating back to the second half of the 19<sup>th</sup> century. According to experts Iljinskaya Street is of considerable historical and architectural value and an example of a fine ensemble of urban manor of exceptional artistic design. Dwellings belonging to different sections of the population from the 19<sup>th</sup> century have been preserved here. At 7 am a work brigade was scheduled to raze house No. 46 along the historical red line of Novaya Street to the ground, along with the manor house of the merchant Burmistrov. Instead, the crew dismantled the blue fence surrounding the site and shut down two bulldozers. The owner of the building has been fighting for years to gain cultural heritage status for the house, but even after eleven favourable expert opinions it has not been placed under the protection of the state.

»Lidya Aleksandrovna Davidova-Petsherkina, an elderly woman who loves the house, looks after it and keeps it in good order, has been living there for many years. She came to us and told us she had been evicted from the house against her will. I myself came here to earn money, get married and build a house for myself back home. But how could I ever live happily in a house that had been built at such a cost?« says Ibragim Chasanov as he explains why he is taking part in the strike action.

Aiom Ilchomov, brigade leader and archaeology graduate, says: »We are calling for an indefinite strike until the decision to pull down this part of Iljinskaya Street is reviewed. We all need work; we all need money to send to our families every month. So we are putting ourselves, our children, our wives and our parents in a very risky situation. But we know we're doing the right thing. There are plenty of places in Nizhny Novgorod to build blocks of flats and offices without damaging the city's historical setting. We want to help Russians preserve their cultural heritage. We won't allow ourselves to be used for these purposes.«

The protest action was joined by workers originally from countries outside Russia and also from the Russian provinces who have been entrusted with clearing the green spaces on Gorky Square. Here there are plans to build a multi-storey underground shopping mall with a large glass canopy under the square. Local residents in neighbouring houses, who are unhappy with the prospect of such a neighbourhood, have organised hot meals three times a day for the migrants. By Monday, October 15, eight other brigades working in the city had joined the strike action. Migrant workers in Moscow and Saint Petersburg were also following suit. The BBC reports that migrant workers in Germany, France, Spain, Italy and Austria are also supporting the workers in Nizhny Novgorod. The following Declaration was issued by the migrant workers on the morning of October 16:

**International Declaration  
by the Migrant and Construction  
Workers:**

Migrant workers are today an important factor for rapid economic growth – whether in Russia, Europe, China, the US or many other countries. But they themselves can present a social target.

Due to the lack of an integration plan for migrant workers and the lack of protection for their rights, workers are constantly at the mercy of exploitation; they have neither the strength, the time nor the resources to understand what is happening in the countries and cities in which they work.

The lack of rights for migrant workers is being exploited; they do not have the opportunity to find their bearings within their given situation; or they are simply isolated behind fences, inside construction huts or by the barriers of language. Unscrupulous politicians and businessmen use migrant workers as a screen for shady deals. They find themselves implicated in conflicts they do not understand.

The anger of the aggrieved party quickly spills over to the migrants. However, given the current economic conditions and the global crises, we should not forget that each and every one of us might become a migrant worker.

The migrant construction workers have issued the following Declaration:

We came here not to destroy,  
but to build!

Our work is for the benefit,  
not the destruction, of the countries  
and cities we work in!

We refuse to take part  
in the destruction of cultural heritage!

We refuse to take part in the  
destruction of green spaces in the cities  
we work in!

We refuse to take part in the  
destruction of key social infrastruc-  
tures and facilities!

We do not want to be the  
plaything of investors and large  
corporations!

We want to help build a better society  
by building houses and streets!

We want a world that has both a  
past and a future!

International Association of Migrant  
Construction Workers, Nizhny  
Novgorod, October 2012

It has emerged that activists for the protection of historic monuments and buildings met with the Nizhny Novgorod migrants a few months prior to these events. They organised free guided tours and lectures on the city's history and architecture. Some even



learnt Uzbek and Tajik to be able to organise the events in a language the workers could easily understand.

»We now feel we need to share the risk that foreign workers have taken on. For many Russians, the responsible conduct they have shown is a shining example,« says activist Dimitri. We try and organise food and basic everyday necessities for the strikers. If they lose their job, we try and come up with alternatives for work and accommodation. The historical village-style buildings are a source of great pride for the city, but also of hardship.

The living conditions inside the buildings are often just as ancient. Water mains and WCs are often far away or non-existent. Large buildings are divided into council flats whose occupants do not have the possibility to renovate the buildings and make them habitable and homely. Many of them therefore readily agreed to move into new homes. Conversely, demand in this central location is always very high.

»As long as a city does not have the means of maintaining its buildings, all the hope rests with small and medium-sized enterprises. The village-style houses are ideal for developing the tourism sector.« Alexander Grebnikov believes that, for travellers, it is more interesting to overnight in a 19<sup>th</sup> century house and admire monuments of village architecture that have not been preserved in this form either in Moscow or in Petersburg.

His colleague Ivan Usov sees another way out: »The village-style houses make ideal townhouses, the Russian version of the American Dream. But renovating and maintaining them is costly. A temporary solution is to rescue the houses by legalising squatting. If the houses were made available to young people, families or indeed migrant workers as free accommodation in exchange for renovations supervised by restorers, it would be a minimum contribution not only for protecting them against fires, but also for preserving them for many years to come.



**Россия –  
Страна Возможностей**

**Russland –  
Land Der Möglichkeiten**

**Russia –  
The Land of Opportunity**

**Настольная игра  
«Россия – страна возможностей»**

– это способ рассказать о возможных сценариях судеб миллионов мигрантов, ежегодно приезжающих на заработки в Российскую Федерацию из бывших советских республик Центральной Азии.

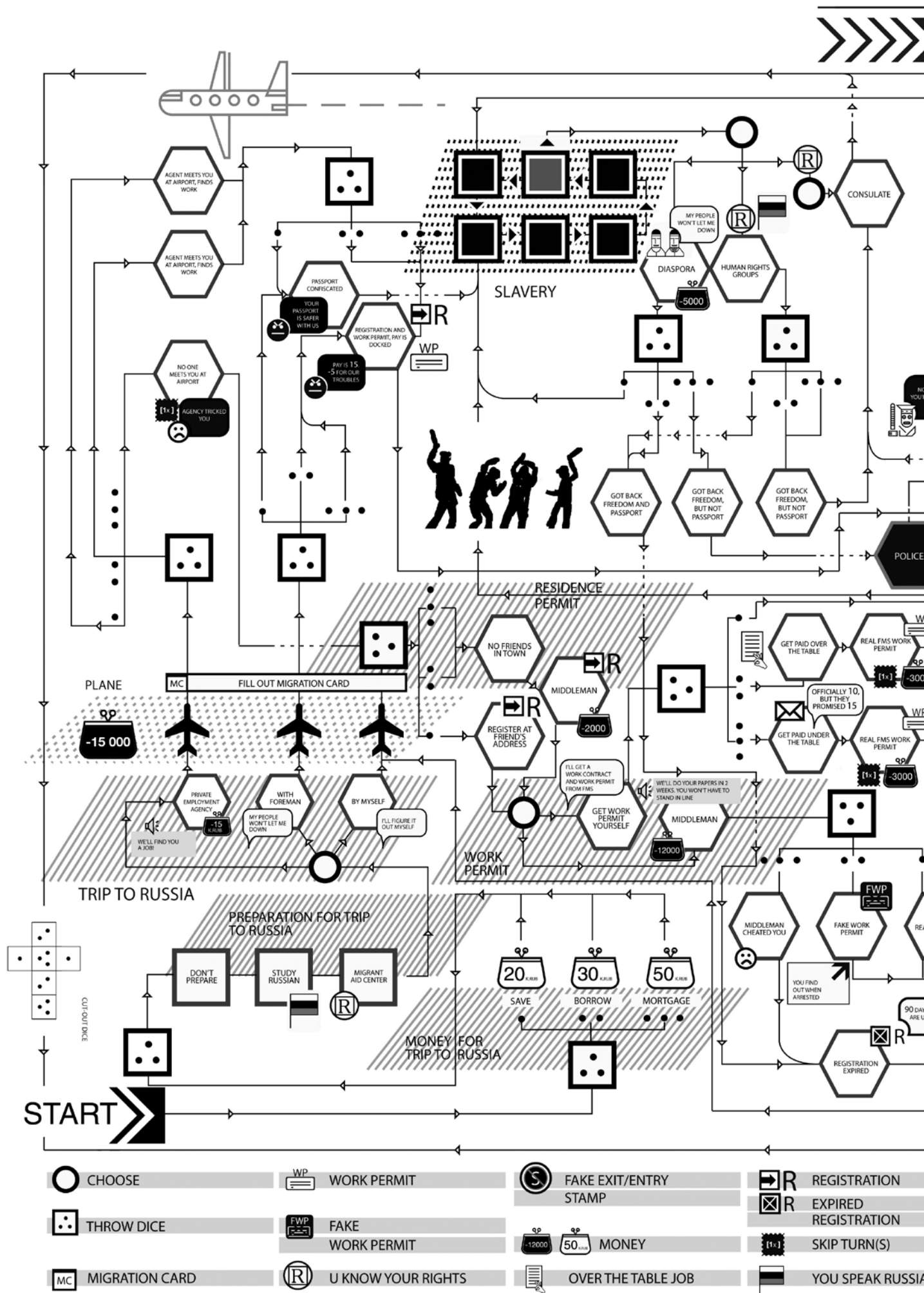
Наша цель – дать играющим ощутить себя «в шкуре» иностранного рабочего, прочувствовать все риски и возможности, понять соотношение игры случая и личной ответственности и таким образом ответить на такие вопросы-обвинения в адрес мигрантов, как, например: «Почему они работают нелегально?», «Зачем они соглашались на такие условия?». С другой стороны, только описав лабиринтообразную схему правил, обманов, бюрократических препон и ловушек, по которой устроена миграция в сегодняшней России, мы получаем общее видение того, как можно действовать внутри этой схемы, и того, что в ней необходимо изменить. Больше всего нам хотелось бы, чтобы эта игра стала документом историческим.

Ольга Житлина

Над проектом работали:  
Андрей Якимов  
(консультирование, разработка концепции)  
Ольга Житлина  
(идея, разработка концепции)  
Александр Лях, Галина Житлина  
(разработка)  
Давид Тер-Оганьян  
(рисунки)  
Татьяна Александрова, Надежда Воскресенская  
(дизайн)

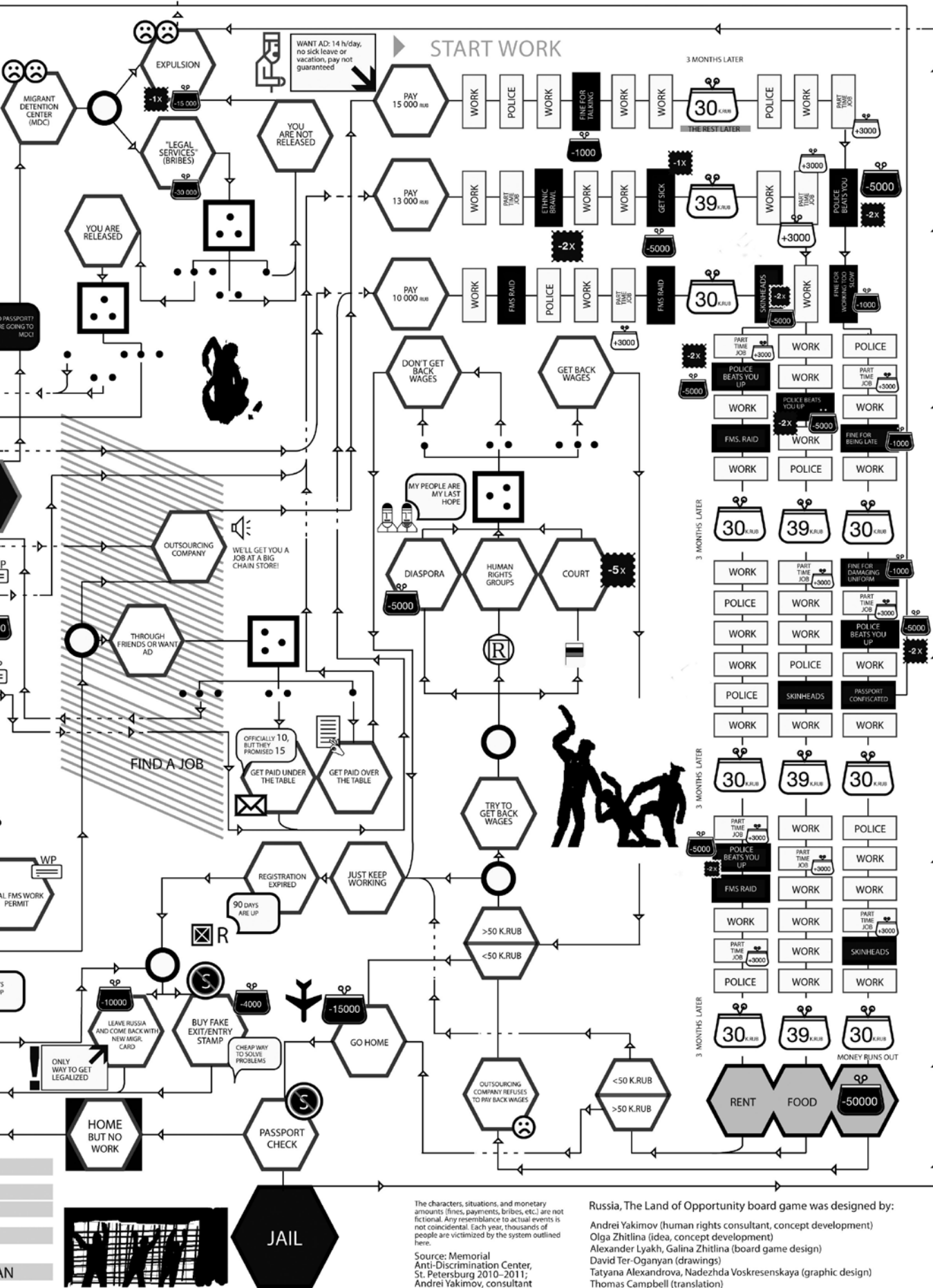
Впервые издано в 33 номере газеты  
«Что Делать?» «Против рабства»





# RUSSIA, LAND OF OPPORTUNITY

## MIGRANT LABOR BOARD GAME



The characters, situations, and monetary amounts (fines, payments, bribes, etc.) are not fictional. Any resemblance to actual events is not coincidental. Each year, thousands of people are victimized by the system outlined here.

Source: Memorial Anti-Discrimination Center, St. Petersburg 2010-2011; Andrei Yakimov, consultant

Russia, The Land of Opportunity board game was designed by:

- Andrei Yakimov (human rights consultant, concept development)
- Olga Zhitlina (idea, concept development)
- Alexander Lyakh, Galina Zhitlina (board game design)
- David Ter-Oganyan (drawings)
- Tatyana Alexandrova, Nadezhda Voskresenskaya (graphic design)
- Thomas Campbell (translation)



### **Brettspiel »Russland – Land der Möglichkeiten«**

Das Brettspiel »Russland – Land der Möglichkeiten« ist eine Art, von den möglichen Schicksalsszenarien von Millionen von Migranten zu erzählen, die alljährlich zum Geldverdienen aus den ehemaligen Sowjetrepubliken in Zentralasien in die Russische Föderation kommen.

Unser Ziel ist es, die Spielteilnehmer »in die Haut« einer ausländischen Arbeitskraft schlüpfen zu lassen, sämtliche Risiken und Chancen spüren zu lassen, das Verhältnis zwischen Spielzufall und persönlicher Verantwortung zu vermitteln und somit Antworten auf solch vorwurfsvolle Fragen an Migranten zu geben wie: »Warum arbeiten sie illegal?«, »Warum arbeiten sie unter solchen Bedingungen?«. Andererseits erhalten wir allein durch die Beschreibung des labyrinthförmigen Schemas an Regeln, Betrügereien, bürokratischen Hürden und Fallen, nach dem die Migration im heutigen Russland funktioniert, einen Eindruck davon, wie wir innerhalb dieses Schemas handeln können, sowie davon, was an ihm geändert werden muss. Unser Wunsch wäre es vor allem, dass dieses Spiel zu einem historischen Dokument wird.

Olga Jitlina



Das Brettspiel ist ein Projekt von:

Andrej Jakimow

(Beratung Menschenrechte,  
Projektentwicklung)

Olga Jitlina

(Idee, Projektentwicklung)

Alexander Lyach, Galina Jitlina

(Brettspieldesign)

David Ter-Oganyan

(Zeichnungen)

Tatjana Alexandrowa,

Nadeschda Woskresenskaja

(graphisches Design)

Thomas Campell

(Übersetzung)

Erstmals publiziert in der  
Zeitung »Shto delat?«, Ausgabe 33  
»Gegen Sklaverei«

### »Russia – The Land of Opportunity« board game

»Russia – The Land of Opportunity« board game is a means of talking about the possible ways that the destinies of the millions of immigrants who come annually to the Russian Federation from the former Soviet Central Asian republics to earn money play out.

Our goal is to give players the chance to live in the shoes of a foreign worker, to feel all the risks and opportunities, to understand the play between luck and personal responsibility, and thus answer the accusatory questions often addressed to immigrants – for example, »Why do they work illegally? Why do they agree to such conditions?«

On the other hand, only by describing the labyrinth of rules, deceptions, bureaucratic obstacles and traps that constitute immigration in today's Russia can we get an overall picture of how one can operate within this scheme and what in it needs to be changed. We would like most of all for this game to become a historical document.

Olga Zhitlina

The board game is a project of:  
Andrei Yakimov  
(human rights consultant,  
concept development)  
Olga Zhitlina  
(idea, concept development)  
Alexander Lyakh, Galina Zhitlina  
(board game design)  
David Ter-Oganyan  
(drawings)  
Tatyana Alexandrova,  
Nadezhda Voskresenskaya  
(graphic design)  
Thomas Campbell  
(translation)

First published at »Chto Delat?«  
newspaper, issue 33 »Against Slavery«









**НАТАЛЬЯ ПЕРШИНА-ЯКИМАНСКАЯ (ГЛЮКЛЯ)**  
**NATALIA PERSCHINA-JAKIMANSKAJA (GLUKLYA)**  
**NATALIA PERSHINA-YAKIMANSKAYA (GLUKLYA)**

Наталья Першина-Якиманская родилась в 1969 г. в Ленинграде. Окончила Государственную художественно-промышленную академию дизайна им. В.И. Мухиной (1986–1991). С 1995 г. является соучредителем ФНО/FFC – Фабрики Найденных Одежд, феминистической арт-группы, основанной совместно с Ольгой Егоровой (Цаплей). Глюкля работает в различных коллективах и над исследовательскими проектами, объединяющими в себе перформанс, ситуативные действия, видео и прямой контакт со зрителем. С 2003 г. активно принимает участие в деятельности рабочей группы «Что делать?». С 2002 г. участвует в выставках и проектах в России и за рубежом, в том числе Music Here – Music There (2011, Австрия), 55th Short Film Days (2009, Германия), Frictions and conflicts (2008, Швеция), Contested Spaces in Post-Soviet Art (2006, Нью-Йорк), Human project (специальный проект в рамках Первой Московской биеннале) (2005, Москва), «Сад для бизнесмена» (2004, Швеция). Обладательница премий, полученных в Осло, Амстердаме, Белграде, Анапе, Москве.

1969 in Leningrad geboren. 1986–1991 Studium an der Akademie für Kunst und Design W.I. Muchina. Seit 1995 Mitglied von FNO (Fabrik der gefundenen Kleidung), einer feministischen Kunstgruppe, gegründet 1995 zusammen mit Olga Egorowa (Tsaplya). Gluklya arbeitet mit verschiedenen Kollektiven und Forschungsprojekten, die Performance, situationsbezogene Aktionen, Video und direkten Kontakt zum Publikum vereinen. Seit 2003 aktive Teilnahme an Aktionen der Arbeitsgruppe »Chto Delat?« Seit 2002 Teilnahme an Ausstellungen und Projekten in Russland und im Ausland, unter anderem: »Musik hier – Musik dort« (2011, Österreich), 55. Kurzfilmtage (2009, Deutschland), »Frictions and conflicts« (2008, Schweden), »Contested Spaces in Post-Soviet Art« (2006, New York), »Human project« (Spezialprojekt im Rahmen der Ersten Moskauer Biennale) (2005, Moskau), »Garten für Businessmen« (2004, Schweden). Auszeichnungen in Oslo, Amsterdam, Belgrad, Anapa, Moskau.

Natalia Pershina-Yakimanskaya was born 1969 in Leningrad (now St. Petersburg). From 1986 to 1991, she studied at the V.I. Mukhina Academy of Art and Design in St. Petersburg. As of 1995, she is a co-founder of FFC (Factory of Found Clothes), a feminist art group founded together with Olga Yegorova (Tsaplya). Gluklya works in various collectives and on research projects combining performance, situational actions, video and direct contact. Since 2003, she has taken active part in the activities of the group »Chto Delat?« (What to Do?). Since 2002, she has participated in exhibitions and projects in Russia and abroad, including »Music Here – Music There« (2011, Austria), the 55th Short Film Days Festival (2009, Germany), »Frictions and Conflicts« (2008, Sweden), »Contested Spaces in Post-Soviet Art« (2006, New York), »Human Project« (special project for the First Moscow Biennale) (2005, Moscow), »Garden for the Businessmen« (2004, Sweden), etc. She has won awards in Oslo, Amsterdam, Belgrade, Anapa and Moscow.

**Перформанс  
«Письмо Татьяны»**



**Performance  
»Tatjanas Brief«**



## **Вступление – содержание перформансов – процесс создания**

У меня есть мечта – чтобы появился театр мигрантов в России. На постоянной основе, с поддержкой государства и частных спонсоров. Чтобы мигранты ходили в него и могли быть художниками или хотя бы приближались к неотчужденному, свободному творческому труду. Я уверена, что можно организовать художников, чтобы они работали с мигрантами, сменяя друг друга, делясь с ними своим опытом.

Видео «Умид и Наташа», которое мы создали в Нижнем Новгороде в рамках выставки «Мир двигается», – попытка приблизиться к этой мечте.

Идея создать именно балет с простым, понятным сценарием (любовь мигранта и русской балерины подобна любви Ромео и Джульетты) возникла после нескольких перформансов с мигрантами и танцовщиками\* (см. примечание, почему я обращаюсь к танцу, – отрывок из статьи А. Артюх и Д. Соловьева-Фридмана о видео «Крылья мигрантов»). Балет может путешествовать по стране, и, возможно, через сострадание к мигранту Умиду люди начнут потихоньку привыкать к идее схожести друг друга независимо от национальности.

Ранее я провела несколько перформансов, объединенных общим названием Cultural Encounters, где мигранты встречались с балеринами и/или мастерами современного танца, и последние, в свою очередь, символизировали художественное сообщество в целом: «Профсоюз безработных № 1», Russian-German Exchange Festival, Петербург, 2009, «Профсоюз безработных № 2», Blue square, Париж, 2010, «Профсоюз безработных № 3», Z-33, Bolwerk, Genk, Belgium 2010, Dumpt dreams Shaedhalle, Цюрих, 2011, «Крылья мигрантов», Петербург – Амстердам, 2012, и наконец, Нижний Новгород, 2012.

Везде находение и привлечение мигрантов к работе, вырывание их из структуры

зарабатывания денег представляло собой безумную сложность и рискованное приключение. Действительно – может ли художник протянуть руку мигранту? Вот так запросто, обращаясь к нему, как человек к человеку? Я считаю, что это возможно, если ты веришь, что искусство может изменить мир. Нужно только вообразить себе, что мы в этот отведенный нам на проект микропромежуток времени существуем в утопическом пространстве. И сконструировать это пространство. Тогда приглашенные туда гости, мигранты, смогут почувствовать и попробовать нашу модель, прожив кусок своей жизни, играя по совсем другим правилам игры.

Петр Кропоткин в книге «Анархия» пишет: «В коммунистическом обществе человек легко сможет иметь каждый день полных десять часов досуга и вместе с тем пользоваться благосостоянием. А такой досуг уже представляет освобождение от одной из самых тяжелых форм рабства, существующих теперь в буржуазном строе. Досуг сам по себе составляет громадное расширение личной свободы».

В нашем случае нельзя сказать, что мигранты работали у нас в проекте на досуге (ведь мы им платили денег даже немного больше, чем они получают за свою обычную работу), скорее здесь более уместна новая категория досуга работа, но я привожу здесь эту цитату, чтобы показать, от какой идеи я отталкивалась, работая над проектом Cultural Encounters во многих странах. Отвоевывая свободное время, символически ворую его у работодателей мигрантов, мы боремся за зону свободы для них, которая в конечном счете должна привести к их освобождению через развитие их воображения и понимания ситуации.

### **Описание перформанса «Письмо Татьяны»**

Я предложила мигрантам прочесть письмо Татьяны Пушкина из его романа «Евгений Онегин». Ведь Пушкин – это наше всё! Дать

прикоснуться инородцам к этому абсолюту есть ведь настоящий оммаж мультикультурализму! Девушки из танцевального коллектива читают это письмо, а мигранты повторяют за ними. Таким образом, мигранты сравниваются с Татьяной, нежной провинциальной девушкой (XIX век), решившейся на невероятную дерзость: первой написать письмо мужчине. Это неслыханно смелый поступок для того времени и напоминает приблизительно такие же расклады иерархий в случае мигрант/русский в наше время. То есть если мигранты – это Татьяна, то Онегин, холодно отвергающий ее любовь (в первой части), – это русское общество.

Перформанс был задуман как обмен чтениями с обеих сторон: сначала мы читаем письмо Татьяны, а мигранты повторяют, потом наоборот. Как и в предыдущих перформансах, я настаивала на том, чтобы не только мы учили бы их чему-то, но и они нас, чему мигранты усердно воспротивились. Им гораздо легче просто выполнить волю режиссера. Чтобы освободить их сознание, двух недель, отведенных на проект, явно не хватало. Поэтому мы успели осилить только чтение Пушкина – и получилась картина, которую хочет видеть наша элита: «Мы, русские, великий народ, учим вас, мигрантов, поэзии нашего небожителя, великого поэта А.С. Пушкина». А выпуск УТОПИЧЕСКИХ НОВОСТЕЙ сообщает: «Всем мигрантам, въезжающим на работу в Россию, предназначается выучить «Письмо Татьяны» Пушкина. Только тогда им разрешен будет въезд на территорию страны».

Есть еще один смысл, который я закладывала в этот перформанс. Дело в том, что в конце романа Пушкина Татьяна меняется с Онегиным местами. Отвергнув любовь бедной девушки из деревни, Онегин влюбляется в нее через несколько лет, когда она блещет на балах в высшем свете. Но уже поздно: она другому отдана и будет век ему верна. Также и мигранты, совершив однажды усилие по освобождению своего сознания, могут поменяться с нами местами.

**Описание видеоперформанса  
«Умид и Наташа»  
Краткое содержание видео**

Наташа – русская балерина, мечтающая о создании нового театра и великой любви, бродит по городу в возвышенном состоянии, разговаривая с памятниками, дворниками и прочими, которых она принимает за своих сообщников. Умид, юноша из Узбекистана, видит Наташу на рынке и влюбляется в нее. Они гуляют по набережной, учат друг друга танцевать. Умид стоит под окном Наташи, танцуя с ее пачкой. Но родители их против. Отец Умида бросается на него с ножом, мать запирает Наташу в комнате. Конец – не хеппи-энд, но оставляет надежду. Наташа становится «другим человеком», Умид же примыкает к уличному театру. Мечта Наташи как бы исполняется, но путем принесения в жертву ее самой.

Видео сделано без звука, отсылая к немому кино. На концерте видеоряд сопровождал звук виолончели в исполнении удивительного музыканта Алины Маховой.

Перед видео мы предоставили слово мигранту Бахе, который навел нас на остальных мигрантов. Баха известен в городе как знаменитый сердцеед и великий комбинатор, и мы были счастливы работать с ним, хотя это оказалось двойным мучением, так как он постоянно давал обещания и часто не являлся на встречи. Мы даже не знали, придет ли он на перформанс. Он и по сей день продолжает тревожить Машу, которая уже даже прописала его сестру и продолжает выслушивать его длинные ночные тирады. Но он все-таки явился на концерт и удивил все общество, сообщив нам, что любит Владимира Путина. Это спровоцировало бурную дискуссию после показа. Впрочем, сама дискуссия началась с моего вопроса: какое название мы можем дать театру для мигрантов и может ли такой феномен существовать в нашем обществе?

P.S. Во время работы с танцевальным коллективом на улице мы спрашивали мнения прохожих по этому поводу. Жители Нижнего

Новгорода отвечали нам положительно и соглашались с необходимостью и своевременностью появления такого театра.

**Процесс создания**

Как я уже упоминала, процесс поиска мигрантов для участия в проекте – это дело необычайно трудное и даже мучительное, которое под силу только самоотверженным людям, глубоко верящим в подлинную силу искусства. Именно такой человек Маша Фомина. Я, пользуясь случаем, хочу выразить ей глубокую благодарность и сказать, что без ее помощи проект бы не состоялся. Именно Маша нашла и пригласила к сотрудничеству удивительный танцевальный коллектив джаз-балет «Артес» с его руководительницей Натальей Харчевой: они прониклись идеей и работали с большой отдачей и воодушевлением, открыто и радостно приняли в свой коллектив мигрантов и репетировали с ними. Нам также удалось в этом проекте объединить балерин классического театра с танцовщиками джаз-балета, что весьма необычно. Коллектив приглашал мигрантов репетировать с ними и после окончания нашего проекта. Такую готовность можно считать настоящей удачей. Все репетиции проходили в радостной атмосфере воодушевления. Мигрантам очень понравилось видеть себя на экране и быть принятыми в необычный творческий коллектив. Но, как всегда, было тяжело расставаться после таких усилий. В такие моменты вспоминаешь слова принца Сент-Экзюпери: «Мы ответственны за тех, кого приручаем». Почти всем художественным институциям до этого нет дела. Художник остается один на один с большим вопросом, на который нет ответа. И ясно, что затронут какой-то очень важный человеческий слой, это усилие, которое отзывается в тебе тревогой за другого, чем ты.

\*Танец выступает оппозицией страха перед другим, чем ты. Это роднит танец со смехом, который преодолевает страх в игровых и поэтических контекстах. Поэтому не случайно фигура страха в проекте «Крылья

мигрантов» представлена оставшимся без работы русским рабочим – носителем доминантного языка и дискурса власти. Он обвиняет во всех своих проблемах узбеков, что неизбежно вытесняет мигрантов в сферу того языка, за которым закреплен в современной русской культуре статус «социального низа». Из этого низа вырастает, ширится и обрывается танец в духе средневекового карнавала с его инверсией низкого и высокого и стремлением к элиминации строгой оппозиции между одним и другим.

Танец как коммуникативная матрица проникнут духом совместной деятельности. Эволюционно танец – одна из самых древних форм социального ритуала единения. Как и музыка, танец – это пароль, который не только позволяет идентифицировать себя с некоторой социальной группой, но и создает саму эту группу. Более того, в отличие от вербальной коммуникации и вербального языка, язык танца в наименьшей степени подвержен идеологическому влиянию и позволяет более гибкие социальные связи, чем предписанный доминирующей идеологией репертуар возможностей. Танец, как система невербальной коммуникации, гибок, культурно устойчив и мобилен. Язык и речь, состоящие из слов и их значений, – нет.

Наращивание новых культурных смыслов всегда связано с привнесением опыта и присутствием в твоём собственном пространстве другого, чем ты сам. Из разницы между одним и другим возникает смысл. Танец, как он представлен в проекте «Крылья мигрантов», покрывает функциональную дистанцию между одним и другим более чем убедительно. Получается, что мультикультурная среда – это не только среда конфликтов, но и поле производства и поиска языковых тождеств и различий.



**Видеоперформанс  
«Умид и Наташа»**

**Videoperformance  
»Umid und Natascha«**

**Videoperformance  
»Umid and Natasha«**







## **Einleitung – Inhalt der Performances – Schaffungsprozess**

### **Einleitung**

Ich habe einen Traum: dass es in Russland ein Migrantentheater gibt. Ein dauerhaft bestehendes, das vom Staat und privaten Sponsoren finanziert wird. Dass Migranten in dieses Theater gehen und Künstler sein oder sich zumindest an eine unfremde, freie künstlerische Tätigkeit annähern können. Ich bin davon überzeugt, dass es Künstler gibt, die abwechselnd mit Migranten zusammenarbeiten und ihre Erfahrung mit ihnen teilen möchten.

Das Video »Umid und Nata-scha«, das wir in Nischnij Nowgorod im Rahmen der Ausstellung »Die Welt bewegt sich« produziert haben, ist ein Versuch, diesem Traum ein Stückchen näher zu kommen.

Die Idee zu einem Ballettstück mit einer einfachen, für alle verständlichen Handlung (die Liebe eines Migranten zu einer russischen Ballerina, wie Romeo und Julia) hatten wir nach einigen Performances mit Migranten und Tänzerinnen\* (s. Anmerkung, wieso ich mich dem Tanz zuwende, Auszug aus einem Artikel von A. Artjuch und D. Solowjow-Fridman über das Video »Die Flügel der Migranten«). Das Ballett kann durch das ganze Land reisen und vielleicht freunden sich die Menschen durch ihr Mitgefühl für den Migranten Umid mit dem Gedanken an, dass alle Menschen ungeachtet ihrer Nationalität gleich sind.

Ich habe bereits einige Performances unter dem Titel »Cultural Encounters« durchgeführt, wo Migranten in einer Beziehung mit Ballerinas und/oder zeitgenössischen Tänzern waren, wobei letztere die Künstlergesellschaft im Ganzen symbolisierten: »Arbeitslosengewerkschaft Nr. 1«, Russian-German Exchange Festival, Sankt Petersburg, 2009, Blue square, Paris, 2010, Damp dreams Shaedhalle, Zürich, 2011, »Die Flügel der Migranten«, Sankt Petersburg –Amsterdam, 2012 und schließlich Nischni Nowgorod, 2012.

Überall erwies sich die Suche und Heranziehung zur Arbeit und das

Herausreißen aus ihrer Geldverdienstruktur als unglaublich schwieriges und riskantes Unterfangen. Kann ein Künstler einem Migranten wirklich die Hand reichen? Einfach so, von Mensch zu Mensch? Ich finde, dass dies möglich ist, wenn man daran glaubt, dass Kunst die Welt verändern kann. Man muss sich nur vorstellen, dass wir für die kurze Zeit, die wir für das Projekt hatten, in einer utopischen Welt leben. Und diese Welt erschaffen. Dann können unsere Gäste, Migranten, die wir dorthin eingeladen haben, unser Modell fühlen und ausprobieren, indem sie für einen kurzen Bruchteil ihres Lebens nach komplett anderen Spielregeln leben.

Pjotr Kropotkin schreibt in seinem Buch »Anarchie«: »In einer kommunistischen Gesellschaft kann man jeden Tag locker zehn Stunden Freizeit haben und dennoch wohlhabend sein. So eine Freizeit stellt bereits die Befreiung von einer der schlimmsten Formen der Sklaverei dar, die im heutigen Bürgertum existieren. Freizeit an sich führt zur riesigen Erweiterung der persönlichen Freiheit«.

In unserem Fall kann man nicht sagen, dass die Migranten in ihrer Freizeit gearbeitet haben (wir gaben ihnen nämlich sogar etwas mehr Geld als sie für ihre eigentliche Arbeit erhalten), es handelt sich hierbei eher um die neu geschaffene Kategorie Freizeitarbeit, ich führe hier jedoch dieses Zitat an, um zu zeigen, von welchem Gedanken ich bei meiner Arbeit am Projekt »Cultural encounters« in vielen Ländern geleitet wurde. Indem wir den Migranten Freizeit erkämpfen, diese buchstäblich von deren Arbeitgebern stehlen, kämpfen wir für eine Freiheitszone für sie, die durch die Entwicklung der Phantasie der Migranten und Bewusstwerdung ihrer Lage schlussendlich zu ihrer Befreiung führen sollte.

### **Beschreibung der Performance »Tatjanas Brief«**

Ich bat die Migranten Tatjanas Brief von Puschkin aus seinem Roman »Eugen Onegin« zu lesen. Denn Puschkin ist unser alles! Ausländer dieses Heiligtum anfassen zu lassen, ist eine wahre Hommage an den Multikulturalismus! Die Mädchen aus der Tanzgruppe lesen diesen Brief vor und

die Migranten reden ihnen nach. So werden die Migranten mit Tatjana gleichgestellt, einem zarten provinziellen Mädchen (19. Jahrhundert) die sich zu einer unglaublichen Dreistigkeit entschloss: einem Mann zuerst zu schreiben! Dies war ein unerhört mutiger Schritt für die damalige Zeit und kommt der heutigen Hierarchie zwischen einem Migranten und einem Russen gleich. Wenn also die Migranten Tatjana sind, so ist der ihre Liebe zurückweisende Onegin (im ersten Teil) die russische Gesellschaft.

Die Performance war von mir als abwechselndes Lesen gedacht: zuerst lesen wir Tatjanas Brief und die Migranten wiederholen, dann umgekehrt. Wie in den Performances davor bestand ich darauf, dass nicht nur wir ihnen etwas beibringen, sondern auch sie uns, wogegen sich die Migranten jedoch vehement wehrten. Ihnen fällt es um einiges leichter, die Anweisungen des Regisseurs auszuführen. Die zwei Wochen, die uns während des Projekts zur Verfügung standen, reichten bei weitem nicht aus, um ihr Bewusstsein zu befreien. Aus diesem Grund lasen wir nur Puschkin und es kam so, wie es unsere Elite sehen will: »Wir, die Russen, das große Volk, lehren euch Migranten die Poesie unseres gottgleichen, großen Dichters A.S. Puschkin«. Und in DEN UTOPISCHEN NACHRICHTEN wird verkündet: »Alle Migranten, die nach Russland arbeiten kommen, müssen »Tatjanas Brief« von Puschkin auswendig lernen. Nur dann dürfen sie in unser Land einreisen.«

Mit der Performance wollte ich jedoch noch etwas anderes sagen. Am Ende von Puschkins Roman tauscht Tatjana mit Onegin die Seiten. Nachdem Onegin die Liebe des armen Mädchens vom Land nicht erwidert hatte, verliebt sich Onegin einige Jahre später in sie, als sie auf den Bällen der gehobenen Gesellschaft tanzt. Es ist jedoch schon zu spät: sie ist an einen anderen vergeben und wird ihm treu bleiben. Auch die Migranten, die es eines Tages schaffen werden, ihr Bewusstsein zu befreien, können an unsere Stelle treten.

**Beschreibung der Videoperformance  
»Umid und Natascha«  
Zusammenfassung des Videos:**

Natascha, eine russische Ballerina, die von der Gründung eines neuen Theaters und der großen Liebe träumt, spaziert verträumt durch die Stadt und unterhält sich mit Denkmälern, Straßenkehrern usw., die sie für ihre Freunde hält. Umid, ein junger Mann aus Usbekistan, erblickt Natascha auf einem Markt und verliebt sich in sie. Sie spazieren die Uferpromenade entlang und bringen einander das Tanzen bei. Umid tanzt unter Nataschas Fenster mit ihrem Tutu. Doch ihre Eltern sind gegen die Verbindung. Umids Vater stürzt sich mit einem Messer auf ihn, Nataschas Mutter sperrt sie in ihrem Zimmer ein. Es gibt kein Happy End, lässt jedoch Raum für Hoffnung. Natascha wird »ein anderer Mensch«, Umid schließt sich einem Straßentheater an. Nataschas Traum wird auf gewisse Art und Weise wahr, indem sie sich selbst für ihn opfert.

Das Video wurde in Anlehnung an einen Stummfilm ohne Ton gedreht. Auf dem Konzert wurde die Videoreihe von den Violoncelloklängen der wunderbaren Musikerin Alina Machowaja begleitet.

Vor dem Video übergaben wir das Wort an den Migranten Bacha, der uns an die anderen Migranten heranzuführte. Bacha ist in seiner Stadt als Herzensbrecher und Überlebenskünstler bekannt und wir schätzten uns glücklich, mit ihm zusammenarbeiten zu dürfen, obwohl dies ein ambivalentes Vergnügen war, da er dauernd Versprechen gab und oft nicht zu vereinbarten Terminen erschien. Wir waren uns nicht einmal sicher, ob er zur Performance auftauchen würde. Er stellt noch immer Mascha nach, die den Wohnsitz seiner Schwester bei sich angemeldet hat und seine langen nächtlichen Tiraden über sich ergehen lässt. Er tauchte aber doch auf dem Konzert auf und verblüffte alle Anwesenden mit seiner Aussage, dass er Wladimir Putin liebe. Dies führte nach der Videovorführung zu einer hitzigen Diskussion, die ich mit der Frage an das Publikum initiierte, welchen Namen wir denn einem Theater für Migranten geben würden und ob so eines in unserer Gesellschaft überhaupt möglich sei.

P.S. Während unserer Arbeit mit der Tanzgruppe auf der Straße fragten wir auch Passanten nach ihrer Meinung. Die Einwohner Nischnij Nowgorods reagierten positiv und befanden auch, dass es notwendig und an der Zeit sei, so ein Theater zu eröffnen.

**Schaffungsprozess**

Wie bereits anfänglich erwähnt, ist die Suche nach Migranten für die Teilnahme am Projekt eine äußerst schwierige und sogar anstrengende Angelegenheit, die nur hingebungs-vollen Menschen gelingt, die fest an die wahre Macht der Kunst glauben. Genau so ein Mensch ist Mascha Fomina. Ich nutze die Gelegenheit, um ihr meinen tiefsten Dank auszudrücken und möchte sagen, dass das Projekt ohne ihre Hilfe nicht zustande gekommen wäre. Mascha war es, die die wunderbare Tanzgruppe, das Jazzballett »Artes« unter der Leitung von Natalja Chartschewa, gefunden und um eine Zusammenarbeit gebeten hat: sie waren von der Idee begeistert und mit voller Hingebung und Begeisterung dabei. Voller Offenheit und Freude nahmen sie die Migranten in ihre Reihen auf und übten mit ihnen. Uns gelang es im Rahmen dieses Projekts auch, klassische Balletttänzerinnen zur Zusammenarbeit mit den Tänzerinnen des Jazzballetts zu bewegen, was sehr ungewöhnlich ist. Die Tänzerinnen luden die Migranten ein, auch nach dem Ende unseres Projekts mit ihnen zu üben. Dies kann man als großes Glück bezeichnen. Alle Proben verliefen in einer fröhlichen und lebhaften Atmosphäre. Den Migranten gefiel es sehr, sich auf den Bildschirmen zu sehen und in diese außergewöhnliche Tanzgruppe aufgenommen zu werden. Doch wie immer fiel der Abschied nach einer so intensiven Zusammenarbeit schwer. In solchen Momenten denkt man an die Worte des Prinzen Saint-Exupéry: wir tragen Verantwortung für jene, die wir zähmen. Die meisten Kunstinstitutionen interessiert das nicht. Der Künstler findet keine Antwort auf diese leidige Frage. Und es ist klar, dass hier eine sehr wichtige Personengruppe betroffen ist, es ist eine Bemühung, die sich in dir als Sorge um jemand anderen äußert.

\*Tanzen hilft dabei, seine Ängste vor anderen Personen zu überwinden. Dies lässt Freude am Tanzen verspüren, die die Angst in einem spielerischen und poetischen Umfeld überwindet. Deshalb fungiert im Projekt »Die Flügel der Migranten« nicht ohne Grund ein arbeitsloser Russe und Träger der dominanten Sprache und des Machtdiskurses als Angstfigur. Er gibt den Usbeken die Schuld an allen Problemen, was die Migranten zwangsläufig in jene Sprachgruppe zwingt, an der in der heutigen russischen Kultur der Status des »sozialen Abseits« haftet. Aus diesem Abseits entwächst, verbreitet sich und bricht der Tanz hervor, wie ein mittelalterlicher Maskenball mit seiner Inversion des Tiefen und Hohen und seinem Streben nach der Eliminierung der Opposition zwischen dem einen und dem anderen.

Der Tanz als Kommunikationsmodell ist vom Geist der Zusammenarbeit geprägt. Evolutionär gesehen ist der Tanz eine der ältesten Formen des sozialen Bindungsrituals. Wie die Musik ist auch der Tanz ein Passwort, das es nicht nur ermöglicht, sich selbst einer sozialen Gruppe zuzuordnen, sondern diese Gruppe auch ins Leben ruft. Darüber hinaus ist die Tanzsprache im Gegensatz zur verbalen Kommunikation und gesprochenen Sprache am allerwenigsten dem ideologischen Einfluss ausgesetzt und ermöglicht flexiblere soziale Kontakte als das von der dominierenden Ideologie vorgegebene Repertoire an Möglichkeiten. Der Tanz ist als System der nichtverbalen Kommunikation flexibel, kulturell nachhaltig und mobil. Auf die Sprache und Rede, bestehend aus Worten und deren Bedeutungen, trifft dies nicht zu.

Die Entstehung neuer kultureller Inhalte geht stets mit dem Einbringen von Erfahrung und der Präsenz einer anderen Person als du selbst in deiner eigenen Umgebung einher. Aus dem Unterschied zwischen dem einen und dem anderen entsteht ein neuer Sinn. Der Tanz, wie er in den »Flügeln der Migranten« dargestellt wird, gleicht die funktionelle Distanz zwischen dem einen und dem anderen mehr als überzeugend aus. Daraus resultiert, dass ein multikulturelles Umfeld nicht nur ein Konfliktmilieu ist, sondern auch ein Ort der Schaffung und Suche nach sprachlichen Identitäten und Unterschieden.

**Перформанс  
«Умид и Наташа»  
в Кинотеатре «Рекорд»**

**Performance  
»Umid und Natascha«  
im Kino »Rekord«**

**Performance  
»Umid and Natasha«  
in the Cinema »Rekord«**







## **Introduction – content of performances – the process of creation**

### **Introduction**

I have a dream: the creation of a theater for migrants in Russia. It would exist permanently, with support from the state and private sponsors, so that migrants could go and be artists, or at least get close to that unalienated, free, creative labor. I'm certain that it would be possible to organize artists who would work with migrants, taking turns and sharing their experience.

The film »Umid and Natasha«, which we created in Nizhny Novgorod as part of the exhibition »The World is moving«, is an attempt to move closer toward that dream.

The idea of creating a ballet with a simple story that people could understand (a migrant's love for a Russian ballerina, similar to Romeo and Juliet) came up after holding several performances with migrants and dancers. \* (See the note on why I turned specifically to dance, which is a passage from an article by Anjelika Artyukh and Denis Soloviev-Friedmann on the video »Migrants' Wings«.) After all, a ballet can travel around the country, and perhaps through the suffering of the migrant Umid, people will gradually start to get used to the idea of the similarity of people's views, regardless of their nationality!

But first I held the following performances, which were grouped under the title »Cultural Encounters«, where migrants met with ballerinas and/or masters of modern dance, who, in turn, symbolized the artistic community as a whole. Petersburg/ Russia-German exchange festival 2009 Labor Union of the Unemployed N1, Paris Blue Square /2010, Zurich Damp Dreams/Shaedhalle/2011), Petersburg-Amsterdam 2012 »Migrants' Wings« and finally Nizhny Novgorod 2012.

Finding and trying to get migrants to work, tearing them away from their livelihoods, has been a terribly difficult and risky undertaking, everywhere. And really, is it possible for the artist to reach a hand out to the migrant? Speaking to him in a simple way, as one human being to

another? I think it is possible, if you believe that art can change the world. You just have to imagine that we exist in a utopian place for the micro-silver of time set aside for this project. And you have to construct that place. Then, the guests we've invited, the migrants, will be able to experience our model, living for a little part of their lives by an entirely different set of rules.

In his book »Anarchism«, Pyotr Kropotkin writes: »In a communist society, a person can easily have 10 full hours a day of leisure and still enjoy prosperity. And that form of leisure is already a liberation from one of the heaviest forms of slavery existing in bourgeois society. Leisure itself creates a tremendous expansion of personal freedom«.

In our case, we can't say the migrants worked on our project at leisure (after all, we were paying them, and even a little more than they earn at their usual work). More likely, viewing it as a new category of leisure-work would be appropriate, but I've quoted the passage above to demonstrate the idea I was pushing away from while working on the project »Cultural Encounters«, in many countries. In fighting to win some free time by symbolically stealing it from the migrants' employers, we're fighting for a zone of peace for them, which ultimately should lead to their freedom through the development of their imaginations and a better understanding of the situation they're in.

### **Description of the performance »Tatyana's Letter«**

I proposed the migrants read Tatyana's letter from Pushkin's novel »Eugene Onegin«. After all, Pushkin is everything to us! To give foreigners the chance to experience the absolute — after all, it's a true homage to multiculturalism! The girls from the dance collective read the letter, and the migrants repeated after them. In this way, the migrants are being compared with Tatyana, a gentle, provincial girl (19th century) who's decided upon an unbelievably audacious move: writing an unsolicited letter to a man! The bravery of that deed was unheard of in those days and is roughly similar to the hierarchical relationship between the migrant and the Russian now. That is, if the migrants are

Tatyana, then when Onegin coldly brushes aside her love (in the first part) — that is Russian society.

I thought up the performance as an exchange of readings of poets by both sides, that is, first we'd read Tatyana's letter, the migrants would repeat it, and then we would switch roles. As in previous performances, I insisted that not only we teach them something, but that they teach us. The migrants, however, strenuously resisted. For them, it was much simpler to just carry out the director's will. The two weeks set aside for the project clearly weren't enough to free their consciousnesses. That's why we just tried to manage with reading Pushkin, and the picture that emerged was what we are actually facing, and what our elite wants to see: »We, Russians, a great people, are teaching the migrants the verse of our divine, supreme poet, Alexander Pushkin«. Meanwhile, the report in UTOPIAN NEWS AGENCY reads: »All migrants entering Russia to work are required to learn by heart Pushkin's letter from Tatyana. Only then will they be allowed to cross the country's border«.

There's one other idea that I built into that performance. At the end of Pushkin's novel, Tatyana and Onegin change places. After having spurned the love of the poor country girl, Onegin falls for her several years later, when she's dazzling the public at high-society balls.

But it's already too late. She has given herself to another and will be faithful to him forever. So it is with migrants; once they have made the effort to free their consciousness, they may trade places with us.

### **Description of the video performance »Umid and Natasha«**

#### **Brief contents of video:**

Natasha is a Russian ballerina dreaming of creating a new theater and finding great love, wandering around the city in an elated state, conversing with statues, street sweepers and anyone else she imagines to be her partner. Umid, a young man from Uzbekistan, sees Natasha at the market and falls in love. They stroll along the riverside, teaching each other to dance; Umid stands beneath

Natasha's window, dancing with her tutu. But the parents are opposed. Umid's father attacks him with a knife, and his mother locks him in a room. There's no happy ending, but it does leave hope. Natasha becomes »a different person«, Umid gets involved in a street theater. In a sense, Natasha's dream is fulfilled, but only through sacrificing herself.

We made the video without sound, referring back to silent movies. At the concert, the video was accompanied with violoncello music performed by the remarkable musician Alina Makhova.

Before the video, we asked the migrant Bakha, who put us in touch with all of the other migrants, to say a few words. Bakha is famous in town as a great heart-breaker and schemer, and we were happy to work with him, although it turned out to be twice the torment for us, as he would constantly make promises and then often not turn up for meetings. We didn't even know whether he would come to the performance. To this day, he continues to disturb Masha, who even got his sister registered and still must listen to his long, late-night tirades. But he did show up at the concert, and he surprised everyone there when he announced to us that he loves Vladimir Putin. That provoked a lively discussion after the video was shown, which I began with a question to the audience on what we could name the migrants' theater and whether such a phenomenon could exist in our society.

P.S.: During the work with the dance collective, we also asked passers-by on the street for their thoughts on the matter. The people of Nizhny Novgorod were very positive and agreed on both the necessity and timeliness of such a theater.

### **The creation process**

As I already mentioned at the start, the process of searching for migrants to participate in the project was unusually difficult and even painful, and was possible only through the efforts of the most selfless people who deeply believe in the genuine power of art. That's exactly the kind of person Masha Fomina is. I'd like to take this opportunity to express my deep gratitude to her, and I'd like to say that

without her help this project never could have happened. It was Masha who found and invited the marvelous jazz-ballet dance collective Artes and its leader, Natalya Kharcheva, to work with us. Everyone from the collective really got into the idea and worked with tremendous effort and enthusiasm. They openly and joyfully took in the migrants and rehearsed with them.

We were also able to bring together ballerinas from the classical theater and jazz-ballet dancers for this project, which doesn't usually work out.

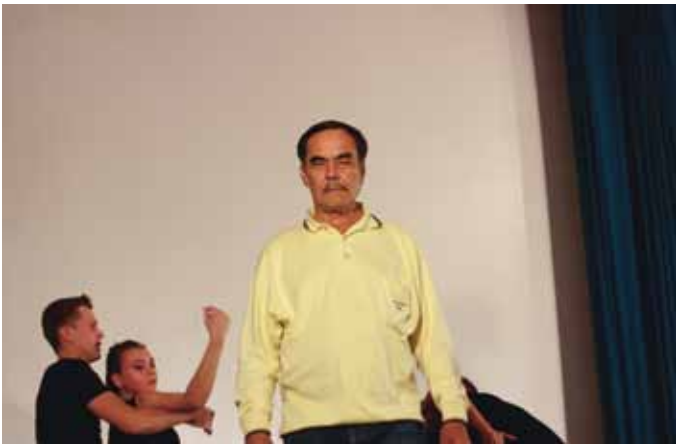
The dancers, and their leader Natasha, also invited the migrants to rehearse with them after the project ended. I think that sort of willingness really suggests a genuine success. All of the rehearsals were conducted in a happy, enthusiastic atmosphere. The migrants really enjoyed seeing themselves on screen and being accepted as part of an unusual creative collective. But as always, it was difficult to part after such an effort, and you constantly remember the words of Saint-Exupery's little prince: »You become responsible, forever, for what you have tamed«. But the artist's instincts usually aren't wrapped up in that. The artist remains alone with that painful question for which there is no answer. An endeavor that reverberates in you the concern felt for someone other than yourself is a clear sign that some very important stratum of society was touched.

\*Dance acts as the opposition of fear before someone other than yourself. That makes dance akin to laughter, which overcomes fear in playful and poetic contexts. That's why it's no coincidence the figure of fear in the »Migrants' Wings« project is portrayed as an unemployed Russian laborer, someone who carries the dominant language and discourse of authority. He blames Uzbeks for all his problems, which invariably forces migrants out into the realm of that language which is stuck in modern Russian culture with the status of »the social bottom«. From that very bottom grows up, and widens and emerges a dance, in the spirit of a medieval carnival, with its inversions of the low and the high and attempts to eliminate the strict opposition between two.

Dance, as a matrix of communication, is imbued with the spirit of joint action. Evolutionarily, dance is one of the oldest forms of the social ritual of unification. Like music, dance is a password that not only allows you to identify yourself with some social group, but also to form that group. What's more, unlike verbal communication and spoken language, the language of dance is the least susceptible to ideological influence and allows for greater flexibility in social situations than a repertoire of possibilities predefined by the prevailing ideology. Dance as a system of nonverbal communication is flexible, culturally stable and mobile. Language and speech, composed of words and meanings, is not.

Building up new cultural meanings is always related to introducing experiences and the presence of something else other than you in this new space. Meaning is derived from the difference between the one and the other.

Dance, as it's presented in »Migrants' Wings«, makes up the functional difference between the one and the other more than convincingly. It turns out that a multicultural environment is not just an environment of conflicts, but also a field to produce and search for linguistic identities and differences.







**ТАИСИЯ КРУГОВЫХ**  
**TAISIA KRUGOWYCH**  
**TAISIA KRUGOVYKH**

Родилась в 1981г. в Судане.  
Окончила актерский факультет  
ГИТИСа. Участница групповых  
выставок: «Программа. Формы  
повествования» (2010, Краснояр-  
ский Международный Фестиваль  
Медиа Искусства/Видеоарт), 4-ая  
Московская биеннале современ-  
ного искусства (2011), «Тишина  
– это смерть» (2012, ArtPlay),  
«Кинотеатр для мигрантов» (2012,  
Winzavod, спецпроект «Старт»).

Geboren 1981 im Sudan. Abschluss  
an der Russischen Akademie für  
Theaterkunst. Teilnahme an Gruppen-  
ausstellungen: »Programm. Formen  
der Erzählung« (2010, Internationales  
Festival der Medienkunst/Videokunst  
Krasnojarsk), 4. Moskauer Biennale  
zeitgenössischer Kunst (2011), »Stille –  
das ist der Tod« (2012, ArtPlay), »Kino  
für Migranten« (2012, Winzavod,  
Spezialprojekt »Start«).

Born 1981 in the Sudan. Graduate  
of the Russian Academy of Theatre  
Arts. Participation in group exhibi-  
tions: »Programme. Forms of Narration«  
(2010, International Festival of  
Media Art/Video Art Krasnoyarsk),  
4<sup>th</sup> Moscow Biennale for Contempo-  
rary Art (2011), »Silence – That is  
Death« (2012, ArtPlay), »Cinema for  
Migrants« (2012, Winzavod, »Start«  
Special Project).

## Кинотеатр для мигрантов

Таисия Круговых известна в художественном активистском движении. Она впервые пробует свои силы в классическом пространстве галереи. Ее проект осмысляет понятие мультикультуризма в контексте глобальных процессов миграции.

Когда на высшем государственном уровне говорят о кризисе концепции «Единство в многообразии», художник не может оставить в стороне эту проблему.

Автор анализирует, какие объективные препятствия возникают на пути адаптации мигрантов в новом обществе. «Я говорю на одном языке, но молчу на сотне из них».

Каким образом лингвистические основы культур обнаруживают жесткость и устойчивость, но при этом теряют свои привычные территориальные очертания.

Кинотеатр для мигрантов – это отражение актуальной социальной ситуации. Каждый шагнувший в темноту кинозала становится «перемещенным лицом» и обнаруживает необходимость для начала занять свое место, выбрать язык.

«Дорогой пользователь, команда наших разработчиков приветствует тебя в главном меню, для того чтобы выбрать язык ввода, просим тебя занять исходное положение» – с этих слов начинается перформанс художница, погружая нас в мир «словаря для мигрантов», в реальность без прикрас.

Текст:

Калинина Мария,  
куратор выставки «Кинотеатр для мигрантов», Winzavod,  
спецпроект «Старт» 2012

Работа:

courtesy of the Artist and Winzavod

## Kino für Migranten

Taisia Krugowych ist bekannt in der künstlerischen aktivistischen Szene. Sie hat zuerst ihre Arbeit in klassischen Galerien gezeigt. Ihr Projekt beschäftigt sich mit dem Verständnis von Multikulturalismus im globalen Kontext der Migration.

Wenn auf höchster staatlicher Ebene über das gescheiterte Konzept von »Einheit in der Vielfaltigkeit« gesprochen wird, muss sich die Künstlerin mit diesem Problem befassen.

Die Künstlerin analysiert, welche Probleme für Migranten bei der Integration in die neue Gesellschaft auftreten. »Ich spreche eine Sprache, aber schweige in hundert Sprachen.«

Die Grundlage der Kulturen sind ihre Sprachen. Die Fixierung darauf zeigt ihre Härte und Unnachgiebigkeit, aber darüber hinaus verlieren die Sprachen auch ihre territoriale Determiniertheit.

Das Kino für Migranten ist eine Darstellung aktueller sozialer Probleme. Jeder in die Dunkelheit des Kinosaales Eintretende wird von einer Welt in die andere versetzt und ist gezwungen seinen Platz zu finden und seine Sprache zu wählen.

»Lieber Besucher! Unser Team begrüßt dich sehr herzlich im Hauptmenü. Um die Sprache zu wählen, bitten wir dich die Ausgangsstellung einzunehmen.« Mit diesen Worten beginnt die Performance der Künstlerin, die uns in eine Welt des »Migrantenwörterbuchs«, eine trostlose Welt, führt.

Text:

Maria Kalinina,  
Kuratorin der Ausstellung »Kino für Migranten«, Winzavod, Spezialprojekt  
»Start« 2012

Arbeit:

courtesy of the artist and Winzavod

## Cinema for migrants

Taisia Krugovykh is well-known on the activist art scene. She began by showing her work in conventional galleries. Her project deals with the understanding of multiculturalism within the global context of migration.

When the highest echelons of the state speak of the failed concept of »unity in diversity«, it is a problem the artist must contend with.

The artist analyses the problems with which migrants are confronted when integrating into a new society. »While I speak one language, I remain silent in hundreds.«

The foundation of any culture is its language. The fixation on it shows its toughness and intransigence, but beyond that, languages also lose their territorial determinacy.

The cinema for migrants is a portrayal of current social issues. Entering the darkness of the cinema theatre the visitor is transposed from one world to another and is forced to choose a language in order to find their place.

»Dear Visitor! Our team would like to welcome you to the main menu. To select the language, please go to the start position.« The artist's performance begins with these words, a performance which takes us into the world of the »migrant dictionary«, a bleak and desolate world.

Text:

Maria Kalinina,  
curator of the exhibition »Cinema for Migrants«, Winzavod,  
»Start« special project 2012

Work:

courtesy of the artist and Winzavod



я не женат      магада аялда жок

но у меня есть мама, и  
она очень любит музыку

магада апанда бар,  
алар абдан жакши  
музыканы горот

и она очень хотела, чтобы  
я занимался музыкой



қахрамони филм - самандар мамуров





**ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ  
AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG  
EXHIBITION OPENING  
18.10.2012**

























# ВЫХОДНЫЕ ДАННЫЕ

## IMPRESSUM

## IMPRINT

### **BELARUS – Young contemporary art**

**Выставка в рамках VI Фестиваля «Коллекции современного искусства»**  
09/08/2012 — 19/08/2012

**ОРГАНИЗАТОРЫ:**  
Государственный центр современного искусства (ГЦСИ), Галерея современного искусства «У» Минск & Австрийский культурный форум в Москве

**КУРАТОР ФЕСТИВАЛЯ:**  
Алина Федорович (ГЦСИ)

**КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ:**  
Валентина Киселева, Анна Чистосердова (Минск), Катерина Висконти, Симон Мраз (Вена)

**ХУДОЖНИКИ:**  
Сергей Жданович, Сергей Шабохин, Алексей Лунев, Жанна Гладко, Денис Лимонов, А.РЧ. (Беларусь), Ксения Сорокина и Илья Романов (Москва)

**ФОТОГРАФИИ:**  
Вера Ундрицова

**ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ:**  
Мария Калашникова (ГЦСИ), Марьяета Ерней, Ксения Левицкая (Австрийский культурный форум в Москве)

**PR:**  
Евгения Баланцева (ГЦСИ), Ксения Левицкая (Австрийский культурный форум в Москве)

При поддержке: RedEspresso

—

### **МИР ДВИГАЕТСЯ. Миграция и мультикультурализм в России и Австрии – миграция как возможность культурного развития**

Совместный проект Высшей школы экономики Нижнего Новгорода, Нижегородского планетария, киноцентра «Рекорд», Нижегородского филиала Государственного центра современного искусства, средней общеобразовательной школы № 52, Фонда «Мемориал» (С.-Пб.), Нижегородской «Новой газеты», журнала «Артхроника», Нижегородской государственной академической филармонии им. М. Ростроповича, Федерального министерства образования, искусства и культуры Австрийской республики и Австрийского культурного форума в Москве

**Выставочный проект**  
**«Вперед, к новым берегам! — Миграция как возможность культурного развития»**  
19/10/2012 - 18/11/2012

**ОРГАНИЗАТОРЫ:**  
Нижегородский планетарий, киноцентр «Рекорд», средняя общеобразовательная школа № 52, Федеральное министерство образования, искусства и культуры Австрийской республики & Австрийский культурный форум в Москве

**КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ:**  
Карин Циммер (Вена), Симон Мраз (Москва), Мария Фомина, Андрей Амиров (Нижний Новгород)

**ХУДОЖНИКИ:**  
Рамеш Даха, Анна Ермолаева, Лена Лапшина, Нильбар Гюреш, Эндрю Межвински, Лизл Понгер (Австрия), Наталья Першина-Якиманская (Глюкля), Хаим Сокол, Ольга Житлина, Виктория Ломаско (Россия)

**ФОТОГРАФИИ:**  
Мария Калинина, Екатерина Сытник, Александро Рамирес

**ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ:**  
Сусанне Ранецки, Вера Ахамер (Нижний Новгород), Марьяета Ерней, Алиса Шаньгина, Изабелла Гайсбауэр (Австрийский культурный форум в Москве)

—

**Перформанс-балет «Умид и Наташа»**  
19/10/2012

**РУКОВОДИТЕЛЬ:**  
Наталья Першина-Якиманская (Глюкля) в киноцентре «Рекорд»

—

**Проект-настольная игра**  
**«Россия – страна возможностей»**  
15/10/2012

**РУКОВОДИТЕЛЬ:**  
Ольга Житлина в средней общеобразовательной школе № 52

—

**Международный симпозиум**  
**«Мультикультурализм или интеркультурализм? – Опыт Австрии, России и Европы»:**  
18 — 19/10/2012

**ОРГАНИЗАТОРЫ:**  
Высшая школа экономики, Австрийская библиотека Нижнего Новгорода в НИУ Высшая школа экономики, Федеральное министерство образования, искусства и культуры Австрийской республики, Австрийский культурный форум в Москве

**РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА:**  
Проф. Зусман Валерий Григорьевич

—

**День Австрии**  
**«Мир движется. Школа и миграция»**  
18/10/2012

**ОРГАНИЗАТОРЫ:**  
Высшая школа экономики, Австрийская библиотека Нижнего Новгорода в НИУ Высшая школа экономики, Федеральное министерство образования, искусства и культуры Австрийской республики

**РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:**  
Норберт Хабельт, Урсула Маурич, Барбара Нойндлингер (Центр «КультурКонтакт Австрия»)

—

**Доклад: «Многообразие культур и языков»**  
19/10/2012

**ОРГАНИЗАТОРЫ:**  
Нижегородский планетарий, Центр «КультурКонтакт Австрия»

**ДОКЛАДЧИК:**  
Барбара Нойндлингер

—

**ДАННЫЙ КАТАЛОГ ВЫПУЩЕН**

**ПО ЗАКАЗУ**  
Федерального министерства образования, искусства и культуры Австрийской республики

**ИЗДАТЕЛЬ**  
Австрийский культурный форум в Москве  
Симон Мраз

**РЕДАКЦИЯ КАТАЛОГА**  
Алиса Шаньгина, Изабелла Гайсбауэр, Марьяета Ерней

**РЕДАКТИРОВАНИЕ**  
Вера Ахамер, Герда Мраз, Марина Шапошникова, Питер Спинелла

**ПЕРЕВОД**  
Алиса Шаньгина, Изабелла Гайсбауэр, Ксения Левицкая, Штефен Гринвассер, Питер Спинелла, Лукас Аллеман, Андреас Лаубрайтер, Гудрун Унтерсверг

**ГРАФИКА**  
Atelier Liska Wesle, Wien / Berlin

**ПЕЧАТЬ**  
Ueberreuther

Copyright: (c) 2012 остается за авторами текстов

Австрийский культурный в Москве  
Староконюшенный переулок 1  
119034 Москва  
Тел.: (+7 495) 780 60 66  
Факс: (+7 495) 937 42 69

E-mail: moskau-kf@bmeia.gv.at

—

ISBN 978-3-200-02957-6

—

**BELARUS – Young contemporary art**

**Ausstellung im Rahmen des 6. Festivals  
»Sammlungen zeitgenössischer Kunst«**  
09/08/2012 - 19/08/2012

ORGANISATOREN:  
National Center for Contemporary Arts Moscow,  
«Ÿ» Galerie Minsk &  
Österreichisches Kulturforum Moskau

KURATORIN DES FESTIVALS:  
Alina Fedorowitsch (NCCA Moskau)

KURATORINNEN DER AUSSTELLUNG:  
Walentina Kiseljewa, Anna Tschistoserdowa (Minsk),  
Caterina Visconti, Simon Mraz (Wien)

KÜNSTLERINNEN:  
Sergej Schdanowitsch, Sergej Schabochin, Alexej  
Lunew, Schanna Gladko, Denis Limonow, A.R.Tsch.  
(Belarus), Ksenia Sorokina und Ilja Romanow  
(Moskau)

KATALOGPHOTOS:  
Vera Undritsova

AUSSTELLUNGSMANAGEMENT:  
Maria Kalashnikova (NCCA), Marjeta Jernej,  
Ksenia Lewitskaja (ÖKF Moskau)

PR:  
Eugenija Balantseva (NCCA),  
Ksenia Lewitskaja (ÖKF Moskau)

Mit Unterstützung von: RedEspresso

—

**DIE WELT BEWEGT SICH.  
Migration und Multikulturalität  
in Russland und Österreich –  
Migration als Chance kultureller Weiterentwicklung**

EIN KOOPERATIONSPROJEKT VON:  
Higher School of Economics Nischnij Nowgorod,  
Planetarium Nischnij Nowgorod, Kinozentrum  
»Rekord«, National Center for Contemporary Arts  
Nischnij Nowgorod, Mittlere Allgemeinbildende  
Schule Nr. 52, Fond »Memorial« St. Petersburg,  
»Nowaja Gaseta« Nischnij Nowgorod, »Artchronika«  
Magazin, Staatliche akademische Philharmonie  
benannt nach Mstislaw Rostropowitsch,  
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur  
und Österreichisches Kulturforum Moskau

**Ausstellung »Auf zu neuen Ufern! –  
Migration als Chance kultureller Weiterentwicklung«**  
19/10/2012 – 18/11/2012

ORGANISATOREN:  
Planetarium Nischnij Nowgorod, Kinozentrum  
»Rekord«, Mittlere Allgemeinbildende Schule Nr. 52,  
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur  
und Österreichisches Kulturforum Moskau

KURATORINNEN DER AUSSTELLUNG:  
Karin Zimmer (Wien), Simon Mraz (Moskau),  
Maria Fomina, Andrej Amirow (Nischnij Nowgorod)

KÜNSTLERINNEN:  
Lisl Ponger, Ramesch Daha, Nilbar Güreş, Andrew  
Mezvinsky, Lena Lapschina, Anna Jermolaewa  
(Österreich), Natalia Perschina-Jakimanskaja  
(Gluklya), Olga Jitlina, Haim Sokol,  
Victoria Lomasko (Russland)

KATALOGPHOTOS:  
Maria Kalinina, Ekaterina Sitnik, Alejandro Ramirez

AUSSTELLUNGSMANAGEMENT:  
Mag. Susanne Ranetzky, Dr. Vera Ahamer (Nischnij  
Nowgorod), Marjeta Jernej,  
Alisa Schangina, Isabella Gaisbauer  
(Österreichisches Kulturforum Moskau)

—

**Performance Ballett »Umid und Natascha«**  
19/10/2012

LEITUNG:  
Natalia Perschina-Jakimanskaja (Gluklya)  
im Kinozentrum »Rekord«

—

**Schulprojekt mit dem Brettspiel »Russland –  
Land der Möglichkeiten«**  
15/10/2012

LEITUNG:  
Olga Jitlina in der Mittleren  
Allgemeinbildenden Schule Nr. 52

—

**Internationales Symposium »Multikulturalismus oder  
Interkulturalismus? Österreichische, russische und  
europäische Erfahrungen«**  
18 – 19/10/2012

ORGANISATOREN:  
Higher School of Economics, Österreich-Bibliothek  
Nischnij Nowgorod, Bundesministerium für  
Unterricht, Kunst und Kultur, Österreichisches  
Kulturforum Moskau

PROJEKTLEITUNG:  
Prof. Valerij Susmann

—

**Österreich-Tag »Die Welt bewegt sich.  
Schule und Migration«**  
18/10/2012

ORGANISATOREN:  
Higher School of Economics, Österreich-Bibliothek  
Nischnij Nowgorod, Bundesministerium für  
Unterricht, Kunst und Kultur

PROJEKTLEITUNG:  
Norbert Habelt, Ursula Mauric,  
Barbara Neundlinger (Kulturkontakt Austria)

—

**Vortrag:  
»Kulturelle Vielfalt und Mehrsprachigkeit erleben!«**  
19/10/2012

ORGANISATOREN:  
Planetarium Nischnij Nowgorod,  
Kulturkontakt Austria

REFERENTIN:  
Barbara Neundlinger

—

ZU DIESER PUBLIKATION:

IN AUFTRAG VON  
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur  
der Bundesrepublik Österreich

HERAUSGEGEBEN VON  
Österreichisches Kulturforum Moskau  
Simon Mraz

KATALOGREDAKTION  
Alisa Schangina, Isabella Gaisbauer, Marjeta Jernej

LEKTORAT  
Vera Ahamer, Gerda Mraz,  
Marina Schaposchnikowa, Peter Spinella

ÜBERSETZUNGEN  
Alisa Shangina, Isabella Gaisbauer,  
Ksenia Lewitskaja, Stephen Grynwasser,  
Peter Spinella, Lukas Allemann,  
Andreas Laubreiter, Gundrun Untersweg

GRAFIK-DESIGN  
Atelier Liska Wesle, Wien / Berlin

PRODUKTION  
Ueberreuther

Copyright: (c) 2012 bei den AurorInnen der Texte

Österreichisches Kulturforum Moskau  
Starokonjuschennyj Pereulok 1  
119034 Moskau  
Tel.: (+7 495) 780 60 66  
Fax: (+7 495) 937 42 69

E-mail: moskau-kf(at)bmeia.gv.at

—

ISBN 978-3-200-02957-6

—

**BELARUS — Young contemporary art**

**Exhibition in the framework of  
6<sup>th</sup> Festival »Collections of Contemporary Art«**  
09/08/2012 - 19/08/2012

**ORGANIZERS:**

National Center for Contemporary Arts Moscow,  
«Ÿ» Gallery Minsk &  
Austrian Cultural Forum Moscow

**CURATOR OF FESTIVAL:**

Alina Fedorovich (NCCA Moskau)

**CURATORS OF EXHIBITION:**

Valentina Kiselyova, Anna Chistoserdova (Minsk),  
Caterina Visconti, Simon Mraz (Vienna)

**ARTISTS:**

Sergey Zhdanovich, Sergey Shabokhin, Alexey Lunev,  
Zhanna Gladko, Denis Limonov, A.R.Ch. (Belarus),  
Ksenia Sorokina and Ilya Romanov (Moscow)

**CATALOGUE PHOTOS:**

Vera Undritsova

**EXHIBITION MANAGEMENT:**

Maria Kalashnikova (NCCA), Marjeta Jernej,  
Ksenia Levitskaya (ACF Moscow)

**PR:**

Evgeniya Balantseva (NCCA),  
Ksenia Levitskaya (ACF Moscow)

Powered by: RedEspresso

—

**THE WORLD IS MOVING.**

**Migration and multiculturalism  
in Russia and Austria.  
Migration as a chance for cultural development**

In collaboration with:

Higher Scholl of Economics, Planetarium Nizhny  
Novgorod, cinema centre »Rekord«, National Center  
for Contemporary Arts Nizhny Novgorod, Secondary  
school № 52, anti-discrimination centre »Memorial«  
(Saint Petersburg), »Novaya Gazeta« newspaper  
Nizhny Novgorod, »Artchronika« magazine,  
the Nizhny Novgorod State Academic Philharmonia,  
Austrian Federal Ministry for Education, Arts  
and Culture and Austrian Cultural Forum Moscow

**Exhibition project »Exploring new horizons! —  
Migration as a chance for cultural development«**  
19/10/2012 — 18/11/2012

**ORGANIZERS:**

Planetarium Nizhny Novgorod, cinema centre  
»Rekord«, secondary school NO 52, Austrian Federal  
Ministry for Education, Arts and Culture &  
Austrian Cultural Forum Moscow

**CURATORS OF THE EXHIBITION:**

Karin Zimmer (Vienna), Simon Mraz (Moscow),  
Maria Fomina, Andrey Amirov (Nizhny Novgorod)

**ARTISTS:**

Lisl Ponger, Ramesh Daha, Nilbar Güreş, Andrew  
Mezvinsky, Lena Lapshina, Anna Ermolaeva  
(Austria), Natalia Pershina-Yakimanskaya (Gluklya),  
Olga Zhitlina, Haim Sokol, Victoria Lomasko (Russia)

**CATALOGUE PHOTOS:**

Maria Kalinina, Ekaterina Sitnik, Alejandro Ramirez

**EXHIBITION MANAGEMENT:**

Susanne Ranetzky, Vera Ahamer (Nizhny Novgorod),  
Marjeta Jernej, Alisa Shangina, Isabella Gaisbauer  
(ACF Moscow)

—

**Performance-ballet »Umid and Natasha«**  
19/10/2012

**DIRECTION:**

Natalia Pershina-Yakimanskaya (Gluklya)  
in the cinema centre »Rekord«

—

**School project with the board game  
»Russia — The Land of Opportunity«**

15/10/2012

**DIRECTION:**

Olga Zhitlina in the secondary school № 52

—

**International symposium**

**»Multiculturalism or interculturalism?  
Austrian, Russian and European experiences«**  
18/10/2012

**ORGANIZERS:**

Higher Scholl of Economics, Austrian library in the  
Higher School of Economics, Austrian Federal  
Ministry for Education, Arts and Culture, Austrian  
Cultural Forum Moscow

**PROJECT MANAGEMENT:**

Prof. Valery Susmann

—

**The Austria-Day »The world is moving.  
School and migration«**

18/10/2012

**ORGANIZERS:**

Higher Scholl of Economics, Austrian library in the  
Higher School of Economics, Austrian Federal  
Ministry for Education, Arts and Culture

**PROJECT MANAGEMENT:**

Norbert Habelt, Ursula Mauric,  
Barbara Neundlinger (Kulturkontakt Austria)

—

**Presentation »Cultural diversity and multilingualism«**  
19/10/2012

**ORGANIZERS:**

Planetarium Nizhny Novgorod  
Kulturkontakt Austria

**SPEAKER:**

Barbara Neundlinger

—

TO THIS PUBLICATION:

ON BEHALF ON

Austrian Federal Ministry for Education,  
Arts and Culture

EDITED BY

Austrian Cultural Forum Moscow  
Simon Mraz

CATALOGUE EDITING

Alisa Shangina, Isabella Gaisbauer, Marjeta Jernej

COPY EDITING

Vera Ahamer, Gerda Mraz,  
Marina Shaposhnikova, Peter Spinella

TRANSLATIONS

Alisa Shangina, Isabella Gaisbauer, Ksenia Levitskaya,  
Stephen Grynwasser, Peter Spinella, Lukas Allemann,  
Andreas Laubreiter, Gundrun Untersweg

GRAPHIC DESIGN

Atelier Liska Wesle, Wien / Berlin

PRODUCTION

Ueberreuther

Copyright: (c) 2012 Essays by their respective authors

Austrian Cultural Forum Moscow

Starokonjuschnyyj Pereulok 1

119034 Moscow

Tel.: (+7 495) 780 60 66

Fax: (+7 495) 937 42 69

E-mail: moskau-kf(at)bmeia.gv.at

—

ISBN 978-3-200-02957-6

—







