

ПЫЛЬ
STAUB
DUST



СЕРГЕЙ ВОЛКОВ **SERGEJ WOLKOW** SERGEY VOLKOV
Из серии «Пыльные модели». 1994. Aus der
Serie „Staubmodelle“, 1994. From the “Dusty Models” series, 1994
Courtesy Muriel & Nikolai Ovchinnikov Collection

LAB
ORA
TArt & Science
RIA
Space

австрийский культурный форум^{now}

General Partners:



ПЫЛЬ STAUB DUST

ИЗДАТЕЛИ HERAUSGEGEBEN VON EDITED BY

ДАРЬЯ ПАРХОМЕНКО DARIA PARKHOMENKO
СИМОН МРАЗ SIMON MRAZ

ТЕКСТЫ
MIT BEITRÄGEN VON
WITH CONTRIBUTIONS BY

СИМОН МРАЗ SIMON MRAZ
ДАРЬЯ ПАРХОМЕНКО DARIA PARKHOMENKO
ХАЙКЕ МАЙЕР-РИПЕР HEIKE MAIER-RIEPER

LAB
ORA
T
RIA
Art & Science
Space

австрийский культурный форум^{моск}

СОВМЕСТНЫЙ ПРОЕКТ ФОНДА «LABORATORIA ART & SCIENCE SPACE» И АВСТРИЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО
ФОРУМА В МОСКВЕ EINE KOOPERATION DES LABORATORIA ART & SCIENCE SPACE UND DES
ÖSTERREICHISCHEN KULTURFORUMS MOSKAU A COOPERATION OF LABORATORIA ART & SCIENCE SPACE
AND THE AUSTRIAN CULTURAL FORUM MOSCOW



СОДЕРЖАНИЕ INHALT CONTENTS

ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА GRUSSWORTE GREETINGS

ВОЛЬФГАНГ ВАЛЬДНЕР WOLFGANG WALDNER	9
МАРГОТ КЛЕСТИЛЬ-ЛЁФФЛЕР MARGOT KLESTIL-LÖFFLER	10
МАРТИН АЙХТИНГЕР MARTIN EICHTINGER	11
СЕРГЕЙ МОНИН SERGEY MONIN	12
ПЕТЕР ЛАЙР PETER LAYR	13

СИМОН МРАЗ / «ВЕДЬ ТЫ ЗЕМНАЯ ПЫЛЬ И В ПЫЛЬ ВОЗВРАТИШЬСЯ!» — HERE WE GO!	17
SIMON MRAZ / „ZUM STAUB MUSST DU ZURÜCK!“ — HERE WE GO!	18
SIMON MRAZ / “FOR DUST THOU ART, AND UNTO DUST SHALT THOU RETURN!” — HERE WE GO!	19

ДАРЬЯ ПАРХОМЕНКО / ГЕРМЕНЕВТИКА ПЫЛИ	23
DARIA PARCHOMENKO / DIE HERMENEUTIK DES STAUBES	24
DARIA PARKHOMENKO / THE HERMENEUTICS OF DUST	25

ХАЙКЕ МАЙЕР-РИПЕР / МЫСЛИ О ПЫЛИ. ИСТОРИЯ. РЕАЛЬНОСТЬ. ДЕМАТЕРИАЛИЗАЦИЯ И КРАСОТА ВИТАНИЯ	28
HEIKE MAIER-RIEPER / GEDANKEN ZU STAUB. GESCHICHTE, WIRKLICHKEIT, ENTMATERIALISIERUNG UND DIE SCHÖNHEIT DES FLIMMERNS	30
HEIKE MAIER-RIEPER / THOUGHTS ABOUT DUST. HISTORY. REALITY. DEMATERIALIZATION AND BEAUTY OF VELOCITY	32

ПЫЛЬ / ХУДОЖНИКИ	35
STAUB / KÜNSTLER	35
DUST / ARTISTS	35

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКОВ	86
KURZBIOGRAFIEN DER KÜNSTLERINNEN	88
SHORT CV'S OF ARTISTS	90

СПИСОК ВЫСТАВЛЕННЫХ РАБОТ LISTE DER AUSGESTELLTEN UND WERKE	92
LIST OF WORKS ON DISPLAY	92



ЛОРАН МИНЬОНО & КРИСТА ЗОММЕРЕР
LAURENT MIGNONNEAU & CHRISTA SOMMERER
LAURENT MIGNONNEAU & CHRISTA SOMMERER
Шум и дым. 2012 Schall und Rauch, 2012
Noise and Smoke, 2012

ВОЛЬФГАНГ ВАЛЬДНЕР

Статс-секретарь Федерального министерства европейских и международных дел Австрийской Республики

Для австрийской внешней политики культурный обмен — это весомый элемент отношений между государствами. Поэтому поддержка австрийской культуры и искусства — это опора нашей внешней политики. И я лично целиком придерживаюсь этой идеи.

В австрийской внешней политике в области культуры особое внимание уделяется ознакомлению мировой общественности с современным австрийским искусством. Эту задачу решает разветвленная сеть культурных форумов и других специальных культурных учреждений за границей. Сегодня эта сеть насчитывает 81 посольство, при 24 из которых существуют культурные форумы, а также шесть самостоятельных культурных форумов, десять генеральных консульств, 61 австрийская библиотека и девять австрийских институтов. Благодаря этой разветвленной сети контактов и творческих площадок австрийские художники все активнее участвуют в международном культурном дискурсе, а их искусство представлено во всем мире.

Многосторонние отношения между нашими странами не в последнюю очередь основаны на взаимном интересе к культурному богатству друг друга. Австрию и Россию связывает долгая история культурного обмена. Сегодня Австрия активно и заинтересованно участвует в построении политических, экономических и гражданских отношений между Европейским союзом и Россией. Наши двусторонние отношения во всех этих ключевых сферах также отличаются динамичным развитием. В области искусства и культуры происходит активный обмен. В качестве примера приведу выставку современного австрийского искусства в рамках Московской биеннале 2011 года или выставки работ значимых современных российских художников в музеях Вены.

Актуальная выставка «ПЫЛЬ», где тесно переплетены искусство и естественные науки, вносит свой вклад в плодотворный творческий диалог и углубление культурного сотрудничества обоих государств. Я рад, что Австрийскому культурному форуму в Москве и Laboratoria Art & Science Space удалось обрести для этого амбициозного проекта двух сильных партнеров в лице компаний EVN и Райффайзенбанк, столь активно продвигающих современное искусство, и желаю выставке «ПЫЛЬ» и всем участвующим в ней художникам успехов!

WOLFGANG WALDNER

Staatssekretär für europäische und internationale Angelegenheiten

Für die österreichische Außenpolitik ist die Bedeutung des kulturellen Austausches ein wesentliches Element zwischenstaatlicher Beziehungen. Daher ist die Förderung österreichischer Kunst und Kultur im Ausland eine wichtige Säule unserer Außenpolitik und auch mir persönlich ein ganz besonderes Anliegen.

Das Augenmerk der österreichischen „Auslandskulturpolitik“ liegt insbesondere auf der Vermittlung des zeitgenössischen österreichischen Kunstschaffens, das von einem weltweiten Netz von Kulturforen und kulturspezifischen Einrichtungen im Ausland unterstützt wird. Derzeit besteht unser Netzwerk aus weltweit 81 Botschaften — davon 24 mit einem Kulturforum, 6 selbständigen Kulturforen, 10 Generalkonsulaten, 61 Österreich-Bibliotheken und 9 Österreich Instituten. Österreichischen Kulturschaffenden wird durch dieses dichte Netz an Kontakten und Darstellungsplattformen die Möglichkeit erleichtert, aktiv am internationalen kulturellen Diskurs teilzunehmen und rund um den Globus präsent zu sein.

Kulturelles Schaffen gehört auch zu den tragenden Säulen des Selbstverständnisses Russlands und die vielfältigen Beziehungen unserer Länder sind nicht zuletzt im wechselseitigen Interesse an unserem jeweiligen Kulturschaffen begründet. Österreich verbindet mit Russland eine lange Geschichte, in der ein prägender kultureller Austausch stattfand. Heute ist Österreich aktiv und engagiert an der Ausgestaltung der politischen, wirtschaftlichen und zivilgesellschaftlichen Beziehungen der Europäischen Union zu Russland beteiligt, auch die bilateralen Beziehungen sind auf allen genannten Gebieten von Dynamik geprägt. Im Bereich Kunst und Kultur findet ein aktiver Austausch statt, wie zum Beispiel eine Ausstellung österreichischer Gegenwartskunst im Rahmen der Biennale Moskau 2011 oder Werkschauen bedeutender zeitgenössischer russischer Künstler und Künstlerinnen in Wiener Museen.

In diesem Sinne möge auch die aktuelle Ausstellung „DUST“ mit ihrer neuartigen Verschränkung von Kunst mit Naturwissenschaften zu einer für beide Länder fruchtbringenden künstlerischen Auseinandersetzung beitragen und die kulturelle Zusammenarbeit beider Länder vertiefen. Ich freue mich, dass neben dem Kulturforum Moskau und dem Laboratoria Art&Science Space mit der EVN und der Raiffeisenbank zwei starke und im Bereich der zeitgenössischen Kunst besonders engagierte Partner für das anspruchsvolle Projekt gewonnen werden konnten und wünsche der Ausstellung „DUST“ und den teilnehmenden Künstlern und Künstlerinnen viel Erfolg!

WOLFGANG WALDNER

State Secretary, Federal Ministry for European and International Affairs of the Republic of Austria

Austrian foreign policy regards cultural exchange as a significant element of the relations between states. As such, the support of Austrian art and culture is a pillar of our foreign policy — and I am personally devoted to this idea in full.

In the cultural realm, Austria's foreign policy pays special attention to familiarizing the global public with contemporary Austrian art. This task is being accomplished by an extensive network of cultural forums and other special cultural institutions beyond Austria's borders. Today this network comprises 81 embassies, 24 of which hold cultural forums, as well as six independent cultural forums, 10 consulates general, 61 Austrian libraries and 10 Austrian institutes. Thanks to this expansive network of contacts and creative sites, Austrian artists are more actively taking part in international cultural discourse, and their art is being presented all over the world.

The multilateral relations between our countries are to a certain extent based on mutual interest in each other's cultural wealth. Austria and Russia are connected by a long history of cultural exchange. Today Austria is actively and, with vested interest, participating in building political, economic and civil relations between the European Union and Russia. Our bilateral relations in all these key areas are distinguished by dynamic development. In the field of art and culture, an active exchange is occurring. Good examples are the contemporary Austrian art show at the Moscow Biennale 2011 and the exhibitions of works by well-known contemporary Russian artists at museums in Vienna.

The current exhibition, "Dust," which tightly interweaves art and the natural sciences, contributes to the fruitful creative dialogue and strengthening of the cultural collaboration of Austria and Russia. I am glad that the Austrian Cultural Forum in Moscow and Laboratoria Art & Science Space were able to find for this ambitious project two strong partners, EVN and Raiffeisenbank, which so actively promote contemporary art, and I wish the "Dust" exhibition, as well as all the artists participating in it, much success!

МАРГОТ КЛЕСТИЛЬ-ЛЁФФЛЕР

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

Искусство всегда устремлено вперед. Художественные произведения являются не только отражением действительности, но и позволяют предвосхитить будущее. История знает немало примеров, когда художникам удавалось выявить тенденции не только в искусстве, но и в социуме. Сегодня художники все больше уделяют внимание естественным наукам, перенимая их проблематику, с одной стороны, и используя новые технологии в качестве новых инструментов и форм выражения, с другой стороны. Таким образом, мы становимся наблюдателями сплетения технологии, искусства и жизненного мира, которое все в большей степени олицетворяет повседневность общества. В Австрии уделяется особое внимание именно пограничным областям искусства и технологий.

В этой связи в первую очередь стоит упомянуть фестиваль Ars Electronica в Линце, являющийся ежегодным ярким событием культурной жизни. Не случайно именно Laboratoria Art & Science Space стала российским партнером Ars Electronica вместе с культурным форумом австрийского посольства, который в прошлом году в рамках специального проекта 4-й Московской биеннале впервые представил Ars Electronica широкой публике совместно с MediaArtLab. Я рада, что наконец стало возможным непосредственное сотрудничество культурного форума австрийского посольства и Laboratoria Art & Science Space в рамках выставочного проекта. Думаю, тема выставки «ПЫЛЬ» многослойна и увлекательна, тем приятнее для меня, что впервые в России над этой темой работает группа австрийских и российских художников.

Сегодня международное творческое сообщество как никогда тесно взаимосвязано, и эта взаимосвязанность играет значительную роль не только в творческом процессе, но и в том, насколько успешным станет художник. Представление российского современного искусства в международном контексте и регулярный обмен между австрийскими и российскими творческими деятелями — это особенно интересный и перспективный аспект работы, проводимой австрийским посольством в сфере культуры. Проект «ПЫЛЬ» вносит конкретный вклад в это направление деятельности. Существенную поддержку в осуществлении выставки оказали компании EVN и Райффайзенбанк. Я рада, что именно австрийские предприятия с энтузиазмом и в большом объеме поддерживают культурный диалог между Россией и Австрией.

Я желаю выставке успеха!

MARGOT KLESTIL-LÖFFLER

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

Kunst ist vorwärtsgewandt. Künstlerisches Schaffen hält uns nicht nur einen Spiegel unserer Gegenwart vor, sondern richtet seine Fühler auch in die Zukunft. Die Geschichte hat mannigfach gezeigt, dass es Künstlern gelungen ist, oft nicht nur künstlerische, sondern auch gesellschaftliche Tendenzen vorwegzunehmen. Die zunehmende Beschäftigung von Künstlern mit den Naturwissenschaften, und damit einhergehend einerseits die Thematisierung naturwissenschaftlicher Problemstellungen und andererseits die Einbeziehung neuer Technologien als künstlerisches Werkzeug und Ausdrucksform, führen uns eine interessante Verschränkung von Technologie, Kunst und Lebenswelt vor Augen, wie sie zunehmend auch den gesellschaftlichen Alltag kennzeichnet. Österreich ist gerade im Bereich der Beschäftigung mit den Grenzbereichen von Kunst und Technologie besonders engagiert, allen voran sei hier das Festival Ars Electronica in Linz genannt, welches Jahr für Jahr ein weltweit beachtetes Event darstellt.

Es sind wohl keine Zufälle, dass gerade Laboratoria Art & Science Space der Russland-Partner der Ars Electronica ist und dass es andererseits das Kulturforum der österreichischen Botschaft war, welches letztes Jahr im Rahmen eines Spezialprojektes der IV. Moskauer Biennale gemeinsam mit dem MediaArtLab erstmals die Ars Electronica einem breiteren Publikum vorstellen konnte. Vor diesem Hintergrund freue ich mich, dass nun eine direkte Ausstellungskooperation zwischen dem Kulturforum der österreichischen Botschaft und Laboratoria Art & Science Space zustande gekommen ist. Ich denke, dass die Themenstellung der Ausstellung „Staub in Wissenschaft und Kunst“ vielschichtig und vor allem spannend ist, und freue mich, dass sich gerade eine Gruppe von österreichischen und russischen Künstlerinnen und Künstlern erstmals in Russland diesem Thema stellt.

Die internationale Vernetzung der Kunstszene spielt eine maßgebende Rolle, sowohl für das Kunstschaffen selbst, aber auch den Erfolg des Künstlers. Die Positionierung russischer zeitgenössischer Kunst in einem internationalen Kontext und ein nachhaltiger Austausch österreichischer Künstlerinnen und Künstler mit russischen Kolleginnen und Kollegen stellt dabei einen besonders spannenden und perspektivenvollen Aspekt nicht zuletzt der Kulturarbeit gerade auch an der österreichischen Botschaft dar. Das Projekt „DUST“ leistet hierzu einen konkreten Beitrag, der mit wesentlicher Beteiligung der EVN und der Raiffeisenbank zustande kommen konnte. Ich freue mich, dass es gerade österreichische Unternehmen sind, die den kulturellen Dialog zwischen Russland und Österreich in hohem Maße und mit großem Engagement fördern.

Ich wünsche der Ausstellung viel Erfolg.

MARGOT KLESTIL-LÖFFLER

Extraordinary and Plenipotentiary Ambassador of the Republic of Austria to the Russian Federation and the Republic of Belarus

Art always looks ahead. Artistic productions are not only a reflection of reality; they enable the future to be anticipated. History knows many examples of when artists were able to elucidate trends not only in art but also in society. Today artists are devoting more and more attention to the natural sciences, adopting the problematics, on one hand, while utilizing new technologies via novel tools and forms of expression, on the other. We are thus becoming observers of a plexus of technology, art and the living world that increasingly represents the daily life of society.

In Austria, special attention is being paid precisely to the borderlands of art and technology. It is worth mentioning in this regard, first and foremost, the Ars Electronica festival in Linz, an annual highlight of cultural life. It is no coincidence that indeed Laboratoria Art & Science Space has become the Russian partner of Ars Electronica together with the Austrian Embassy's cultural forum, which last year during the Fourth Moscow Biennale presented Ars Electronica for the first time to the general public together with MediaArtLab. I am glad that finally a direct partnership between the Austrian Embassy's cultural forum and Laboratoria Art & Science Space has been made possible within the framework of an exhibition project. I think that the theme of the exhibition, "DUST," is multilateral and fascinating, but even more pleasant for me is that for the first time in Russia a team of Austrian and Russian artists is working on such a theme.

Today the international art community is more tightly interconnected than ever before, and this interconnectivity plays a significant role not only in the artistic process but also in how successful an artist becomes. The presentation of Russian contemporary art within an international context and a regular exchange between Australian and Russian artists is an especially interesting and promising aspect of the work performed by the Australian Embassy in the field of art. The "DUST" project makes a concrete contribution to this area of activity. Significant support in realizing the exhibition was provided by the companies EVN and Raiffeisenbank. I am glad that Austrian companies with enthusiasm and to such a large extent are supporting the cultural dialogue between Russia and Austria.

I wish this exhibition great success!

МАРТИН АЙХТИНГЕР

Посол, руководитель Департамента по культурной политике Федерального министерства по европейским и международным делам Австрийской Республики

Выставка «ПЫЛЬ» — очередной выставочный проект, проводимый Австрийским культурным форумом в Москве совместно с российскими и австрийскими художниками. После выставки Германа Нитча в 2010 году, обзорной экспозиции современного австрийского искусства «Австрия, давай!», прошедшей весной, и специально-го проекта «Хорошие перспективы» в рамках Московской биеннале осенью прошлого года в 2012 году Культурный форум в Москве решил занять более узкие тематические ниши. Первым проектом в этом году стала выставка «ПЫЛЬ», посвященная теме пыли в искусстве и науке.

Наши культурные институты при этом стараются систематично представлять именно современное австрийское искусство в России, демонстрируя его в непосредственном контексте российского искусства во взаимодействии с лучшими выставочными партнерами в стране. С одной стороны, мы приглашаем в Россию известных австрийских художников, как в данном проекте Эрвина Вурма или Лорана Миньоно & Крису Зоммерер, но с другой стороны, мы стремимся одновременно включать в работу новое поколение художников, а также российскую сторону. Это, несомненно, расширит горизонты как наших австрийских художников, так и российской публики. Разные (или порой похожие) подходы дают нам не только возможность познакомиться с множеством художников, но также понять культурные сходства и различия.

Все чаще искусство взаимодействует с другими областями человеческой жизни. Еще недавно Московская биеннале была посвящена объединению информационных технологий с искусством. Взяв за основу тему пыли, мы стремимся изучить взаимоотношения между искусством и естественными науками. Искусство всегда пытается познать мир в его настоящем состоянии и находится в вечном поиске новых выразительных возможностей и техник. Наш современный мир характеризуется присутствием естественных наук в очень многих сферах, в том числе и в искусстве, где они служат и источником вдохновения, и пространством для экспериментов с новыми формами самовыражения. Именно таким пространством служит проект «ПЫЛЬ». По уже привычной схеме проведения экспозиций большинство работ создается специально для проекта. Во время подготовки к выставке приглашались именитые российские ученые, вдохновлявшие художников докладами по таким темам, как ботаническая пыльца или космическая пыль. В итоге эти мероприятия перетекли в оживленные дискуссии, продолжающие воодушевлять обе стороны.

Цель наших культурных форумов — работать на благо актуальных художественных тем и обмениваться стимулами в рамках культурного сотрудничества между Австрией и принимающими странами. Данный проект служит этой цели как нельзя лучше. Я искренне желаю выставке «ПЫЛЬ» и всем, кто участвовал в ее подготовке и проведении, большого успеха, которого они, несомненно, заслуживают.

MARTIN EICHTINGER

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

Die Ausstellung „DUST“ reiht sich in eine Serie von Ausstellungsprojekten ein, die das österreichische Kulturforum in Moskau gemeinsam mit russischen und österreichischen Partnern realisieren konnte. Nach einer ersten Werkschau Hermann Nitschs im Jahre 2010, der großen Überblicksausstellung österreichischer Gegenwartskunst „Austria Davaj“ und dem Spezialprojekt „Gute Aussichten“ im Rahmen der Moskauer Biennale im Herbst letzten Jahres richtet sich das Kulturforum Moskau bei seinen Ausstellungen 2012 verstärkt thematisch aus. Den Anfang macht das Projekt „DUST“, welches sich mit Betrachtungen zum Staub in Kunst und Wissenschaft beschäftigt.

Ziel der Arbeit des österreichischen Kulturforums in Moskau ist es dabei, systematisch zeitgenössisches, österreichisches Kunstschaffen in Russland zu zeigen, dieses im Rahmen spannender Projekte und in Kooperation mit den besten Ausstellungspartnern im Gastland zu positionieren und auch in unmittelbaren Kontext zu russischer Kunst zu stellen. Einerseits sind wir dabei darauf bedacht, sowohl bekannte österreichische Künstlerinnen und Künstler, im gegenwärtigen Fall etwa Erwin Wurm oder Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, nach Russland zu bringen, gleichzeitig auch die nächste Künstlergeneration einzubinden, aber auch russische Positionen zu zeigen, was sowohl für „unsere“ österreichischen Künstlerinnen und Künstler als auch für das russische Publikum eine Bereicherung darstellt. Gerade die verschiedene oder vielleicht auch gemeinsame Herangehensweise an ein Thema gibt uns die Chance, nicht nur unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten kennenzulernen, sondern auch kulturelle Gemeinsamkeiten wie Unterschiede auszuloten.

Kunst ist zunehmend ein mit anderen Disziplinen verschränktes Thema. Vor kurzem beschäftigte sich die letzte Moskauer Biennale mit der Verschränkung von neuen Medien und Kunst. Wir wollen uns nun anhand des Themas „Staub“ mit dem Zusammenhang von Kunst und Naturwissenschaft befassen. Kunst ist bei ihren Bemühungen, die Welt in ihrem Ist-Zustand zu erfassen, stets auf der Suche nach neuen Möglichkeiten und Techniken des Ausdrucks. In einer von den Naturwissenschaftlern geprägten Gegenwart spielen sie eine zunehmend wichtige Rolle in der Kunst, und zwar sowohl als Inspirationsquelle, als auch als Experimentierfeld neuer Ausdrucksformen. Genau hier setzt das Projekt „DUST“ an. Wie stets wird ein überwiegender Teil der Arbeiten speziell für die Schau geschaffen. Im Vorfeld der Ausstellung und zur Inspiration der Künstler wurden wiederholt namhafte russische Naturwissenschaftler eingeladen, Vorträge für Künstlerinnen und Künstler etwa zu den Themen „Pollenstaub“ oder „kosmischer Staub“ zu halten, Veranstaltungen, an die sich lange und für beide Seiten inspirierende Diskussionen und Gespräche knüpften.

Dem übergeordneten Ziel der Arbeit unserer Kulturforen, sich den aktuellsten künstlerischen Themen zu stellen und Impulse im kulturellen Austausch zwischen Österreich und unseren Gastländern zu geben und zu empfangen, wird bei diesem Projekt auf außergewöhnliche Weise entsprochen. Ich wünsche der Ausstellung „DUST“ und allen, die diese Ausstellung ermöglicht und erarbeitet haben, den verdienten, großen Erfolg.

MARTIN EICHTINGER

Ambassador, Director General for Cultural Policy at the Austrian Federal Ministry for European and International Affairs

“DUST,” a collaboration by Russian and Austrian artists, is the latest exhibition project by the Austrian Cultural Forum in Moscow. Following Hermann Nitsch’s exhibition in 2010, last spring’s overview of contemporary Austrian art “Austria davaj!” and the special project “Good Perspectives,” which was part of the Moscow Biennale last fall, the Austrian Cultural Forum decided to tackle narrower themes in 2012. “DUST” is the first project this year and is devoted to the theme of dust in art and science.

Our cultural institutions are trying to systematically represent contemporary Austrian art in Russia by showing it in the immediate context of Russian art, in conjunction with the best exhibition partners in the country. On one hand we invite famous Austrian artists to Russia, such as Erwin Wurm or Christa Sommerer and Laurent Mignonneau, who are featured in the current project, but at the same time we strive to include a new generation of artists as well as represent the Russian side. This will undoubtedly expand the horizons of our Austrian artists and the Russian public. Varied approaches (and sometimes similar ones) give us not only the opportunity to acquaint ourselves with a range of artists, but also the ability to understand cultural differences and similarities.

Art is increasingly interacting with other areas of human life. Until recently the Moscow Biennale was devoted to the amalgamation of information technology and art. By taking the theme of dust, we wish to explore the relationship between art and the natural sciences. Art constantly attempts to understand the world in its current state and always searches for new techniques and opportunities for expression. Our modern world is characterized by the presence of the natural sciences in many areas, such as in the arts, where they act as a source of inspiration as well as a workspace for experimentation with new forms of expression. “DUST” operates within this space. As is the norm, most of the works have been created specifically for this project. While preparing for the exhibition we invited eminent Russian scientists to inspire artists with presentations on topics such as flower pollen and cosmic dust. These events consequently turned into lively discussions, further inspiring both sides.

The aim of our cultural forums is to work on artistic topics and to share incentives as part of a cultural cooperation between Austria and the hosting countries. The current project serves this purpose like no other. I sincerely wish the exhibition “DUST” and all those who participated in its preparation and implementation the success that they undoubtedly deserve.

СЕРГЕЙ МОНИН

председатель правления ЗАО «Райффайзенбанк»

Райффайзенбанк в соответствии с утвержденной политикой в области спонсорства уделяет особое внимание инновационным проектам, в первую очередь австрийским, организованным на самом высоком уровне и имеющим большое значение для развития культуры в целом. Именно таким уникальным культурным проектом, новым, ярким и невероятно увлекательным, является научно-художественная российско-австрийская выставка «ПЫЛЬ». Обычная и привычная пыль показана в совершенно новом формате, с абсолютно неожиданных точек зрения. В данном проекте представлены работы наиболее популярных современных художников, скульпторов, фотографов. Также в нем приняли участие российские и австрийские ученые: астрофизики, физики, ботаники. Райффайзенбанк поддержал столь необычное мероприятие для того, чтобы подарить нашим соотечественникам шанс на знакомство с не имеющими аналогов, потрясающими произведениями, инсталляциями и работами, созданными на грани науки и искусства. Мы продолжаем свою традицию участия в проектах, способствующих созданию единого культурного пространства между Россией и Европой и направленных на устойчивое развитие нашего общества.

Приглашаем вас посетить новую российско-австрийскую выставку, принять самое непосредственное участие в ее интерактивной части и увидеть многообразие и неожиданные аспекты того, что окружает нас в повседневной жизни.

SERGEJ MONIN

Vorstandsvorsitzender der ZAO „Raiffeisenbank“

Die Raiffeisenbank bleibt ihrer etablierten Sponsoringpolitik treu und schenkt ihre Aufmerksamkeit innovativen Projekten auf höchstem Niveau, besonders solchen, die aus Österreich stammen und für die Weiterentwicklung der Kultur von großer Bedeutung sind. Ein solches neues, einzigartiges und unglaublich faszinierendes Projekt ist die russisch-österreichische Ausstellung DUST, die Wissenschaft und Kunst miteinander verbindet. Der uns allen gewohnte Staub wird hier in einem völlig neuen Format und aus absolut ungewöhnlichen Perspektiven gezeigt. In diesem Projekt werden die Arbeiten bekanntester zeitgenössischer Künstler, Bildhauer und Fotografen gezeigt. Doch auch russische und österreichische Wissenschaftler haben ihren Beitrag geleistet: Physiker, Astrophysiker und Botaniker. Die Raiffeisenbank hat diese so außergewöhnliche Ausstellung unterstützt, um unseren Mitbürgern die Chance zu geben, diese spektakuläre und bisher ungekannte Gratwanderung zwischen Wissenschaft und Kunst kennenzulernen. Wir führen unsere Tradition der Teilnahme an Projekten fort, die einem einheitlichen russisch-europäischen Kulturraum und einer nachhaltigen Entwicklung unserer Gesellschaft förderlich sind.

Wir möchten Sie dazu einladen, unsere neue russisch-österreichische Ausstellung zu besuchen, in deren interaktivem Teil unmittelbar mitzuspielen und die vielschichtigen und unerwarteten Aspekte dessen, was uns täglich umgibt, kennenzulernen.

SERGEY MONIN

Chairman of the Board of ZAO Raiffeisenbank

In accordance with its sponsorship policy, Raiffeisenbank pays special attention to innovative projects — first and foremost Austrian ones — that elicit the highest level of organization and possess great significance for the development of culture in general. The Russian-Austrian exhibition “Dust,” which blends art and science, is indeed such a unique cultural project — new, brilliant and unbelievably fascinating. Everyday dust in the exhibition is shown in a completely new format from absolutely unexpected points of view. Works by some of the most popular contemporary artists, sculptors and photographers are displayed. Russian and Austrian scientists — astrophysicists, physicists and botanists — also took part. Raiffeisenbank supported such an unusual event to give our compatriots a chance to get to know these unique and spectacular productions, installations and artworks created on the borderline of art and science. We are continuing our tradition of participating in projects enabling the creation of a unified cultural space between Russia and Europe and aimed at the sustainable development of our society.

We invite you to visit this new Russian-Austrian exhibition, to participate as much as possible in its interactive exhibits and see the diversity and unexpected aspects of what surrounds us in everyday life.



«ПЫЛЬ». Вид экспозиции
Ausstellungsansicht DUST
DUST exhibition view

ПЕТЕР ЛАЙР

представитель правления компании EVN

Компания EVN оказывает услуги в сфере энергетики и охраны окружающей среды, котируется на бирже, работает уже в 21 стране мира и таким образом вносит свой вклад в улучшение качества жизни около 14 миллионов человек. Работая по новейшим технологиям, мы обеспечиваем наших клиентов электричеством, газом, теплом, водой и отведением сточных вод и предлагаем им все сопутствующие услуги «под ключ». Компания EVN связана с Москвой многолетним сотрудничеством в сфере осуществления важных инфраструктурных проектов. Кроме сооружений для очистки воды и ее подготовки к питью, в российской столице мы также эксплуатируем блочные теплоэнергостанции и большой мусоросжигательный завод. Во всех наших объектах мы уделяем особое внимание эффективности использования мусора и осадков сточных вод для производства электричества и тепла. В 1995 году компания EVN приступила к созданию собрания международного современного искусства EVN Collection. Многие из художников, представленных в EVN Collection, в своих работах занимаются вопросами возможностей современных технологий и их значения в обществе.

Так, работы участников выставки «ПЫЛЬ» Ольги Чернышевой, Анатолия Осмоловского и Эрвина Вурма также представлены в EVN Collection. Использование ресурсов и современное развитие города — это общие темы как для проекта «ПЫЛЬ», так и для деятельности компании EVN, и именно это стало поводом для поддержки этого увлекательнейшего проекта. В обмене между искусством, технологией и экономикой мы как предприятие видим огромный потенциал для развития нашего общества.

PETER LAYR

Vorstandssprecher EVN AGh

Als börsennotiertes Energie- und Umweltdienstleistungsunternehmen ist die EVN mittlerweile in 21 Ländern tätig und leistet einen Beitrag zur Lebensqualität von rund 14 Millionen Menschen. Wir bieten auf Basis modernster Infrastruktur Strom, Gas, Wärme, Wasserver- und Abwasserentsorgung sowie thermische Abfallverwertung und damit verbundene Dienstleistungen „aus einer Hand“ an. Mit der Stadt Moskau verbindet die EVN eine langjährige Partnerschaft bei der Realisierung wichtiger Infrastrukturprojekte. Neben Wasserreinigungs- und Trinkwasseraufbereitungsanlagen betreiben wir auch Blockheizkraftwerke und eine große Müllverbrennungsanlage in der russischen Hauptstadt. Bei all diesen Anlagen ist die optimale energetische Nutzung von Klärschlamm und Müll zur Strom- und Wärmeenergieerzeugung ein wichtiges Anliegen. 1995 hat die EVN mit dem Aufbau einer internationalen Sammlung zeitgenössischer Kunst begonnen.

Viele der in der evn collection vertretenen Künstlerinnen und Künstler beschäftigen sich mit den Möglichkeiten moderner Technologien und deren gesellschaftlicher Relevanz. So sind z.B. mit Olga Tschernyschewa, Anatoly Osmolowski und Erwin Wurm drei Teilnehmende von „DUST“ auch in der evn collection vertreten. Der Umgang mit Ressourcen und zeitgemäße Urbanität sind nicht nur im Fokus des „Staub/Dust“-Projektes, diese Fragen prägen auch die Geschäftstätigkeit der EVN, ein wesentlicher Grund zur Unterstützung dieses spannenden Projektes. Als Unternehmen sehen wir im Austausch zwischen Kunst, Technologie und Wirtschaft ein großes kreatives Potential für unsere Gesellschaft.

PETER LAYR

Spokesman for the Executive Board of EVN

EVN renders services in the sphere of energy and environmental preservation, its shares are publicly traded, it operates in 21 countries and, in doing so, it contributes to improving the quality of life of about 14 million people. Utilizing cutting-edge technologies, we provide our clients with electricity, gas, heat, water and waste management and offer all these services turn-key. EVN is connected with Moscow by longtime collaboration in realizing important infrastructural projects.

In addition to facilities for cleaning water and making it potable, we run block heat generators and a large trash incineration plant in the Russian capital. At all our locations, we pay close attention to the effectiveness of using trash and sewage to produce electricity and heat. In 1995, EVN began the acquisition of works for an international contemporary art collection: the EVN Collection. Many of the artists represented in the EVN Collection broach issues concerning the capabilities of modern technologies and their significance in society. As such, works by “DUST” exhibition participants — Olga Chernysheva, Anatoly Osmolovsky and Erwin Wurm — are also represented in the EVN Collection.

The use of resources and the modern development of a city are general themes for both the “Dust” exhibition and the activities of EVN. This is precisely the reason why we are supporting this very intriguing project. In an exchange between art, technology and conservation, we as a company see a large potential for the development of our society.



«Пыль». Вид экспозиции
Ausstellungsansicht DUST
DUST exhibition view

«ВЕДЬ ТЫ ЗЕМНАЯ ПЫЛЬ И В ПЫЛЬ ВОЗВРАТИШЬСЯ!» — HERE WE GO!

СИМОН МРАЗ директор Австрийского культурного форума, Москва



Вместе с Дарьей Пархоменко и ее абсолютно уникальной Laboratoria Art & Science Space Австрийский культурный форум представляет уже четвертый выставочный проект за два года (первые три — выставка Германа Нитча при поддержке Stella Art Foundation (2010); «Австрия, давай!» совместно с Музеем архитектуры им. А.В. Щусева и Музеем МАК, Вена (2011); «Хорошие перспективы» (2011), специальный проект в рамках 4-й Московской биеннале современного искусства).

Почему мы обратились к теме пыли? На первый взгляд это Lurch (так мы в Австрии называем свалывшиеся комки мусора и пыли, которые нужно выметать из труднодоступных уголков), или конечный, остаточный продукт декадентского современного искусства. Но стоит присмотреться к нему пристальнее — и перед нами открывается целое поле для творческой деятельности. Насколько маргинальной, неуместной и чуждой искусству может показаться пыль, настолько же эта субстанция всепроникающая и неотделима от нашей жизни с самых ее истоков. Тема пыли поднимается уже в Ветхом Завете: «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» (Бытие, 3:19).

Человек, венец творения, по сути своей есть не что иное, как пыль. Коварный змий обрекает нас на то, чтобы пылью же и питаться.

Если же подходить к теме не с точки зрения религии, то ей отведено достаточно места и в естественных науках. Астрофизики вычисляют, как из звездной пыли образуются планеты. В царстве флоры пыльца отвечает за размножение. Ледяные кристаллы вырастают вокруг крохотной пылинки. Мельчайшие частички вулканической пыли вместе способны надолго отрезать путь воздушному транспорту. Но куда страшнее радиоактивная пыль, как после катастрофы в Чернобыле, — ветер разносит ее во все концы, в том числе и к нам, в Австрию. Не столь фатальна, но весьма серьезна проблема загрязнения воздуха взвешенными частицами в городах, кишаших тысячами и тысячами автомобилей. А старая добрая домашняя пыль по-прежнему доставляет немало хлопот домохозяйкам. Так что пыль — феномен вне времени и пространства. Почему бы ей не стать объектом интереса художников?

Тема «Пыль» призывает их задаться как имманентно экзистенциальными, так и насущными для современного мира вопросами. Сегодня поколения современных художников продолжают поиски новых форм выражения, обратившись к экспериментам на стыке науки и искусства. Пыль становится одновременно и темой, и материалом, из которого создаются художественные произведения. Основопологающая идея Австрийского культурного форума в Москве состоит не в том, чтобы привезти в Россию как можно больше художников, качественных, как австрийские тыквенные семечки или другие продукты, а затем поставить их на полку. Мы хотим поднимать актуальные и увлекательные вопросы, на которые будем искать ответы вместе с российскими и австрийскими художниками, а также с нашими потрясающими партнерами из столь необычной и интересной России. И если мы пройдем этот путь, то в первую очередь благодарим художников за доверие и сотрудничество. Главная задача нашего проекта — представить российской публике работы австрийских художников, как уже широко известных, так и молодых, в контексте работ их российских коллег.

И вместе с Эрвином Вурмом, Хервигом Вайзером, Маркусом Деккером, Дитмаром Оффенхубером и Орканом Телханом, Бартоломеусом Траубеком, Лораном Миньоно и Кристиной Зоммерер, Кириллом Ассом и Анной Ратафьевой, Алексеем Блиновым и Федором Софроновым, объединением «Вверх!», Натальей Егоровой, Дарьей Кротовой, Максимом Ксудой, группой «Куда бегут собаки», Иваном Лунгиным, Анатолием Осмоловским, Александрой Паперно, группой ПРОВОМЫЗА, Романом Сакиным, Михаилом Толмачевым, Ольгой Чернышевой, Сергеем Шутовым нам это, как мне кажется, вполне удалось. Ни один проект не возможен без партнеров и финансовой поддержки. Нам крайне повезло, что в создании выставки приняли участие компании EVN и «Райффайзенбанк». Компания EVN — одно из ведущих энергетических предприятий в Австрии, известное экологически ответственными технологиями. Заводы EVN перерабатывают отходы и получают энергию, не загрязняя при этом окружающую среду. Большое значение имеет присутствие компании как на европейской арене, так и в России. Компания EVN построила в Москве мусоросжигающий завод, а сейчас строит еще один завод, более крупный. В Австрии у EVN есть собственный великолепный фонд, располагающий внушительным собранием произведений современного искусства. Можно сказать, что идея сотрудничества витала в воздухе: тема и формат российско-австрийской кооперации сочетаются просто идеально. Участие EVN в нашем проекте свидетельствует о доверии со стороны компании, за что мы хотим поблагодарить ее от всего сердца!

Райффайзенбанк — наш уже проверенный временем партнер, что весьма ценно для проекта. В экономически беспокойные времена мы едва ли могли даже надеяться найти партнера, который был бы настолько увлечен современным искусством и неоднократно оказывал бы нам содействие. Именно таким партнером стал для нас Райффайзенбанк, чья поддержка обеспечила нам постоянное присутствие в культурном секторе в России, причем на высоком международном уровне. Финансирование инновационных культурных проектов — это знак качества и открытости всему новому. И, как мне кажется, это еще и свидетельство того, что Райффайзен ориентирован на молодых, самодостаточных и интеллигентных клиентов, которые все больше интересуются современным искусством.

Я благодарен нашим партнерам и как культурный представитель моей родины — Австрии горд тем, что это не «американская мечта», а австрийская реальность, где крупные компании — в нашем случае EVN и Райффайзенбанк — с готовностью и живым интересом оказывают значительную поддержку в осуществлении ведущих культурных проектов.

Я рад за Австрийский культурный форум Федерального министерства Австрии по европейским и международным делам, ведь нам удается не просто время от времени проводить различные акции, но и совместно с художниками регулярно представлять вниманию публики увлекательную выставочную программу. Правда, своего помещения, которое стало бы центром притяжения, у нас нет. Но, может быть, это даже к лучшему — ведь мы находимся в постоянном контакте с российской творческой средой и именно с теми площадками, куда тянется российская публика, — такими как Laboratoria Art & Science Space.



«ПЫЛЬ». Вид экспозиции
Ausstellungsansicht DUST
DUST exhibition view

„ZUM STAUB MUSST DU ZURÜCK!“ — HERE WE GO!

SIMON MRAZ *Direktor des österreichischen Kulturforums Moskau*



Gemeinsam mit Daria Parchomenko und ihrem für Russland einmaligen Laboratoria Art & Science Space kann das Österreichische Kulturforum im Zeitraum von zwei Jahren sein viertes Ausstellungsprojekt vorstellen (Hermann Nitsch mit Stella Art Foundation 2010, Austria Davaj mit MAK im Schusev Architekturmuseum 2011, Gute Aussichten als Spezialprojekt Teil der Moskauer Biennale 2011).

Warum beschäftigen wir uns mit Staub? Was auf den ersten Blick vielleicht wie Lurch (finales Restprodukt) dekadenter Gegenwartskunst aussehen mag, entpuppt sich bei näherem Betrachten als Schatzkiste kreativer Beschäftigung. So sehr Staub marginal, meist lästig und jedenfalls ganz unkünstlerisch erscheinen mag, so existentiell frisst er sich durch unser Dasein, und zwar von Anfang an. Im ersten Buch der Bibel schlägt uns der Staub gleich zu Beginn entgegen:

„Im Schweiß deines Angesichts / sollst du dein Brot essen, / bis du zurückkehrst zum Ackerboden; / von ihm bist du ja genommen. / Denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück.“ (Gen. 3,19)

Der Mensch als Krone der Schöpfung ist also nichts anderes als Staub und die böse Schlange verflucht uns dann auch noch solchen zu fressen.

Und selbst wenn wir das Thema nicht so existentiell religiös angehen, so staubt es doch auch z. B. in den Naturwissenschaften ganz gründlich. Astrophysiker berechnen, wie Planeten aus Sternenstaub entstehen, in der Flora sorgt der Blütenstaub für die Fortpflanzung, Schneekristalle bilden sich um ein winziges Staubkörnchen. Bedrohlich wird es, wenn Staubpartikel eines speienden Vulkans den Flugverkehr lahm legen, oder — noch schlimmer — atomar verseuchter Staub, wie er beim schrecklichen Atomunfall in Tschernobyl durch Winde bis in unsere österreichischen Landschaften verblasen wurde. Nicht so fatal und doch ein ernst zu nehmendes Problem ist die Feinstaubbelastung in den von Autos zugestauten Städten, und der gute, altbekannte Hausstaub treibt Hausfrau wie Hausmann die Tränen in die Augen.

Der Staub ist also ein nahezu allgegenwärtiges Phänomen — warum sollte er nicht auch für Künstler interessant sein? Das Thema „Staub“ fordert Künstler heraus, sich immanent-existentiellen Fragen ebenso zu stellen wie den zeitgeistigen unserer modernen Welt. Die beständige Suche der heutigen Künstlergeneration nach neuen Ausdrucksformen erlaubt gerade in der Konfrontation von Wissenschaft und Kunst Experimente. So kann Staub zugleich Thema, aber auch künstlerisches Material sein, aus dem ein Werk geschaffen wird.

Es ist ein Grundsatz des Österreichischen Kulturforums Moskau, sich nicht damit zu begnügen, Künstler wie vielleicht Kürbiskerne oder andere qualitätvolle österreichische Produkte zu importieren und ins Regal zu stellen, wir möchten spannende Fragen aufwerfen, auf die wir gemeinsam mit russischen und österreichischen Künstlerinnen und Künstlern und in Kooperation mit den besten Partnern in diesem so unglaublich spannenden Russland Antworten finden. Wenn wir dies zuwege bringen, ist es zu allererst den Künstlerinnen und Künstlern zu danken, die uns das Vertrauen schenken, mit uns zusammenzuarbeiten. Der Leitgedanke unserer Projekte ist stets, sowohl bereits bekannte künstlerische Positionen als auch jüngere Kunstschaffende nach Russland zu bringen und russischen Positionen gegenüberzustellen. Mit der Beteiligung von Erwin Wurm, Markus

Decker, Dietmar Offenhuber, Orkan Telhan, Herwig Weiser, Bartholomäus Traubeck, Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, Anatoly Osmolowski, Provmyza, Künstlervereinigung „Wohin die Hunde laufen“, Alexei Blinow & Fjodor Safronow, Natalia Jegorova, Alexandra Paperno, Kirill Ass & Anna Ratafjeva, Roman Sakin, Mikhail Tolmatschew, Sergey Schutow, Vereinigung „Vverkh“ (Aufwärts!), Daria Krotowa, Olga Tschernyschewa, Ivan Lounguine, Sergej Wolkow und Maxim Ksuta ist es uns, denke ich, gelungen.

Kein Projekt lässt sich ohne Partner und ohne finanzielle Mittel realisieren. Wir schätzen uns überaus glücklich, dass dieses Projekt gemeinsam mit EVN und Raiffeisen entstehen konnte.

Die EVN ist als einer der größten Energieversorger Österreichs ein Vorreiter umweltfreundlicher Energieerzeugung und auf europäischem Niveau ein wichtiger Player, so auch in Russland. Die EVN hat unter anderem die größte umweltfreundliche Müllverbrennungsanlage in Moskau errichtet, eine zweite, noch größere Anlage befindet sich in Bau. Die EVN verwandelt Müll durch Verbrennung in Energie, ohne die Umwelt zu belasten. In Österreich betreibt die EVN eine der spannendsten Kunststiftungen und verfügt über eine beachtliche Firmensammlung zeitgenössischer Kunst. Die Kooperation lag sozusagen in der Luft, das Thema passt wie maßgeschneidert, auch das Format als österreichisch-russische Kooperation. Das Engagement der EVN bei unserem Projekt ist ein großer Vertrauensbeweis, und wir möchten uns dafür herzlichst bedanken.

Nicht neu und umso wesentlicher für unsere Arbeit ist die Kooperation mit der Raiffeisen Bank. Es ist beileibe keine Selbstverständlichkeit, und schon gar nicht in wirtschaftlich turbulenten Zeiten, einen Partner zu haben, der auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst so engagiert und nachhaltig unterstützt. In der Raiffeisen Bank haben wir einen solchen Partner. Raiffeisen gibt uns Mittel, um nachhaltig im Kultursektor in Russland zu arbeiten, und zwar auf einem internationalen, hohen Niveau. Die Unterstützung innovativer Kulturprojekte ist ein Bekenntnis zu Qualität und Aufgeschlossenheit und, wie ich glaube, ein Signal dafür, dass die Raiffeisen Bank gerade auch für eine junge, selbstbewusste und intelligente Klientel steht, die sich mehr und mehr auch für aktuelles Kunstschaffen interessiert.

Als „Kulturvertreter“ meines Landes Österreich bin ich dankbar und auch stolz, dass es nicht nur ein amerikanischer Traum, sondern österreichische Realität ist, dass aufgeschlossene Unternehmen, wie in unserem Falle EVN und Raiffeisen Bank, die Realisierung von Top-Kulturprojekten ermöglichen.

Für das österreichische Kulturforum des Bundesministeriums für europäische und internationale Angelegenheiten freue ich mich, dass wir es mittlerweile nicht nur schaffen, von Zeit zu Zeit Aktionen zu setzen, sondern regelmäßig gemeinsam mit spannenden Künstlerinnen und Künstlern ein anspruchsvolles Ausstellungsprogramm zu bieten. Ein „Light House“ haben wir in Ermangelung eigener Räumlichkeiten nicht. In unserem Falle besser so; wir leuchten trotzdem, und zwar in permanenter Konfrontation und Kooperation mit der russischen kreativen Szene und dort, wo das russische Publikum zu finden ist, wie etwa im Laboratoria Art & Science Space.

“FOR DUST THOU ART, AND UNTO DUST SHALT THOU RETURN!” — HERE WE GO!

SIMON MRAZ *Director of the Austrian Cultural Forum in Moscow*



In collaboration with Daria Parkhomenko and her absolutely unique Laboratoria Art & Science Space, the Austrian Cultural Forum presents its fourth exhibition project in two years. The first three were the Hermann Nitsch Exhibition supported by the Stella Art Foundation (2010); “Go, Austria!” together with the A.V. Shchusev State Museum of Architecture and the MAK museum in Vienna (2011); and “Good Perspectives” (2011), a special project within the Fourth Moscow Biennale of Contemporary Art.

Why did we choose dust as a theme? At first sight, it's just “Lurch” (what in Austria we call clumps of garbage and dust that you have to sweep out of tight corners), or the ultimate residual product of contemporary decadent art. But it's worth taking a closer look. There's a whole field for creativeness lying ahead of you. As much as dust might seem marginal, irrelevant and alien to art, this substance has been pervasive and inseparable from our life since the dawn of time. The theme of dust arises in the Old Testament: “In the sweat of thy face shalt thou eat bread, till thou return unto the ground; for out of it wast thou taken: For dust thou art, and unto dust shalt thou return” (Genesis 3:19).

A human being, the apex of creation, is essentially nothing but dust. The treacherous serpent as well foredooms us to eating dust.

Just as the theme of dust can be broached in a religious context, it also substantially appears in the natural sciences. Astrophysics calculate how planets emerge from star dust. In the plant kingdom, pollen is responsible for reproduction. Ice crystals grow around a tiny speck of dust. When amassed together, even the smallest particles of volcanic dust can shut down an air traffic route for quite some time. Far more dangerous, though, is radioactive dust, like after the Chernobyl disaster. The wind blows it to every corner of the globe, including to us in Austria. The air being polluted with suspended particles in cities teeming with thousands and thousands of cars is not that fatal. And regular old domestic dust still causes a lot of headaches for housewives.

So, if dust is a phenomenon unbound by time and space, why can't it be an object of interest for artists? The theme of dust compels artists to think about both the immanently existential as well as the everyday issues of the modern world. Nowadays, generations of contemporary artists continue searching for new forms of self-expression, turning to experiments intersecting science and art. Dust is simultaneously becoming both a theme as well as the material that the artworks are made of.

The fundamental idea behind the Austrian Cultural Forum is not to bring to Russia as many artists as possible, as high-quality as Austrian pumpkin seeds or other goods, and then put them on a shelf. We want to raise pertinent and intriguing questions and then seek the answers together with Russian and Austrian artists as well as our magnificent partners from such a unique and interesting country as Russia. If we manage to accomplish this, we will first thank the artists for their trust and hard work. The main purpose of our project is to present to the Russian public works by Austrian artists, rising stars as well as those widely recognized, within the context of the work of their Russian colleagues. Together with Erwin

Wurm, Herwig Weiser, Markus Decker, Dietmar Offenhuber, Orkan Telhan, Bartholomäus Traubeck, Laurent Mignonneau & Christa Sommerer, Kirill Ass & Anna Ratafjeva, Alexei Blinov & Fedor Sofronov, Upward! Community, Natalya Egorova, Daria Krotova, Maxim Ksuta, Where Dogs Run Group, Ivan Lounguine, Anatoly Osmolovsky, Alexandra Paperno, PROVMYZA Group, Roman Sakin, Michael Tolmachev, Olga Chernysheva, Sergey Shutov, we have, it seems to me, completely succeeded.

Not a single project is possible without partners and financial support. We are extremely fortunate that EVN and Raiffeisenbank participated in the creation of this exhibition.

EVN is one of the leading energy firms in Austria, renowned for its ecologically responsible technologies. The company operates plants that recycle waste to produce energy without polluting the environment. Its presence is of great importance to both the European arena as well as Russia. EVN has already built a trash incineration plant in Moscow and is now building yet another one, a larger one. In Austria, EVN has its own foundation that possesses an astounding contemporary art collection. We can say the idea of collaboration was in the air — the theme and format of a Russian-Austrian partnership fit together just perfectly. EVN's participation in our project demonstrates trust on behalf of the company, and we would like to thank them for it wholeheartedly.

Raiffeisenbank is a time-proven partner of ours, something very valuable for the project. In these economically turbulent times, we could hardly even hope to find a partner who would be so enthusiastic about contemporary art and provide us assistance time and again. Indeed, Raiffeisenbank has become such a partner. Its support has ensured our continual presence in the Russian cultural sector and to a high degree internationally. Sponsoring innovative cultural projects is a sign of quality and open-mindedness. In my opinion, it proves that Raiffeisen is oriented toward young, self-sufficient and intelligent clients who are becoming more and more interested in contemporary art.

I am grateful to our partners and, as a cultural representative of my motherland, Austria, I am proud to see that it's not an American dream but an Austrian reality by which major companies — in our case, EVN and Raiffeisenbank — willingly and enthusiastically support the development of leading cultural projects. I am glad for the Austrian Cultural Forum because we manage to not only hold various promotional events from time to time; we regularly present to the public fascinating exhibition programs in collaboration with Austrian artists. It is true that we do not have a place of our own that could become a center of attraction. But that might even be for the better. After all, we always stay in touch with the Russian creative community — and especially those projects that Russians gravitate to, like the Laboratoria Art & Science Space.





ДАРЬЯ КРОВОТА DARIA KROTOWA DARIA KROTOWA
Кухня прогресса. 2012 Küche des Fortschritts, 2012
Kitchen of Progress, 2012

ГЕРМЕНЕВТИКА ПЫЛИ

ДАРЬЯ ПАРХОМЕНКО *Нуратор, директор LABORATORIA Art & Science Space*



Пыль. Раньше это понятие в нашем сознании означало предельную стадию уничтожения сущего. Если и говорили о созидательном качестве пыли, то только в библейской трактовке о происхождении человека — «из горсти праха». Пыль — это ничтожное, говорили века развития человечества.

Научные открытия XX века изменили взгляд на пыль и ее место в творении мира. Пыль — это космическая пыль, строительный материал Вселенной, и квантовые частицы. Пыль — это форма структурного состояния материи, близкая к тому, что сегодня в науке называется хаосом — сложным изменчивым состоянием динамической системы, у которой нет детерминированного пути развития и в которой будущее не обязательно предопределяется прошлым.

Эта теория захватывает не только науки — биологию, физику, астрофизику, — но и учение об обществе. Принципы существования пыли, как и сама ее природа, близки к сущности современного мира. В этом смысле «управление пылью» — не только метафора, но и научная практика: например, работа с графитовой, серебряной пылью легла в основу копирующих устройств и ранних фотографий, то есть цивилизации массового тиражирования.

Да и само массовое тиражирование, создающее тысячи равных подобий, гораздо ближе к образу пыли, чем цивилизация, построенная на уникальности и единственности своих образов. В новой общественной реальности мегаполисов и сверхбыстрой транспортировки информационных, коммуникационных и финансовых потоков, при миграции населения мы давно уже существуем деструктурированным, пылеобразным способом, который необратимо меняет нашу жизнь. Внимание к такому феномену, как пыль, помогает понять и ощутить тонкие связи причин и следствий, формирует особую картину мира. Структура пыли делает невидимое видимым, она — чистая информация. В привычном нам обыденном пространстве пыль позволяет проявиться воздушным потокам, следам, свету, изменениям времени. «Пыль — это тело времени», — заметил Иосиф Бродский.

Современные электронные медиа, программный язык которых тоже всегда состоит из мельчайших равных и подобных частиц, построены по схожему принципу. Эта пыль — не прежний мертвый остаток, а рассеянная информация о живом, которую новые технологии умеют считывать. Так же и новый человек в современном мире гораздо больше приспособлен мыслить неустойчивое, транзитивное, переходящее — мыслить его без ужаса, а с надеждой.

Выставка «ПЫЛЬ» представляет результаты исследований российских и австрийских художников, работающих в области визуализации этой новой глобальной темы, герменевтики пыли. Работы не подчинены единой логике, их пронизывают многие смысловые потоки, объединяя и разделяя их по разным признакам. И все же в зависимости от главной идеи, на которой концентрирует внимание художник, эти работы можно разделить на несколько смысловых единств.

Пыль как КОММУНИКАЦИЯ, способность передать адресату максимум содержания на минимальном носителе: работа Анатолия Осмоловского «Пыльные фразы»; интерактивная инсталляция,

взвешивающая посетителей «Суммарная масса пыли» группы «Куда бегут собаки»; ироническая аудиоинсталляция Ольги Чернышевой, посвященная «чиху», остающемуся после выставки, и не менее ироничные пылевые скульптуры Эрвина Вурма.

Пыль как СВИДЕТЕЛЬСТВО, выделяющее свойство пыли регистрировать поток времени — в видеороботе «20.21» группы ПРОВМЫЗА, где пыль, существующая в старом «медиуме» книги, понимается как нечто смертоносное и ужасающее. Эта же пыль приобретает гораздо более оптимистичные свойства, когда ее голоса расслушивают зрители через электрические щетки-швабры в упражнении Алексея Блинова и Федора Софронова «О чем помнит пыль»: здесь это — частицы информации, моменты памяти людей, вещей, музыка. В видеоинсталляции объединения «Вверх!» «Прах сети» пыль становится образом мира, где каждая пылинка — источник знаний, единица смысла.

ЭКСПЕРИМЕНТЫ с повседневностью: инсталляция «Серенада пыли» австрийских художников Маркуса Деккера, Дитмара Оффенхубера и Оркана Телхана и инсталляция «Кухня прогресса» Дарьи Кротовой. Первая работа основана на экспериментах Августа Кундта, где в запаянных трубках движение частиц пыли проявляет движение звуковой волны. Вторая — на экспериментальных опытах с пылью и статическим электричеством изобретателя копировальной машины Честера Карлсона. В обеих работах пыль (московская пыль «Серенады» и графитовая пыль «Кухни») взята как повседневная субстанция, которая, вдруг попадая в условия эксперимента, обретает новую жизнь и место в мировой истории.

Пыль как ТВОРЕНИЕ: видеоинсталляция Максима Ксюты «Сеятель», где из золотых частиц собирается человек-космос; живописные полотна Александры Паперно из серии «Нарты звездного неба»; видеоинсталляция Сергея Шутова «Пыль мозга». В этих работах пыль постигается как максимально общее и при этом максимально субъективное состояние материи, что является одновременно космосом вовне и космосом внутри мозга.

Пыль как ПАМЯТЬ: произведение Натальи Егоровой «Псевдоморфоза» и Бартоломеуса Траубека «Годы» (проигрыватель, играющий вместо пластинок годовые кольца древесных срезов).

Сюда же входят работа Кирилла Асса и Анны Рафафьевой «Гризайль» (где нарисованные угольной пылью узоры на стене воспроизводят ушедшие образы архитектуры) и пейзажи Ивана Лунгина (где фактура недостроенных, полураспавшихся зданий на фоне омывающего их неба начинает постепенно излучать новую и странную красоту).

Пыль как МОДЕЛЬ НОВОГО МИРА представлена работой Хервига Вайзера Zgodlocator (меняющиеся ландшафты, создаваемые из пыли драгоценных металлов старых компьютеров) и инсталляцией Романа Сакина «Художественное опыление, или Регулярные растения», где пыльца растений предстает в утопическом проекте будущего, как новый способ существования мира.

«Кого и как заинтересовать — основной вопрос введения науки из лаборатории или пыльного кабинета ученого в мир», — писал Бруно Латур.

DIE HERMENEUTIK DES STAUBES

DARIA PARCHOMENKO Kuratorin und Direktorin LABORATORIA Art & Science Space



Staub. Bisher bedeutete Staub in unserem Bewusstsein das letzte Stadium der Zerstörung von allem Existierendem. Der einzige Kontext, in dem wir von der schöpferischen Qualität von Staub sprachen, war die biblische Erklärung über die Entstehung des Menschen — „aus einer Handvoll Staub“. Staub ist etwas Nichtiges, sagte uns die jahrtausendealte Entwicklungsgeschichte des Menschen.

Die wissenschaftlichen Entdeckungen des 20. Jahrhunderts haben den Blick auf den Staub und dessen Verortung in der Entstehungsgeschichte der Welt relativiert. Staub — das bedeutet auch kosmischen Staub, das Baumaterial des Universums und Quantenteilchen. Staub — das ist die Form des strukturellen Zustandes der Materie, nah an dem, was sich heute Chaos nennt: ein komplizierter und wechselhafter Zustand eines dynamischen Systems, das keinen determinierten Entwicklungsweg hat und dessen Zukunft nicht unbedingt von dessen Vergangenheit vorbestimmt ist. Diese Theorie umfasst nicht nur die Wissenschaften Biologie, Physik und Astrophysik, sondern auch die Lehren über die Gesellschaft. Die Existenzprinzipien und Eigenschaften des Staubs sind nah am Wesen der zeitgenössischen Welt. In diesem Sinne ist die „Steuerung von Staub“ nicht nur eine Metapher, sondern auch wissenschaftliche Praxis. So liegt der heutigen Kopiertechnik und den früheren Fotografien und somit der heutigen Massenzivilisation als Material Graphit- und Silberstaub zugrunde. Die Massenervielfältigung selbst ist mit den Abertausenden von Ebenbildern viel näher am Bild des Staubs als eine Zivilisation, die auf der Einzigartigkeit seiner Bilder basiert. In der neuen gesellschaftlichen Realität der Megastädte und der superschnellen Informations-, Kommunikations- und Finanzströme existieren wir bei der Migration der Bevölkerung schon lange in einer destrukturierten, staubartigen Welt, die unser Leben unumstößlich verändert.

Indem man sich mit solchen Phänomenen wie Staub auseinandersetzt, versteht und fühlt man leichter die feinen Verbindungen zwischen Ursachen und Folgen und formt ein besonderes Weltbild. Die Struktur des Staubs macht das Unsichtbare sichtbar, sie ist reine Information. Im gewohnten Alltagsraum werden Luftströme, Spuren, Licht und zeitliche Veränderungen dank dem Staub sichtbar. „Staub ist der Körper der Zeit“, sagte einst Joseph Brodsky. Die zeitgenössischen elektronischen Medien, deren Programmiersprache auch aus feinsten Teilchen besteht, sind nach einem ähnlichen Schema aufgebaut. Dieser Staub ist nicht übriggebliebener toter Staub, sondern zerstreute lebendige Information, die mit den neuen Technologien gelesen werden kann. Auch der neue zeitgenössische Mensch hat sich angepasst und kann dem Instabilen, Transitiven und Vergänglichen nicht mit Furcht, sondern mit Hoffnung entgegensehen.

Die Ausstellung DUST stellt die Forschungsergebnisse von russischen und österreichischen Künstlern vor, die im Bereich der Visualisierung dieses neuen globalen Themas, der Hermeneutik des Staubs, arbeiten. Die Arbeiten unterwerfen sich keiner einheitlichen Logik. Es gibt zahlreiche Sinnesflüsse, die diese miteinander verbinden bzw. voneinander abheben. Und doch kann man diese Arbeiten in mehrere Sinneseinheiten unterteilen, je nach Idee, die der Künstler in seiner Arbeit verfolgt.

Staub als KOMMUNIKATION (die Fähigkeit, dem Adressaten ein Maximum an Inhalt auf einem minimalen Träger zu

bieten): Anatoly Osmolowskis Arbeit „Staubphrasen“; die interaktive Installation „Summarische Masse des Staubs“ der Vereinigung „Wohin die Hunde laufen“, die die Besucher wiegt; Olga Tschernyschewas ironische Audioinstallation, die dem Niesen nach der Ausstellung gewidmet ist, und Erwin Wurms nicht weniger ironische Staubskulpturen. Staub als ZEUGNIS (die Eigenschaft des Staubs, den Strom der Zeit zu erfassen): Die Videoarbeit „20.21“ der Gruppe PROVMYZA, in der Staub im alten Medium Buch als etwas Todbringendes und Furchterregendes verstanden wird. Derselbe Staub erscheint in viel optimistischeren Tönen, wenn dessen Stimmen von den Besuchern erhört werden. In Alexej Blinows und Fjodor Sofronows Etüde „Woran sich Staub erinnert“ wird dies möglich, hier werden die Staubpartikel zu Informationsteilchen, zu Momenten der Erinnerung an Menschen und Sachen, zu Musik. In der Videoinstallation „Netzstaub“ der Künstlervereinigung „Vverkh!“ wird Staub zu einem Weltbild, in dem jedes Staubkörnchen eine Wissensquelle und Sinneseinheit darstellt.

EXPERIMENTE mit dem Alltag: Die Installation „Staubserenade“ der österreichischen Künstler Markus Decker, Dietmar Offenhuber und Orkan Telhan sowie Daria Krotowas Installation „Küche des Fortschritts“. Erstere beruht auf August Kundts Experimenten, in denen durch die Bewegung von Staubpartikeln in abgedichteten Rohren Schallwellen produziert werden. Letztere basiert auf den Experimenten des Erfinders der Fotokopie Chester Carlson mit Staub und statischem Strom. In beiden Arbeiten ist Staub (der Moskauer Staub der „Serenade“ und der Graphitstaub der „Küche“) eine Substanz des Alltags, die durch die experimentelle Umgebung plötzlich neues Leben entfaltet und einen Platz in der Weltgeschichte erhält.

Staub als SCHÖPFUNG: Maxim Ksutas Videoinstallation „Der Sämänn“, in der aus unzähligen Goldpartikeln ein Kosmos-Mensch entsteht; Alexandra Papernos malerische Bilder aus der Serie „Karten des Sternenhimmels“; Sergej Schutows Videoinstallation „Hirnstaub“.

In diesen Arbeiten versteht sich Staub als maximal allgemeiner und gleichzeitig maximal subjektiver Zustand der Materie, als Kosmos gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Hirnmasse.

Staub als ERINNERUNG: Natalja Jegorowas Werk „Pseudomorphose“ und Bartholomäus Traubecks „Years“ (ein Plattenspieler, mit dem man anstelle von Schallplatten Querschnitte von Baumstämmen abspielen kann, die durch die unterschiedlichen Jahresringe verschieden klingen); „Grisaille“ von Kirill Ass und Anna Ratafjewa (mit Kohlenstaub an die Wand gemalte Bilder reproduzieren architektonische Figuren der Vergangenheit); Iwan Lungins Landschaften (in denen die Faktur von Bauruinen vor dem Hintergrund des sie umspülenden Himmels eine neue und merkwürdige Schönheit ausstrahlt).

Staub als MODELL EINER NEUEN WELT: Herwig Weisers zgodlocator (dynamische Landschaften, die aus dem Staub von seltenen Metallen aus der Computertechnik geschaffen werden); Roman Sakins Installation „Künstlerische Bestäubung oder Regelmäßige Pflanzen“, in der Pollenstaub in einem utopisch-futuristischen Projekt als neue Funktionsweise der Welt erscheint.

„Bei wem und wie das Interesse zu erwecken — das ist die große Frage, wenn es gilt, die Wissenschaft aus dem Labor oder dem staubigen Kabinett des Gelehrten in die weite Welt hinauszubringen“, schrieb einst Bruno Latour.

THE HERMENEUTICS OF DUST

DARIA PARCHOMENKO Curator, Director of LABORATORIA Art & Science Space



Dust. Previously in our conscience this concept signified the ultimate stage of the destruction of creation. If we spoke about the formative quality of dust, it was only in the biblical interpretation of the origin of man — from “a handful of dust.” Dust is insignificant, said centuries of human development. The scientific discoveries of the 20th century changed the perception of dust and its place in the creation of the world. Dust is cosmic dust, the universe’s construction material, and quantum particles. Dust is a form of structural composition of matter, close to what in science is currently called chaos — the complex, variable state of a dynamic system that has no determined path of development and has a future that is not necessarily dictated by the past. This theory comprises not only the sciences — biology, physics, astrophysics — but also the study of society. The principles of dust’s existence are, like its nature, close to the essence of the modern world. In this sense, “manipulating dust” is not just a metaphor, but a scientific practice. For instance, work with graphite and silver dust provided the basis for copy machines and early photography, and thereby for the civilization of mass distribution. And mass distribution itself, which creates thousands of equal likenesses, is much closer to the character of dust than civilization, which is built on the uniqueness of its forms. In our new social reality of metropolises and high-speed transport and streams of information, communication and finances, amid the migration of the population, we have already for some time existed in an unstructured, dust-like manner that is irrevocably changing our lives.

Paying attention to such a phenomenon as dust helps us to understand and sense the delicate connections between cause and effect and forms a certain perception of the world. The structure of dust makes the invisible visible; it’s clean information. In the everyday surroundings that we’re used to, dust allows air flows, footprints, light and changes in time to manifest themselves. As Joseph Brodsky said, “Dust is the body of time.”

Modern electronic media — which uses programming languages that also are always made up of tiny equal and identical parts — is built on a similar principle. This dust is not the dead remains of the old, but rather diffuse information about the living who are able to use this new technology. Similarly, the new person in this modern world is much better adapted to thinking about the impermanent, transitive, ephemeral; to thinking about it without horror, but with hope. The “Dust” exhibit presents the results of the explorations of Russian and Austrian artists who work on the visualization of this new global theme, the hermeneutics of dust. The works don’t correspond to one certain logic; they are penetrated by many different conceptual streams that unify and divide them by various attributes. Nonetheless, these works can be divided into a few conceptual groupings based on the main idea to which the artist is drawing attention.

Dust as COMMUNICATION, the ability to convey to the person being addressed the maximum amount of content through the most minimal medium, is found in Anatoly Osmolovsky’s work “Dust Phrases;” in the interactive installation that weighs visitors, “The Cumulative Weight of Dust,” by the group Where The Dogs Run; in the ironic audio-installation by Olga Chernysheva that is dedicated to the “sneeze” that is left over after an exhibit; and in the no less ironic dust sculpture by Erwin Wurm.

Dust as EVIDENCE, the distinguishing property of dust to register the passage of time, is found in the video work “20.21” by the group PROVMYZA, in which the dust that exists in the aged medium of a book is understood as something deadly and horrifying. This same dust acquires a much more optimistic property when viewers hear its voice through the electric brushes and mops in the exercise “What Does Dust Remember?” by Alexei Blinov and Fedor Sofronov; here it is pieces of information, moments in a person’s memory, objects, music. In the video installation by the group Upward! Community, “Ashes of the Network,” dust becomes an image of the world, in which each piece of dust is a source of knowledge, a unit of meaning. EXPERIMENTS with daily life are found in the installation “Dust Serenade” by the Austrian artists Markus Decker, Dietmar Offenhuber and Orkan Telhan and Daria Krotova’s installation “Kitchen of Progress.” The first work is based on the experiments of August Kundt, in which the movement of dust particles manifested the movement of a sound wave inside a vacuum-sealed tube. The second is based on experiments with dust and static electricity by the inventor of the copy machine, Chester Carlson. In both works, dust (the Moscow dust of “Serenade” and the graphite dust of “Kitchen”) is taken as an everyday substance that, suddenly winding up in these experimental conditions, gains a new life and place in world history.

Dust as CREATION is found in Maxim Ksuta’s video installation “Sower,” where a cosmic person is assembled from gold particles; in the landscape canvases by Alexandra Paperno from the series “Star Maps;” and in Sergei Shutov’s video installation “Brain Dust.” In these works, dust is positioned as the most common and most subjective form of matter, which is simultaneously the cosmos within and the cosmos outside the brain.

Dust as MEMORY is explored in Natalya Egorova’s work “Psuedomorph” and Bartholomäus Traubeck’s “Years” (a turntable that plays the rings of cross-sections from a tree rather than records). Kirill Ass and Anna Ratafjewa’s work “Grisaille,” where patterns drawn on the wall with coal dust create past forms architecture, and Ivan Loungine’s landscapes, where the texture of incomplete, half-ruined buildings against the background of the stormy sky that is soaking them gradually takes on a new and strange beauty, also fall into this category.

Dust as a MODEL FOR A NEW WORLD is presented by Herwig Weiser’s work “Zgodlocator” (shifting landscapes created from the dust of precious metals taken from old computers) and Roman Sakin’s installation “Artistic Pollination, or Regular Plants,” where plant pollen appears in a utopian projection of the future as a new method of existence for the world.

As Bruno Latour wrote, “Whom and how to interest is the main question in bringing science from the laboratory or the scholar’s dusty cabinet out into the world.”



«Пыль». Вид экспозиции
Ausstellungsansicht DUST
DUST exhibition view

МЫСЛИ О ПЫЛИ. ИСТОРИЯ. РЕАЛЬНОСТЬ. ДЕМАТЕРИАЛИЗАЦИЯ И КРАСОТА ВИТАНИЯ

ХАЙКЕ МАЙЕР-РИПЕР Коллекция EVN

Пыль, по сути, есть мелкая тонкая грязь. Можно сказать, что это мелкие отходы.

В художественном фильме Салли Поттер *Yes* (2004) в первой части повествования рассказывается о бурном романе между ливанским поваром и американской ученой. А в следующей части речь идет уже об актуальных проблемах отношений между Востоком и Западом. Важная роль при этом отводится молодой уборщице: пытаюсь избавиться от грязи и навести порядок, она, на манер рассказчика в греческой трагедии, не только комментирует свое занятие, но и проводит аналогии и выявляет взаимосвязи между пылью, беспорядком и жильцами дома. И здесь грязь несет в себе различные послания. Она выдает черты тех людей, что эту грязь насаждают, но с нее же считаются и важные культурные обстоятельства (иерархии, инфраструктуры, общественные строи и системы). Послание заканчивается фатально: *Cleaning is an illusion* («Уборка — это иллюзия»). Пыль и грязь устранить невозможно — только переместить.

В другом известном фильме важная роль отводится домохозяйке. Созданный Ремом Колхасом жилой дом в Бордо в документальном фильме Илы Беки и Луиз Лемуан показан зрителю через его экономку Гуадалопе Аседо. Она увлеченно проводит нас по помещениям, рассказывая об их особенностях и не забывая, правда, указать на их недостатки. Поскольку ей приходится поддерживать чистоту в здании, она досконально знает и все проблемные зоны. Грязь заносится сюда погодными явлениями и прочими внешними обстоятельствами, показывая, насколько уязвимыми становятся даже великие идеи или проекты на практике. Уборка и обслуживание дома переносят это сооружение в центр повседневности.

Эти кинематографические примеры объединяет одно: в любовных драмах и классических трудах по архитектуре отсутствует упоминание «банальной» грязи. И, указывая на этот аспект, режиссеры Поттер, Бека и Лемуан как будто меняют расстановку сил. Свет проекторов вдруг падает на людей, которые выполняют свою малоприметную работу, оставаясь в тени. Став заметной, пыль привлекает внимание публики и к этому скромному миру.

Так и в работе Ольги Чернышевой «Охранник № 8» из серии, состоящей из 13 фотографий различных охранников, один человек будто оказался по ту сторону официальной истории. На посту он демонстрирует полную невозмутимость. Причина его расслабленности и спокойствия (или ему просто скучно?) нам неизвестна. Кажется, он наблюдает за некими музейными экспонатами. Человек в костюме вне времени с аккуратной стрижкой и вытянутыми по швам руками сам подобен экспонату. Он будто попал сюда из другого времени и не имеет отношения к настоящему. Фотография словно покрыта слоем патины, эффект усугублен размытостью тонов черно-бе-

лой гаммы. Прошлое можно увидеть и ощутить. Пыль — это материя, в буквальном смысле находящаяся между прошлым и настоящим. Она придает объектам историческую подлинность. Всем знакомы сцены из приключенческих фильмов, где ученые демонстративно сдувают или смахивают пыль с фондового экспоната, чтобы подчеркнуть его древность. Пыль становится доказательством исторической аутентичности. Выражение «давно покрыться пылью» означает «потерять актуальность». Пыль — это еще и синоним некой формы историчности. Это взгляд в совсем устаревшее прошлое. Интересно, что именно с таким прошлым, которое можно оценить и обозреть, встречаются охотнее всего. В классическом смысле — в музейных помещениях, как в работе «Охранник № 8» Ольги Чернышевой.

Но пыль — это не только символ истории; она представляет круговорот жизни и в религиозном контексте. Все начинается в Ветхом Завете (Бытие, 2:7), где первый человек (Адам) создается из земной пыли и дыхания Божьего. И последний путь человека оканчивается там же, в пыли. Известные надгробные слова «Из праха в прах», цитата из Библии (Бытие, 3:19) — тому подтверждение. Но из поля зрения выпадает наименее ценный компонент (пыль и грязь), на самом деле неразрывно связанный с главной драгоценностью (жизнью).

Циркуляция и трансформация — два наиболее часто употребляемых термина в отношении творчества Сакши Гупты (род. в 1973 году в Нью-Дели, Индия, живет там же). Работа «Без названия (Колонна)» в некотором смысле тоже состоит из малоценного материала, пусть не из пыли, а из отходов. Художница использовала вторичное сырье, в данном случае металлические спирали из настольных перекидных календарей. Из их сплетения складывается практически монументальная скульптура, биоморфно устремляющаяся в потолок. Издали кажется, что это столб дыма или нагромождение облаков. Лишь вблизи зритель воспринимает вес и объем произведения, обусловленные материалом. Сакши Гупте удается заставить нас воспринимать тяжелый материал как нечто невесомое и практически неуловимое. Это некий обратный процесс превращения пыли в материал. Частицы пыли уплотняются в единую массу, и кажущаяся невесомость обретает вес и грузность.

Пыль также ассоциируется с распадом материи. Тела («из праха в прах...») и объекты рано или поздно превращаются обратно в пыль и исчезают. В фильме *Dictio Pii* Маркуса Шинвальда (род. в 1973 году в Зальцбурге, живет в Вене и Нью-Йорке) один из главных героев — дряхлый старик — выходит из кабины лифта и начинает охлопывать себя. От его одежды поднимаются целые облака белой пыли. Незнакомец практически исчезает в пыли, кажется, что его и так изможденное, усталое тело растворяется совсем. Пыль в данном случае — это способ показать, что всё здесь — уже часть прошлого. Но она вызывает и раздражение. Почему на старике столько пыли?



МАРКУС ШИНВАЛЬД MARKUS SCHINWALD

Dictio pii. 2001/2002. Кадр из фильма. Пленка Duratrans на зеркале. 30 x 62 см (в раме) *Dictio pii*, 2001/2002, *Filmstill*, *Duratrans auf Spiegel*, 30 x 62 cm (gerahmt) *Dictio Pii*. 2001/2002. A scene from a movie. Duratrans film on a mirror. 30 x 62 cm (framed). © Markus Schinwald, Wien. Courtesy EVN Collection. Maria Enzersdorf

Создается впечатление, что этот человек пережил нечто необычное. Выбивая из себя клубы пыли, он пытается освободиться от прошедшего события. Но окончательно ничего не ясно: материя не поддается определению.

Нами рассмотрено множество аспектов восприятия пыли. Пыль становится видимой, когда собирается в грязь, то есть она проявляет структуры, которые в других обстоятельствах остаются вне поля нашего зрения. Присутствие пыли на предметах показывает, что у них есть прошлое, а также дистанцирует их от настоящего. Объекты начинают «зарастать пылью», когда их перестают использовать. Пыль создает налет историзма. Физически незначительный вес микроскопических частичек пыли противопоставляется скопившимся массам грязи или отходов. Круговорот пыли можно рассматривать через призму теологии или же практики. Пыль как вездесущая материя порождает в равной степени реальность и трансцендентность.

О материальности пыли и вместе с тем о ее магических свойствах много говорилось. К примеру, представим себе ясный солнечный день и первые лучи, пробива-

ющиеся через окно в не слишком часто используемое помещение. Всем знакома картина, когда воздух вдруг начинает сверкать и парить. Миллионы частичек пыли отражают свет и порождают этот феномен. Пыль становится видна в измерении, где можно наблюдать невесомость. Помещение начинает сиять и на время утрачивает привычные очертания. Поднимаясь, частички пыли абстрагируют помещение, и субъективно оно уже начинает восприниматься по-другому. И речь здесь идет о том же феномене, что может окрасить небо на восходе или закате солнца в красный цвет. В атмосфере мириады пылинок отражают солнечный свет, который распадается на различные цветовые рефлексы. И поскольку коротковолновой красный свет попадает на частички со значительно большей частотой, чем все остальные волны, атмосфера окрашивается красным в нашем восприятии. Создается настроение, уловить и передать которое очень трудно: это явление, объяснимое с точки зрения естественных наук, но абсолютно фантастическое для восприятия, не вписывающееся в какую-либо категорию, но весьма конкретное. Всем этим оно напоминает искрящуюся фотоработу за гранью материального Хервига Кемпингера «Без названия» (1992).

GEDANKEN ZU STAUB. GESCHICHTE, WIRKLICHKEIT, ENTMATERIALISIERUNG UND DIE SCHÖNHEIT DES FLIMMERNS

HEIKE MAIER-RIEGER EVN collection

Staub ist im Grunde feiner Schmutz. Man könnte auch sagen, Staub ist sehr kleiner Abfall.

In Sally Potters Spielfilm „Yes“ (2004) geht es auf der ersten Erzählebene um eine Amour Fou zwischen einem libanesischen Koch und einer US-amerikanischen Wissenschaftlerin. In weiterer Folge werden gesellschaftlich relevante Probleme zwischen Orient und Okzident thematisiert. Ein wichtiger Part kommt dabei der jungen Putzfrau zu: Während sie Schmutz beseitigt und Ordnung wiederherzustellen versucht, kommentiert sie — in der Art eines Erzählers in einer griechischen Tragödie — nicht nur ihre Tätigkeit, sondern stellt Zusammenhänge und Analogien zwischen dem Staub, der Unordnung und den Bewohnerinnen und Bewohnern des Hauses her. Schmutz ist hier Träger von verschiedenen Botschaften: Persönliches der Menschen, die ihn verursachen, wird preisgegeben, aber auch größere kulturelle Umstände (Hierarchien, Infrastrukturen, Gesellschaftssysteme) werden aus Staub herausgelesen. Die Botschaft endet allerdings fatal: „Cleaning is an illusion.“ Staub und Schmutz können nicht beseitigt werden, sondern werden nur verlagert.

Auch in einem anderen berühmt gewordenen Film spielt eine Haushälterin eine wichtige Rolle. Ein von Rem Koolhaas entworfenes Wohnhaus in Bordeaux wird in dem Dokumentarfilm von Ila Bêka und Louise Lemoine durch Guadalupe Acedo, die Haushälterin, vorgestellt. Sie führt mit großem Engagement durch die Besonderheiten der Räume, allerdings nicht ohne auch auf deren Schwachstellen hinzuweisen. Als Person, die das architektonische Meisterwerk auch zu reinigen hat, kennt sie die Problemzonen genau. Der Schmutz, der in diesem Fall auch noch durch Witterung und andere äußere Einflüsse verstärkt wird, zeigt hier die Dimension von Verwundbarkeit großer (Entwurfs-) Ideen an. Die Reinigung und Wartung des Hauses tragen dazu bei, das Gebäude auf der Realitätsebene der Benutzung zu verdeutlichen.

Diesen filmischen Beispielen ist eines gemein: Sowohl in Liebesdramen als auch in klassischen Architekturhomagen fehlen im Allgemeinen Hinweise auf „banalen“ Schmutz. Darauf hinzuweisen, wie es die Regisseure Potter und Bêka & Lemoine tun, hat etwas mit Umdrehung der Machtverhältnisse zu tun. Plötzlich fällt das Scheinwerferlicht auf Menschen, die bis dahin im Verborgenen, in öffentlich unterrepräsentierten Bereichen tätig sind. Mit der Sichtbarkeit des Staubes wird auch zugelassen, dass der Blick von außen auf diese Welt trifft.

Auch Olga Tschernyschewa (geboren 1962 in Moskau / Russische Föderation, lebt in Moskau) „Guard #8“ (2009), aus einer dreizehnteiligen fotografischen Serie der Künstlerin über verschiedene Wächter, ist eine Person abseits der offiziellen Geschichtsschreibung. In der Ausübung seines Berufes zeigt der Guard demonstrative Gelassenheit. Den Grund für seine Ruhe und Besonnenheit — oder ist es Langeweile? — kennen wir nicht. Man glaubt in ihm einen Bewacher verschiedenster musealer Stücke zu sehen.



САКШИ ГУПТА SAKSHI GUPTA

Без названия (Колонна). 2008. Стальная проволока, лак. Около 354 x 70 x 55 см. Ohne Titel (Säule), 2008, Stahldraht lackiert, ca. 354 x 70 x 55 cm. Untitled (Column). 2008. Steel wire, lacquer. About 354 x 70 x 55 cm.

© Lisa Rastl, Wien

Courtesy EVN Collection. Maria Enzersdorf

Die Person im zeitlosen Anzug mit ihrem akkuraten Haarschnitt und den gestreckten Fingerspitzen vermittelt allerdings selbst museale Dinghaftigkeit. Sie wirkt wie eine Figur aus einer anderen Zeit, der Gegenwart ein wenig entrückt. Es ist, als läge eine Schicht von Patina — verstärkt durch die Reduktion der Farbigkeit auf Schwarz-Weiß — auf der Fotografie. Vergangenheit wird spürbar und sichtbar.

Staub als Materie, die tatsächlich physisch zwischen Vergangenheit und unmittelbarer Gegenwart liegt, verleiht Objekten eine historische Wirklichkeit. Aus Abenteuerfilmen kennt man die Gesten von Wissenschaftlern, die, wie um das hohe Alter eines Fundstückes zu beweisen, demonstrativ Staub von dem Objekt blasen oder wischen. Staub wird hier als Beweis einer historischen Authentizität angeführt. Und die Verwendung des Wortes „verstaubt“ bedeutet auch, dass etwas oder jemand nicht aktuell ist. Staub ist also auch ein Synonym für eine gewisse Form von Historizität. Eine Sicht auf bereits überholte Vergangenheit. Und doch ist es interessant, dass man gerade dieser Art von Vergangenheit, die man gut einschätzen und überblicken kann, auch gerne begegnet. Im klassischen Sinne in musealen Räumen wie dem „Guard #8“ von Olga Tschernyschewa.

Doch Staub ist nicht nur ein Sinnbild für Historie, sondern auch, insbesondere im religiösen Kontext, für den Kreislauf des Lebens. Es beginnt damit, dass im Alten Testament (Gen, 2,7) der erste Mensch (Adam) aus Staub der Erde und Gottes Atem geschaffen wird. Und auch der letzte Weg des Menschen endet — drastisch bildlich gesehen — im Staub. Der populäre Beerdigungsspruch „Asche zu Asche — Staub zu Staub“, ebenfalls auf ein Bibelzitat zurückgehend (Gen 3,19), verdeutlicht dies. Aus dieser Sicht steht das am wenigsten Wertvolle (Schmutz, Staub) mit dem kostbarsten Gut (Leben) in direktem Konnex und ist ein sich schließender Bogen. Zirkulation und Transformation sind auch oft benutzte Schlagworte, wenn es um die Kunst von Sakshi Gupta (geboren 1973 in Neu Dehli / Indien, lebt ebendort) geht. Die Arbeit „Ohne Titel (Säule)“ besteht in gewissem Sinne auch aus wenig wertvollem Material, nicht aus Staub, doch aus Abfall. Die Künstlerin verwertet Stoffe aus dem Recyclingcenter, in dem speziellen Fall Drahtspiralen aus handelsüblichen Tischkalendern. Aus diesen Geflechten bildet sie eine beinahe monumentale Skulptur, die sich biomorph zur Decke windet. Von weitem glaubt man eine Rauchsäule, oder auch eine duftige Anhäufung von Wolken zu erkennen. Erst aus der Nähe nimmt man das Gewicht und das durch das Material bedingte Volumen wahr. In unserer Wahrnehmung gelingt es Sakshi Gupta, einen schweren Stoff in etwas Leichtes, kaum Fassbares zu verwandeln. Es ist sozusagen der umgekehrte Prozess, den Staub in seiner Transformation zu Abfall vollzieht. Bei Staub verdichten sich winzige Partikel zu einer festeren Masse, scheinbare Schwerelosigkeit wird zu Gewicht und Last.

Doch auch bei Staub gibt es die Assoziation mit sich auflösender Materie. Körper (siehe „Asche zu Asche ...“) und Objekte zerfallen irgendwann zu Staub und verflüchtigen sich

dann. In dem Film „Dictio Pii“ von Markus Schinwald (geboren 1973 in Salzburg, lebt in Wien und New York) tritt — als einer von fünf Protagonisten — in einer Szene ein gebrechlicher alter Mann aus einer Liftkabine. Langsam beginnt er seinen Oberkörper abzuklopfen und aus seiner Kleidung steigen Wolken von weißem Staub auf. Beinahe verschwindet der Unbekannte hinter dem Staub, seine ohnedies ob ihrer Abgezehrtheit kaum vorhandene Physiognomie scheint sich gänzlich aufzulösen. Staub wird hier als Mittel zur Darstellung von Vergänglichkeit eingesetzt, aber auch als ein Motiv, das für Irritation sorgt. Wie ist der Alte so staubig geworden? Welche Art von Staub ist es? Die Situation mutet an, als hätte der Mann eine besondere Situation oder ein Erlebnis hinter sich gelassen. Durch das Abklopfen entledigt er sich des Vergangenen, er befreit sich. Doch es gibt keine endgültige Klarheit: Die Materie bleibt undefinierbar.

Bis jetzt sind mehrere Aspekte in der Wahrnehmung von Staub angesprochen worden. Das Sichtbarmachen von Staub als Schmutz, der üblicherweise nicht gezeigt wird, kann zur Verdeutlichung von sonst ebenfalls nicht gezeigten Strukturen führen. Mit der Wirklichkeit von Staub auf Objekten und Dingen wird angezeigt, dass diese eine Vergangenheit und damit auch einen Abstand zur Gegenwart haben. Objekte „verstauben“, wenn sie nicht mehr in Gebrauch sind. Staub kann somit Historizität verleihen. Das physikalisch kaum relevante Gewicht mikroskopisch kleinster Staubpartikel steht im Gegensatz zu den Massen gesammelten Schmutzes oder Abfalls. Mit der Aufbereitung dieses Schmutzes wird er pulverisiert und damit wieder zu feinem Staub. Der Kreislauf, dem Staub hier unterliegt, kann theologisch und auch praktisch gedeutet werden. Staub als allgegenwärtige Materie erzeugt Realität und Transzendenz gleichermaßen.

Mehrmals wurden die Materialität von Staub und die davon ausgehende Faszination angesprochen. Nehmen wir als Bild einen sonnigen Tag und die ersten Sonnenstrahlen, die durch ein Fenster in einen vielleicht nicht oft benutzten Raum dringen. Jeder kennt die Situation, dass plötzlich die Luft zu glitzern und zu flimmern beginnt. Millionen von Staubpartikeln brechen sich im Licht und erzeugen dieses Phänomen. Staub wird in einer Dimension sichtbar, die Schwerelosigkeit erahnenbar macht. Der Raum beginnt zu leuchten und verliert einen Moment lang seine gewohnten Bezugspunkte. Es ist, als ob das Auftauchen der Staubpartikel den Raum abstrahiert und subjektiv anders erfahrbar macht. Dabei handelt es sich um dasselbe Phänomen, das den Himmel morgens und abends rot färben kann. In der Erdatmosphäre brechen unzählige Staubteilchen das Sonnenlicht. Der Staub reflektiert das Licht, das verschiedene farbige Anteile enthält. Da das kurzweilige rote Licht ungleich öfter auf die Partikel trifft als langwelliges Licht, „errötet“ die Atmosphäre für unsere Augen. Es wird eine Stimmung erzeugt, die schwer einfangbar ist, die naturwissenschaftlich erklärbar wie imaginär fantastisch ist, schwer zuordenbar und doch konkret. Und in dieser Ambivalenz an die flimmernde und immaterielle Fotoarbeit „Ohne Titel“ (1992) von Herwig Kempinger (geboren 1957 in Steyr / Österreich, lebt in Wien / Österreich) erinnernd.

THOUGHTS ABOUT DUST. HISTORY. REALITY. DEMATERIALIZATION AND BEAUTY OF VELOCITY

HEIKE MAYER-RIEGER EVN Collection

Dust is, in essence, fine, subtle dirt. One can call it fine waste.

The first part of Sally Potter's movie "Yes" (2004) tells the story of an intense love affair of a Lebanese cook and an American scientist. The second part addresses current issues in relations between the East and West. A young cleaning lady plays an important role here. In trying to get rid of dirt and tidy up, she not only comments on her actions like a narrator in a Greek tragedy; she draws parallels and finds interconnections between dust, disorder and the house's inhabitants. Here, dirt conveys different messages. It outlines features of those people who leave behind this dirt, as well as reveals important cultural circumstances (hierarchies, infrastructures, social constructs and systems). The message ends in a fatal manner: "Cleaning is an illusion." Dust and dirt cannot be eliminated, only removed.

In another popular movie, a housekeeper plays an important role. A residence designed by Rem Koolhaas in Bordeaux is shown to the viewer via its housekeeper, Guadalupe Acedo, in a documentary by Ila Beka and Louise Lemoine. Guadalupe gives us a tour of the premises, speaking with enthusiasm about its particularities and, indeed, not forgetting to point out its disadvantages. Since she has to keep the house clean, she knows all its problem zones in and out. Dirt is carried here by the weather and other external factors, demonstrating how vulnerable even great ideas or projects become in practice. The cleaning and maintenance of the house transform it into the center of everyday life.

These cinematic examples are similar in the following way: In romantic dramas as in classic works of architecture, there is no mention of "trivial" dirt. In pointing out this aspect, Potter and Beka and Lemoine seem to change the balance of power. People who are doing their inconspicuous jobs in the shadows suddenly appear in the spotlight. Having become visible, dust directs the audience's attention to a modest world.

Similarly, in Olga Chernysheva's "Guard No. 8," one of a set of 13 photographs depicting security guards, a man all of a sudden seems to have ended up on the other side of recorded history. At his post, he demonstrates complete equanimity. The reason for his calmness and relaxation (perhaps boredom?) is unclear to the viewer. He seems to be observing certain exhibits in a museum. Devoid of time, this suited man with a kempt haircut and arms at his sides resembles an exhibit. He seems to have appeared here from another time and not possess any relation to the present. The photograph seems to be covered with a layer of patina, the effect enhanced by blurred shadows of black and white. The past can be seen and felt.

Dust is a substance that exists between the past and the present. It gives objects historical authenticity. Everyone is familiar with scenes from adventure films where scientists demonstratively blow or brush dust off an exhibit item to emphasize its antiquity. Dust becomes proof of historical authenticity. The expression "to be long covered with dust" means "to lose relevance." Dust is a certain form of historicity. It is a glance into a completely outdated past. It is interesting that the past that can be assessed and surveyed is the one most eagerly sought. In a classical sense, this takes place within the confines of a museum, as in "Guard No. 8" by Olga Chernysheva.

But dust is not only a symbol of history; it represents the circle of life in a religious context. Everything begins in the Old Testament (Genesis, 2:7), where the first human, Adam, is created from dust and God's breath. The final path of a man also ends in dust. The popular funeral sermon "ashes to ashes," a quote from the Bible (Genesis, 3:19), is a proof of that. The most worthless component (dirt, dust) vanishes but is, indeed, inseparably connected with the thing that is most precious (life). Circulation and transformation are the two most frequently used concepts in the work of Sakshi Gupta (born in 1973 in New Delhi, India; lives there today). The art piece "Untitled (Column)" in a certain respect also consists of low-value material, although not dust but solid waste. The artist used secondary materials — in this particular case, metallic spirals from desktop flip calendars. From the entanglement of the spirals emerges what is a nearly monumental sculpture, biomorphically rising toward the ceiling. From afar, it appears as a plume of smoke or a gathering of storm clouds. Only close up can on-lookers comprehend the weight and volume provided to the work by its material. Gupta manages to make us perceive the heavy material as something weightless and nearly intangible. This is a reverse process of dust transforming into material. Specks of dust consolidate into a single mass; the seeming lightness gains weight and heaviness.

Dust is also associated with the decomposition of materials. Bodies ("from ashes to ashes...") and objects sooner or later turn back into dust and vanish. In "Dictio Pii," a movie by Markus Schinwald (born in 1973 in Salzburg; lives in Vienna and New York), one of the main characters is a decrepit old man who gets out of an elevator and begins beating dust out of his clothes with his hands; clouds of white emerge from the garments. The stranger nearly disappears in dust. It seems that his tired, weary body fully dissolves. Dust is a way of showing that everything here is already part of the past. But it also causes irritation. Why is there so much dust on this old man? It creates an impression that the man has lived through something extraordinary. By beating clouds of dust

from his clothes, he tries to free himself from a past event. But there is no clarity at this stage. The substance eludes definition.

We have considered numerous ways to perceive dust. It becomes visible when it clumps up and forms dirt. That is, it reveals structures that under different circumstances remain unseen. The presence of dust on objects demonstrates that they have a past; it also distances them from the present. Objects start "gathering dust" when they are no longer used. Dust creates a hint of historical authenticity. The physically insignificant weight of microscopic specks of dust contrasts with the accumulated mass of dirt or garbage. The flow of dust can be viewed through the prism of theology or practice. Dust as an omnipresent substance equally generates reality and transcendence.

A lot has been said about the material nature of dust as well as its magical properties. For instance, let us imagine a clear, sunny day and the first rays of sunshine coming through the window in a room that is seldom used. Everyone is familiar with the picture of air suddenly sparkling and hovering. Millions of specks of dust reflect light and generate this phenomenon. Dust becomes visible in a dimension where zero gravity can be observed. The room starts shimmering and temporarily loses its usual shape. Rising specks of dust make the room appear abstract. Subjectively, the area starts to seem different. This is the same phenomenon that can color the sky red at dawn. Myriads of specks of dust in the atmosphere reflect sunlight, which divides into various color tones. Since the short-wave red light falls on the specks with a much higher frequency than all the other waves, we perceive the sky as colored red. It creates a mood that is very difficult to discern and transmit. This phenomenon, explicable by the natural sciences, is absolutely fantastic in our own perception; it does not fall into any category but, at the same time, is rather concrete. In this way, it is reminiscent of the brilliant photography behind Herwig Kempinger's "Untitled" (1992).



ОЛГА ЧЕРНЫШЕВА OLGA TSCHERNYSCHOWA

ОЛГА СЕРНЫШЕВА

Охранник № 8. 2009. Галогенидосеребряная пленка. 157 x 107,5 см

(в раме). Guard #8, 2009, Silbergelatinabzug, 157 x 107,5 cm (gerahmt).

Guard No. 8. 2009. Silver halide film. 157 x 107.5 cm (framed)

© Lisa Rastl, Wien. Courtesy EVN Collection. Maria Enzersdorf

ПЫЛЬ

Художники

STAUB

Künstler

DUST

Artists

ГРУППА «КУДА БЕГУТ СОБАКИ» VEREINIGUNG „WOHIN DIE HUNDE LAUFEN“ WHERE DOGS RUN GROUP

СУММАРНАЯ МАССА ПЫЛИ. 2012

Все мы пыль, так или иначе. Но теория об образовании Солнечной системы путем конденсации пылеобразных масс должна нас утешать. Если во вселенском масштабе человеческая единица (жизнь, душа и прочее) не имеет особого значения, то по крайней мере человека можно взвесить, и масса его (очень маленькая в космическом масштабе) все же будет одной из слагаемых более крупных масс, которые, постепенно накапливаясь, уже становятся более значимыми. Мы не можем измерить массу всего, из чего складывается система, но мы можем взвесить всех, кто пришел на выставку DUST.

DIE SUMMARISCHE MASSE DES STAUBS, 2012

Wir alle sind Staub, so oder so. Aber die Theorie über die Entstehung des Sonnensystems durch die Kondensation staubartiger Massen kann uns trösten. Wenn auch alles Menschliche (das Leben, die Seele usw.) im kosmischen Maßstab ziemlich unbedeutend ist, so kann man den Menschen wenigstens wiegen, und dessen (im kosmischen Maßstab sehr kleine) Masse summiert sich trotz allem zu einer größeren Masse, die sich immer mehr anhäuft und immer bedeutender wird. Wir können nicht die Masse von all dem, woraus das System besteht, messen, aber wir können zumindest jene wiegen, die zur Ausstellung DUST gekommen sind.

SUMMARY WEIGHT OF DUST, 2012

We are all dust, in one way or another. The theory of creation by the solar system through condensation of dust-like masses, however, should comfort us. While the unit of a human (life, soul, etc.) does not have much meaning on a celestial scale, a person can at least be weighed and, thereby, his mass still considered part of what forms larger masses that gradually accumulate and become more significant. We cannot measure the mass of everything that constitutes this system, but we can weigh everyone who comes to the exhibition "DUST."



ГРУППА «КУДА БЕГУТ СОБАКИ»
VEREINIGUNG „WOHIN DIE HUNDE LAUFEN“
WHERE DOGS RUN GROUP
Суммарная масса пыли. 2012
Die summarische Masse des Staubs, 2012
Summary Weight of Dust, 2012

АНАТОЛИЙ ОСМОЛОВСКИЙ

ANATOLY OSMOLOVSKY

ПЫЛЬНЫЕ ФРАЗЫ. 2002

Возникновение этой техники — напыление афоризмов обычной пылью на стены — довольно случайно. Когда в 2003 году я участвовал в большой выставке российского искусства в Музее современного искусства города Антверпена (кураторы Барт де Бар, Виктор Мизиано), бельгийский куратор предложил мне подумать о какой-то работе, которая, с одной стороны, была бы связана с моими текстами (я писал теоретический текст для каталога), а с другой — могла бы экспонироваться одновременно в нескольких местах выставочного зала. Работая в то время очень плотно с идеями нонспектакулярности, я больше всего был озабочен созданием ощущения случайного возникновения искусства. Именно поэтому в качестве материала была выбрана обычная пыль. Соответственно, сами афоризмы напыляются внизу, наиболее близко к полу, как будто бы они сами «проявились» от хождения посетителей туда-сюда.

Работа с материалом — само изготовление произведения — иногда может кардинально изменить или даже провалить результат. В данном случае этого не произошло. Новая техника только подчеркнула изначальную идею случайности, непреднамеренности. Наносимая пыль ложится неровными слоями, и поэтому края букв часто получаются размытыми, исчезающими.

Дальнейшая судьба этой работы еще более удивительна. Барт де Бар, куратор и директор музея Антверпена, был настолько восхищен работой, что решил ее купить. Однако так как работа не имеет своего материального носителя, то решили купить саму технологию — право наносить на стены Музея современного искусства известный ряд моих афоризмов пылью. Я, наверное, единственный из российских художников, у которого происходят столь экстравагантные продажи.

STAUBIGE PHRASEN, 2002

Die Technik der „Aufstäubung“ von Aphorismen auf Wände mit Hilfe von gewöhnlichem Staub ist ziemlich zufällig entstanden. 2003 nahm ich an einer großen Ausstellung russischer Kunst im Museum für Gegenwartskunst Antwerpen (Kuratoren Bart De Baere und Victor Misiano) teil. Der belgische Kurator schlug mir vor, mir über eine Arbeit Gedanken zu machen, die erstens etwas mit meinem Text zu tun haben würde (ich hatte einen theoretischen Text für den Katalog verfasst) und zweitens gleichzeitig an mehreren Orten des Expositionssaals ausgestellt werden könnte. Da ich mich damals intensiv mit den Ideen der Nonspektakularität auseinandersetzte, dachte ich in erster Linie an die Erzeugung eines Gefühls der zufälligen Entstehung von Kunst. Genau deshalb sollte das Material, das meiner neuen Arbeit zugrunde liegen würde, Staub sein. Die Aphorismen werden dabei so nah wie möglich am Boden „aufgestäubt“, sodass der Eindruck entsteht, als ob diese durch das Hin- und Hergehen der Besucher von selbst entstanden wären.

Der Arbeitsprozess mit dem Material, d.h. die Herstellung des Werks selbst, kann dieses manchmal völlig verändern oder das Resultat sogar umkehren. In diesem Fall ist das nicht geschehen. Die neue Technik hat die ursprüngliche Idee der Zufälligkeit und Ungewolltheit nur unterstrichen. Der Staub legt sich in ungleichmäßigen Schichten, und deshalb wirken die Buchstabenränder oft verschwommen und vergänglich. Das weitere Schicksal dieser Arbeit ist noch verwunderlicher.

Bart De Baere, der Kurator und Direktor des Museums in Antwerpen, war von der Arbeit dermaßen fasziniert, dass er beschloss, sie zu kaufen. Doch weil die Arbeit keinen materiellen Träger hat, kaufte er die Technologie ein, d.h. das Recht, eine Reihe meiner Aphorismen mit Staub auf die Wände des Museums aufzutragen. Ich bin vermutlich der einzige aller russischen Künstler, der solch extravagante Verkäufe vorzuweisen hat.

DUSTY PHRASES, 2002

This technique of sputtering aphorisms on walls using common dust emerged quite coincidentally. When in 2003 I was participating in a large exhibition of Russian art at the Antwerp Museum of Modern Art (curated by Bart de Baere and Victor Misiano), the Belgian curator suggested that I think about a work that would be connected with my texts (I was working on a theoretical text for a catalogue) and at the same time could be exhibited simultaneously in several parts of the exhibition hall.

Closely working with the ideas of nonspectacularity, my main concern was to create an impression of coincidentally emerging art. This is exactly why I chose common dust as a material. Aphorisms are sprayed at the bottom of a wall, closest to the floor, as if they occurred due to onlookers walking by back and forth.

The work with material — the very creation of an artwork — can sometimes drastically alter the result or even cause failure. This time, that did not happen. The new technique only emphasized the initial idea of coincidence and inadvertence. Dust is sprayed in unequal layers so the edges of the letters often come out fuzzy and evanescent.

The rest of the story of this work is even more amazing. Bart de Baere, the museum's director, was so astonished by the artwork that he decided to buy it. But since the work is not a physical object per se, the very technology was what was purchased, the right to spray my popular aphorisms with dust onto the walls of the Antwerp Museum of Modern Art. I am probably the only Russian artist who has had such an extravagant sale.

I hope that this catalogue will become one more step toward a fuller understanding of the work of the wonderful Austrian artist Hermann Nitsch and of the school of actionism in general.



АНАТОЛИЙ ОСМОЛОВСКИЙ
ANATOLY OSMOLOVSKY
Пыльные фразы. 2002/2012 Staubphrasen, 2002/2012
Dusty Phrases, 2002/2012



СЕРГЕЙ ШУТОВ SERGEJ SCHUTOW SERGEY SHUTOV

ПЫЛЬ МОЗГА. 2012

Фосфены — это абстрактные световые фигуры, которые возникают перед глазами при нажатии на глазное яблоко. Фосфены не являются опытом, который можно передать другому, — «только я один являюсь зрителем своих фосфенов». Художник пытается преодолеть этот феномен закрытости, и в качестве моделей, а точнее, объектов исследования, им выбраны художественные критики. Они обладают достаточным вербальным аппаратом, чтобы описать видимое, а художник средствами компьютерной графики воспроизводит их описания максимально точно, то есть делает фосфены объективными сущностями.

При этом достигаются три эффекта. Во-первых, фосфены представляются «пылью образов», следами работы, проделанной мозгом, но теперь не подлежащей обратной дешифровке. Во-вторых, «фосфеновая пыль» по своим формам и цветовым сочетаниям сама является средой, порождающей образы, то есть строительным материалом. Или по крайней мере инспиратором. В-третьих, пространственные характеристики фосфеновых абстракций визуализируют работу мозга и пульсации большого космоса. Фосфен — это не коммуницирующая пыль, это пыль только внутри нас.

HIRNSTAUB, 2012

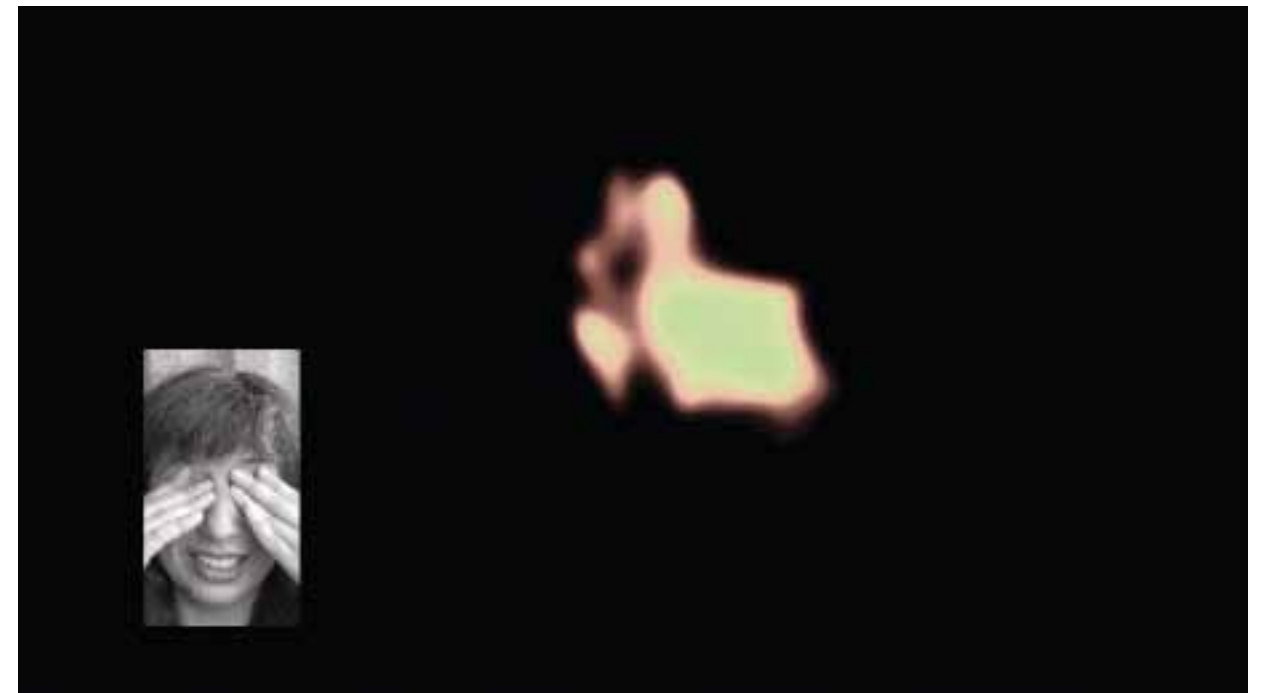
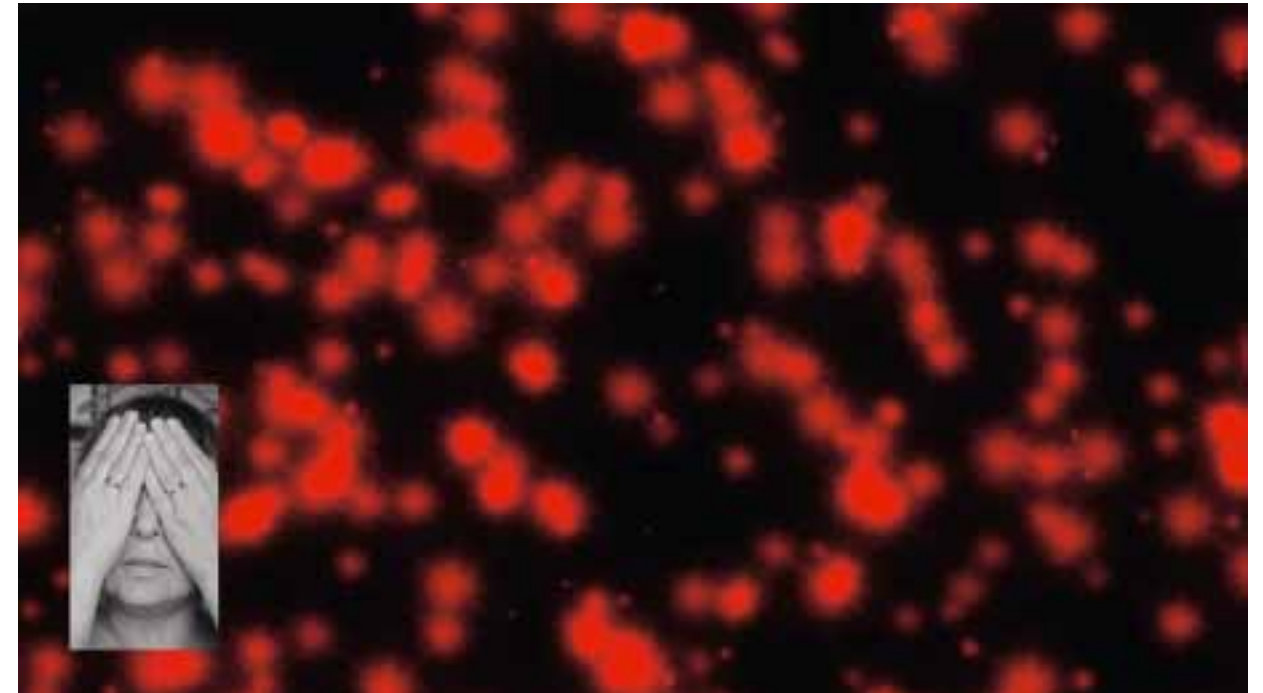
Phosphene sind abstrakte Lichtfiguren, die vor den Augen auftauchen. Sie können hervorgerufen werden, indem man auf den Augapfel drückt. Phosphene können nicht unter mehreren Zuschauern geteilt werden, sie sind eine rein individuelle hermeneutische Leistung („Nur ich allein bin Zuschauer meiner Phosphene“). Der Künstler versucht, dieses Problem der Unzugänglichkeit für Dritte zu umgehen. Als Modelle — genauer: Forschungsobjekte — hat er Kunstkritiker ausgewählt. Sie verfügen über einen genügend trainierten verbalen Apparat, um das, was sie sehen, zu beschreiben, während der Künstler deren Beschreibungen mit Hilfe von Computergrafiken maximal genau abbildet und die Phosphene so zu objektiv erfassbaren Erscheinungen macht.

Dabei werden drei Effekte erreicht. Erstens: Die Phosphene werden als „Bilderstaub“, dargestellt, als Spuren der durch das Gehirn geleisteten Arbeit, die nicht mehr dechiffriert werden kann. Zweitens: Der „Phosphenstaub“ ist mit seinen Formen und Farbkombinationen selbst ein Raum, der Bilder erzeugt, und somit selbst Baumaterial oder zumindest Inspirator. Und drittens: Die räumlichen Charakteristiken der Phosphenabstraktionen visualisieren die Assoziation zwischen Hirnleistung und Pulsation des großen Kosmos. Phosphene — das ist nicht kommunizierender Staub, sondern nur Staub in uns selbst.

BRAIN DUST, 2012

Phosphenes are abstract luminous figures that appear as a result of pressure on an eye bulb. Phosphenes are not an experience one can transmit to others — “only I am the viewer of these phosphenes.” The artist attempts to overcome this phenomenon of isolation and uses art critics as models or, more precisely, as objects of research. They possess a device able to codify what’s visible. The artist uses computer graphics to render such descriptions with maximum precision — to make phosphenes objective entities.

Thus, three effects are achieved. First, phosphenes appear as “the dust of images,” traces of work performed by the brain that is no longer eligible for reverse deciphering. Second, “phosphene dust,” through its forms and color combinations, is itself a medium generating images — it is a building material or, at least, an inspirator. Third, the spatial characteristics of the phosphene abstractions visualize brain activity and pulsations of a greater cosmos. A phosphene is not dust communicating. It is dust solely within us.



БЕЗ НАЗВАНИЯ (ПЫЛЬНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ). 1990/2012

На деревянных постаментах выставляется пыль, «лучше меньше, чем больше», по словам художника. Это скульптурный или, вернее, антискульптурный объект. На постаментах нет никаких надписей. Пыль не каменная, что могло бы отсылать к бывшей скульптуре, а бытовая. Скульптурой здесь является минимум бытия, собранный в его случайном рассеянии. «Пыль» в этом случае — то, что лишено даже имени. «Без названия» относится к самому выставляемому объекту. Единственное, что задает здесь разницу, — это сами постаменты разных размеров. Это явно два разных объекта, две разные величины, два разных остатка двух жизней, но они отличаются друг от друга только внешним видом. Объекты остаются безымянными, так как в противном случае они дали бы уникальное имя тому, что вовсе не имеет уникальности и может различаться только физическими размерами. Эта ироничная работа, демонстрирующая невидимое, говорит об исчезновении — человека, субъекта, уникальности — из нашего цикла производства бытия, от которого в сухом остатке — только пыль, которую можно рассматривать и как начало нового цикла. И в то же время эта пыль, ничтожнейший из возможных материалов, экспонируемый как скульптура — в собственном пространстве, на постаменте, с указанием автора, — становится носителем глубокого смысла. И этим она возрождает и субъекта, и уникальность, пусть даже в форме человеческого сомнения и неуверенности в собственном существовании.

UNTITLED (DUST SCULPTURE), 1990/2012

Auf hölzernen Sockeln wird Staub ausgestellt, „lieber etwas weniger als zu viel“, so der Künstler. Es ist eine Skulptur, oder genauer: eine Antiskulptur. Sie ist nicht aus Steinstaub — was auf die frühere Skulptur verweisen könnte — gemacht, sondern aus gewöhnlichem Alltagsstaub. Zur Skulptur wird hier ein Minimum von Alltagsleben, eingefangen in seiner zufälligen Zusammensetzung. „Staub“ ist in diesem Falle das, was gänzlich namenlos geblieben ist. „Ohne Namen“ bezieht sich hier auf das Objekt selbst. Das Einzige, was hier den Unterschied ausmacht, sind die Sockel, die unterschiedliche Parameter aufweisen. Wir haben eindeutig zwei unterschiedliche Objekte, Größen, Reste vor uns, die sich aber nur durch ihre äußeren Dimensionen voneinander abheben. Die Objekte bleiben namenlos, weil die „nicht-ausgestellten“, aber durchaus existierenden Objekte nicht durch individuelle Namen charakterisiert werden sollen. Die Idee liegt gerade darin, dass das Wesen der beiden Objekte sich durch nichts unterscheidet, außer ihrem Maßstab. Diese ironische Arbeit, die das Unsichtbare demonstriert, erzählt uns vom Verschwinden (des Menschen, des Subjekts, der Einzigartigkeit) aus dem Produktionszyklus unserer Existenz, nach dem als Trockensubstanz einzig und allein physischer Staub zurückbleibt, den man wiegen kann. Indem die grundlegenden Merkmale einer Skulptur (Räumlichkeit, Sockel und darauf gestelltes Objekt) aktiviert werden, wird das Minimale von allen Materialien (der Staub) zum Träger maximalen Sinns. Damit gibt uns der Staub Subjekt und Einzigartigkeit zurück, und sei es auch nur in der Form von menschlichem Zweifeln und Unsicherheit über die eigene Existenz.

UNTITLED (DUST SCULPTURE), 1990/2012

“Untitled” is a sculptural or, more aptly, an anti-sculptural object. It exhibits dust, laid on two wooden pedestals and poured unevenly, “better less than more,” in the words of the artist. There are no inscriptions on the pedestals. The dust is not that of a stone, which could have been a reference to the classical kind of sculpture. It is common household dust. What is presented here is the very minimum of existence, gathered in its arbitrary dispersal. “Dust” is something that has no name. “Untitled” is the name of its very substance exhibited on the two pedestals. The only difference is the difference of the pedestals themselves, of their parameters. They indicate that there are definitely two different objects presented, two different sizes, two different residues of two different lives. Yet those lives can be distinguished only through external measurements. That is why there are no signs with the name of the author attached to them. They would have given a unique name to something that is not unique at all, distinguishing itself only through physical measurements. The difference of humans is the difference of stretching their external envelope. This ironic work that exhibits the invisible protagonist tells us of the disappearance of the human subject, of uniqueness and intimacy from our social cycle of production, whose solid residue is but dust, which again can be weighed in its turn. At the same time as proclaiming this rather depressing outlook, this artwork by utilizing the main social characteristics of sculpture (space, pedestals, object on a pedestal, title, authorship) does exhibit dust — the most minimal of the materials — as the carrier of the maximum of the possible sense. And through this, the uniqueness and the subject return if only in the form of human uncertainty.



Certificate

of
Erwin Wurm

13.4. 1990

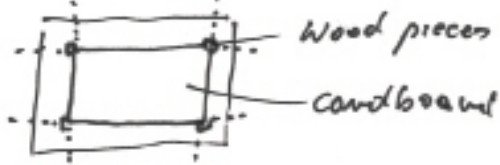
permission to install the dust piece of 1990

Pedestal 25 x 60 x 70 cm, wood, paint, dust

1) Before each new installation the pedestal must be prepared and painted (white acrylic wall paint) The paint must be rolled not brushed!

2) How to make the dust:

A) Put a piece of carton on each the pedestal — under the carton 4 pieces of wood each 2 x 2 x 2 cm carton size (40 x 50 cm)



Disposition is geometrical

B) Take the dust of a vacuum cleaner and put it into a t-shirt. close it



C) Hold the bag 30 cm over the pedestal and start beating the bottom of the bag with the other hand. While doing it go all ways around the pedestal. Stop when you have a small layer of dust.

D) Now put carefully the carton away. (+ woods) The dust should look like the amount of dust which is falling naturally in approx. 2 weeks! Make better less than too much

3) If the dust is disturbed by a finger print etc. do it again
4) A description or the name of the artist or anything else should NEVER be mounted on the pedestal



ЭРВИН ВУРМ ERWIN WURM

Сертификат, 1990. Инструкция по созданию пыльного объекта, фломастер на бумаге, 29,7 x 21 см. Certificate, 1990, Anleitung zur Installation der Staubsulptur, Filzstift auf Papier, 29,7 x 21 cm. Certificate, 1990. Instructions to install the dust piece, felt-tip pen on paper, 29,7 x 21 cm. Courtesy Studio Wurm

ЭРВИН ВУРМ ERWIN WURM

Без названия (Пыльные скульптуры). 1990/2012
Ohne Titel (Staubsulptur), 1990/2012
Untitled (Dust Sculpture), 1990/2012

МАРКУС ДЕККЕР / ДИТМАР ОФФЕНХУБЕР / ОРКАН ТЕЛХАН MARKUS DECKER / DIETMAR OFFENHUBER / ORKAN TELHAN

СЕРЕНАДА ПЫЛИ. 2010

«Серенада пыли» — это интерактивная инсталляция, основанная на экспериментах немецкого физика XIX века Августа Кундта. Вдохновленный знаменитыми песчаными фигурами Хладни, визуально отображающими стоячие волны, Кундт поставил эксперимент по визуализации продольных звуковых волн при помощи мельчайших пылинок ликоподия и создал устройство, позволявшее измерять скорость звука в различных газах. В период размежевания между теоретической и экспериментальной физикой Август Кундт активно выступал в защиту экспериментальных методов в науке.

«Серенада пыли» — это инструмент, подчеркивающий материальность звука. Произведение делает звук видимым, когда тот проходит через эфемерное пространство пыли. Зритель, поворачивая поршень внутри герметично запаянной стеклянной трубки, сам создает звуковую волну, которая и организует частицы пыли в различные формы. (Важно отметить, что пыль, используемая в инсталляции, собрана художниками с московских улиц.) Представленная инсталляция входит в серию интерактивных проектов, наглядно представляющих бестелесные явления — звук, энергию, атмосферу.

DUST SERENADE, 2010

Die Staubserenade ist eine interaktive Installation, die auf den Experimenten des Physikers August Kundt aus dem 19. Jahrhundert basiert. Inspiriert von den berühmten Chladnischen Klangfiguren, durch die Schallwellen im Sand visualisiert werden, führte Kundt selbst ein Experiment zur Visualisierung von Schallwellen durch: Indem er feinsten Lycopodiumstaub verwendete, konnte Kundt die Schallgeschwindigkeit in unterschiedlichen Gasen messen. August Kundt war ein aktiver Verfechter experimenteller Methoden in der Wissenschaft, in einer Zeit, als sich die theoretische und experimentelle Physik mehr und mehr voneinander abgrenzten.

Die Staubserenade ist ein Instrument, das die Materialität des Klangs unterstreicht. Klang wird sichtbar, indem er durch einen ephemeren Staubraum gejagt wird. Indem der Betrachter einen Kolben innerhalb eines hermetisch abgedichteten Glasrohrs bewegt, wird eine Schallwelle erzeugt, die die Staubpartikel in verschiedenen Formen organisieren kann. Der dafür eingesetzte Staub wurde von den Künstlern übrigens auf den Straßen Moskaus eingefangen. „Dust Serenade“ gehört zu einer Serie interaktiver Projekte, die es den Betrachtern ermöglichen, das gewöhnlich immateriell Anwesende physisch zu erfahren.

DUST SERENADE, 2010

“Dust Serenade” is an interactive installation based on an acoustic experiment performed by 19th-century physicist August Kundt. Inspired by Ernst Chladni’s famous sand figures visualizing sound waves in solid materials, Kundt devised an experiment for visualizing longitudinal sound waves through fine lycopodium powder, a setup that would allow him to measure the speed of sound in different gases. Kundt was a strong advocate for experimental methods over purely theoretical research at a time when the disciplines of theoretical and experimental physics started to diverge.

“Dust Serenade” is an instrument that emphasizes the materiality of sound. It renders sound visible as it moves through the ephemeral space of dust. As visitors move a rod in a hermetically sealed tube, they create different resonances of sound that arrange the dust particles collected on the streets of Moscow into discrete patterns. “Dust Serenade” is part of a series of interactive sound projects that enable visitors to experience the physical aspects of sound, presence and atmosphere.





ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВВЕРХ!» KÜNSTLERVEREINIGUNG «VVERKH!» (NACH OBEN!) UPWARD! COMMUNITY

ПРАХ СЕТИ. 2012

Главный объект работы «Прах сети» — это цифровой шум на экране. Каждая точка этого шума — уменьшенное до размеров одного пикселя онлайн-видео. Все вместе они создают почти живописную картину — бесформенную и в то же время притягательную. Каждую из точек-пикселей можно увеличить и рассмотреть отдельно, а затем вернуть ее в общее цифровое поле, внутри которого она — частичка, точка, пылинка. При таком подходе и все целое можно назвать дигитальным пылевым объектом.

По сути, на своем уровне цифровой шум превращается в бессмысленную пыль, но в то же время каждая пылинка этого массива — это конкретное видео со своим готовым содержанием. Цифровая пыль находится в обратном отношении к пыли физической. Каждая пылинка физической пыли — это ставшая бессмысленной часть чего-то прежде огромного и осмысленного, тогда как видеопылинка — это уже что-то огромное, но являющееся частью чего-то, что смысла лишено. Физическая пылинка — кровная частица единого тела, а пиксель — единое тело, превращенное в частицу. Физическая пылинка — след разложения, а пиксель — начало создания. Перед нами новая модель дигитального мира — «обратная» предыдущей, «аналоговой». Дигитальное целое не имеет аналогов, не соподчиняет себе части. Частица этого мира — не результат дробления, а эффект свободного присоединения, роения, порождения, самоопыления. Это игровая модель мира миров, которая непредставима внешнему наблюдателю прежде всего потому, что он и сам лишь ее часть, он и сам — пылинка внутри этой роящейся сети.

NETZSTAUB

Das zentrale Objekt von „Netzstaub“ ist digitaler Lärm auf dem Bildschirm. Jeder Punkt dieses Lärms wird von einem Online-Video gebildet, dessen Größe auf ein Pixel reduziert wurde. Alle zusammen bilden sie ein fast künstlerisches Bild — formlos und gleichzeitig anziehend. Jedes dieser Pixel kann man einzeln vergrößern und betrachten und danach in das gemeinsame digitale Feld zurückbringen, in dem es nicht mehr ist als ein Partikel, ein Pünktchen, ein Staubkörnchen. Die Summe dieser Pixel kann als digitaler Staubhaufen gesehen werden.

Auf diesem Niveau wird der digitale Lärm zu einem sinnlosen Staub, wobei jedes Staubkörnchen dieses Massivs ein konkretes Video mit einem bestimmten Inhalt ist. Zwischen digitalem und physischem Staub besteht ein Umkehrverhältnis. Jedes „normale“ Staubkörnchen ist ein zwecklos gewordenes Teilchen von etwas, das einmal groß und sinnbeladen war. Beim Video-Staubpartikel verhält es sich umgekehrt: Es ist selbst etwas Sinnbeladenes und ist gleichzeitig Teil von etwas Sinnleerem. Das physische Staubpartikel ist Teil eines Körpers, das Pixel hingegen ist hier selbst ein Körper, der zu einem Partikel gemacht wurde. Das physische Staubpartikel ist die Spur eines Zersetzungsprozesses, das Pixel hingegen der Beginn einer Schöpfung. Wir haben vor uns das Modell einer digitalen Welt, die im Vergleich zur vorangegangenen analogen Welt genau umgekehrt funktioniert. Das digitale Ganze ist mit nichts „Analogem“ vergleichbar. Ein Teilchen dieser Welt ist nicht das Ergebnis einer Zersplitterung, sondern des freien Aneignens, Hervorbringens und der Selbstbestäubung. Dieses Modell einer Welt der Welten ist für den Beobachter von außen unvorstellbar, weil er selbst nur dessen Teil ist. Er ist bloß ein Staubkorn, das durch dieses Netz schwärmt.

DUST OF THE NET, 2012

Digital noise — static — depicted on a screen is the principal object of the artwork “Dust of the Net.” Each point of this noise is an online video reduced to the size of a single pixel. Altogether, these videos create what almost appears to be a painting: shapeless yet attractive. Each pixel can be enlarged, viewed individually and then returned to the greater digital field within which it is a small particle, a tiny dot, a speck of dust. Considering this approach, the entire field may be described as a digitally dusty object.

In essence, this digital noise transforms into meaningless dust, yet simultaneously each speck in the entire mass is an actual video with prepared contents. Digital dust is in an inverse relation to its physical counterpart. Each speck of physical dust is a now meaningless part of what used to be large and meaningful, whereas a speck of video dust is something that is already large yet part of something meaningless. A speck of physical dust is an inseparable part of an integral body, while a pixel is an integral body transformed into a particle. A speck of physical dust is a trace of decay, while a pixel is the beginning of creation. We have a new model of the digital world here, the “inverse” of the previous “analogue” model. Digital entirety does not have analogues; it does not subordinate parts. A speck of this world is not the result of fragmentation but rather an effect of free accession, swarming, generation and self-pollination. This is a game model of a world of worlds that is impossible to be presented to an external observer mainly because he himself is only a part of it — because he himself is also a speck of dust in this swarming net.

ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВВЕРХ!»
KÜNSTLERVEREINIGUNG «VVERKH!»
(NACH OBEN!) UPWARD! COMMUNITY
Прах сети. 2012 Netzstaub, 2012
Dust of the Net, 2012



МАКСИМ КСУТА MAXIM KSUTA

СЕЯТЕЛЬ. 2010

Искрящийся в незримом огне творческого пламени, «Сеятель» рассеивает свет миров и идей. В центре композиции находится фигура, которая вращается в пространстве и распространяет частицы света в темной материи. Человек то собирается из золотых искор-пылинок, то рассыпается, чтобы снова собраться. Это «человек-универсум», который создает вселенную и является ее главным первообразом. «Сеятель» объединяет в себе космическую и творческую энергию и идею о бесконечном множестве подобий.

SOWER, 2010

Der Sämann (Sower), im unsichtbaren Feuer der schöpferischen Flamme funkelnd, streut das Licht der Welten und Ideen. Im Zentrum der Kompositionen befindet sich eine Figur, die sich im Raum dreht und Lichtteilchen in der dunklen Materie verteilt. Der Mensch wird aus goldenen Staubfunken immerwährend zusammengesetzt, um dann wieder auseinanderzufallen. Dieser „Universumsmensch“, der den Kosmos erschafft, ist auch dessen Urbild. Der Sämann vereint in sich die kosmische und schöpferische Energie und Idee über die endlose Vielfaltigkeit der Ebenbilder.

SOWER. 2010

Like a spark igniting in an invisible fire of creative flames, “Sower” scatters the light of worlds and ideas. At the center of the composition is a figure rotating in space and dispersing particles of light in dark matter. The man, formed from gold dust, crumbles in order to be reformed. This is the human universe, creator of the cosmos as well as its primordial image. “Sower” unites cosmic and creative energy with the concept of an infinite set of similarities.





АЛЕКСАНДРА ПАПЕРНО ALEXANDRA PAPERNO

ИЗ СЕРИИ «КАРТЫ ЗВЕЗДНОГО НЕБА». 2003–2009

Привычный и обесмысленный образ, перенесенный на холст кистью художника, приобретает новое звучание. Живопись здесь многослойна, интенсивные мазки чередуются с тонкой рисовой бумагой, приклеенной таким образом, что изображение просвечивает сквозь нее. Бумага превращается в лессировки, сквозят приглушенные тона, свинцовые и землистые, глубокие оттенки синего, многочисленные тонкие слои создают глубину. Из-за бумажных вставок поверхность кажется потертой. Эта многослойность словно подвергает сомнению непосредственность живописной техники, скрывает ее, как если бы субъективизм, выражающий темперамент, манеру и атмосферу, скромно отходил в сторону. Каждая картина обозначается строгим научным термином: Horologium («Часы») или, например, Camelopardalis («Жираф») — именем созвездия.

Сочетание звездной карты как темы и необычного для нее средства выражения — живописи — заостряет наше внимание не на клишированном образе неба, а на процессе рождения этого образа из глубин человеческого восприятия, напылении созвездий из частиц нашего переживания и нашего волнения. «Карты звездного неба» — это эмоциональные массы, которые возвращают нас в ту одновременно тревожную и открытую зону, где мировая материя и психическая деятельность, повторяясь друг в друге, все еще продолжают записывать себя на самом общем из доступных человечеству планов бытия. На звездном небе.

SERIE „KARTEN DES STERNENHIMMELS“, 2003–2009

Ein gewohntes, doch sinnentleertes Bild, von der Künstlerin mit dem Pinsel auf die Leinwand übertragen, erhält einen neuen Klang. Die Malerei ist hier vielschichtig, auf intensive Pinselstriche folgt feines, halbdurchsichtiges Reisepapier. Das Papier wird zur Lasierung, es schimmern gedämpfte Töne hindurch, bleierne und erdig tiefe Blauschattierungen, und die zahlreichen feinen Schichten bilden eine besondere Tiefe. Durch das eingearbeitete Papier sieht die Oberfläche abgenutzt aus. Diese Vielschichtigkeit lässt beinahe Zweifel an der Unmittelbarkeit der Maltechnik aufkommen, verbirgt sie, als ob der Subjektivismus, der das Temperament, die Manier und die Atmosphäre ausdrückt, bescheiden zur Seite weichen würde. Jedes Bild hat eine streng wissenschaftliche Benennung, wie z.B. Horologium oder Camelopardalis (der Name eines Sternbildes).

Die Kombination von Sternkarte als Thema und Malerei als deren ungewöhnliches Ausdrucksmittel lenkt unsere Aufmerksamkeit nicht auf das Klischeebild des Himmels, sondern auf den Prozess von dessen Erzeugung aus den Tiefen der menschlichen Wahrnehmung und die Bestäubung der Sternbilder durch die Teilchen unserer Erlebnisse und Sorgen. Die „Karten des Sternenhimmels“: das sind emotionale Massen, die uns in jene gleichzeitig beklemmende und offene Zone führen, wo die weltliche Materie und die psychische Aktivität weiterhin versuchen, sich auf der gemeinsamsten von allen der Menschheit zugänglichen Existenzebenen zu verewigen, indem sie einander gegenseitig wiederholen.

FROM THE “STAR MAPS” SERIES, 2003–2009

A usual and senseless image, transferred to the canvas by a brush, acquires a new meaning. The surface is multilayered, intense strokes alternating with thin rice paper glued in such a way that the image shines through it. The paper becomes a glaze; muted tones stand out, lead-laden and earthy, deep shades of blue; multiple thin layers create depth. The paper inserts cause the surface to appear worn. This layering questions the immediacy of the painting technique; it hides it, as if the subjectism, expressing temperament, manner and atmosphere, modestly retreated to a side. Each painting is denoted by a strictly scientific term: Horologium (“Watch”) or, for example, Camelopardalis (“Giraffe”) — names of constellations.

Combining the star charts with painting, an unusual way to express the former, directs our focus not on a clichéd image of the sky but, rather, on the birth of this image from the depths of human perception, the deposition of the constellations from particles of our own experience and emotions. “Star Maps” is an emotional mass that brings us simultaneously into a zone of alertness and openness, where mundane matters and psychological activity, echoed within one another, increasingly manifest themselves in the most common means of existence accessible to humanity. In a starry sky.



АЛЕКСАНДРА ПАПЕРНО ALEXANDRA PAPERNO
Серое солнце. 2003. Из серии «Карты звездного неба»
Die graue Sonne, 2003. Aus der Serie „Karten des Sternenhimmels“
Grey Sun, 2003. From the “Star Maps” series
Courtesy Александра Паперно / Alexandra Paperno



АЛЕНСАНДРА ПАПЕРНО ALEXANDRA PAPERNO
Из серии «Карты звездного неба». 2003
Aus der Serie „Karten des Sternenhimmels“, 2003
From the “Star Maps” series, 2003
Courtesy Александра Паперно / Alexandra Paperno

БАРТОЛОМЕУС ТРАУБЕК BARTHOLOMÄUS TRAUBECK

ГОДЫ. 2011

«Годы» — это модифицированный проигрыватель, где вместо виниловых пластинок — тонкие поперечные срезы деревьев, а в роли звукоснимателя вместо привычной иглы — микроскопическая видеокамера.

Этот инструмент проводит анализ годовых колец дерева, определяя их размер, силу и скорость роста. Эти данные переводятся компьютерной программой в звуковой формат, в результате чего для разных деревянных «пластинок» генерируются различные фортепианные музыкальные композиции.

Инсталляция «Годы» раскрывает веер возможностей для интерпретации. Ее можно представить как репрезентацию связи доаналогового (природного), аналогового и цифрового миров, причем в цифровом мире аналоговый носитель (проигрыватель виниловых пластинок) уже является предметом ностальгии. Или как вечное желание человека расшифровать повторяющийся узор окружающего мира. Или даже как структуру времени, перетекающего из внешнего пространства мира во внутреннее пространство памяти и восприятия... И все эти и многие другие толкования, точно пылевые частицы, кружат над музыкой «Годов» в недолгом луче зрительского внимания.

YEARS, 2011

„Years“ ist ein modifizierter Plattenspieler, bei dem feine, runde, von einem Baumstamm abgeschnittene Scheiben als Schallplatten dienen und statt der Nadel eine mikroskopische Videokamera installiert ist.

Dieses Instrument führt eine Analyse der Jahresringe des Holzes durch, indem es deren Größe, Stärke und Wachstumsgeschwindigkeit misst. Die so gewonnenen Informationen werden von einem Computerprogramm verarbeitet, das individuelle Tonabfolgen für die verschiedenen Holzplatten generiert. Diese Abfolgen erklingen dann als Klaviertöne und somit als Musikstücke.

Die Installation „Years“ bietet einen ganzen Fächer von Deutungsmöglichkeiten. Man kann in ihr eine Repräsentation der Verbindung zwischen voranaloger (d.h. natürlicher), analoger und digitaler Welt sehen — in der letzteren ist der analoge Tonträger bereits ein nostalgischer Gegenstand. Oder die sich wiederholende Musterung der uns umgebenden Welt kann als ewiger Wunsch des Menschen entschlüsselt werden. Oder sogar die Struktur der Zeit, die aus dem äußeren Raum der Welt in den inneren Raum der Wahrnehmung und des Gedächtnisses fließt... All diese und weitere Deutungen kreisen im kurzen Strahl der Aufmerksamkeit des Beobachters wie Staubteilchen über der Musik von „Years“.

YEARS, 2011

“Years” is a modified turntable playing thinly sliced, cross-cut sections of trees instead of records. It uses a microscopic camera, replacing the usual needle, as a pickup.

With this machine, a tree’s year rings are analyzed for their strength, thickness and rate of growth. This information is processed by a computer program that generates individual series of notes for the year rings. This note data is then mapped to a musical scale resulting in generative compositions of piano music.

“Years” presents a wide range of possible interpretations. One can see it as a representation of the relation between the pre-analogue (natural), analogue and digital worlds, where the analogue (the record player) is in itself an object of nostalgia. It can also be seen as an eternal human attempt to decipher a recurrent pattern of the surrounding universe. Or even as a structure of time flowing from the outside space into the inside of memory and perception. All these and other interpretations are just like particles of dust that surround the music of “Years” within a brief ray of the spectator’s attention.



БАРТОЛОМЕУС ТРАУБЕК BARTHOLOMÄUS TRAUBECK
BARTHOLOMAEUS TRAUBECK
Годы. 2011 Years, 2011
Courtesy Bartholomäus Traubeck

АЛЕКСЕЙ БЛИНОВ & ФЕДОР СОФРОНОВ

ALEXEI BLINOV & FEDOR SOFRONOV

О ЧЕМ ПОМНИТ ПЫЛЬ (упражнение)

«Помни меня», — шепчет пыль. Петер Хухель, которого цитирует Иосиф Бродский в «Похвале скуке».

Обрывки разговоров, талый снег, улыбка, яркий свитер — любая вещь — это только пылинка, заряженная жизнью или смертью, радостью или ужасом.

И что же? Следы событий, история — тоже пыль? Хранит ли мир мгновения? Можно ли из пылинок опять сплести ткань события? Можно ли их сложить снова во что-то понятное?

Знает ли билет, куда едет тот, кто его купил? Как звали ту девушку в красном пальто, которая сошла на Третьяковской? О чем она думала? Куда ехала? Какое слово ей сказал тот, к кому она ехала? Сохранился ли их разговор в стук колес вылетающего из туннеля поезда? Или его помнит бронзовый пограничник с «Площади Революции»?.. «О чем помнит пыль» — это не произведение искусства, не инсталляция — это небольшое упражнение. Упражнение на извлечение из океана звуко-запахо-цвета того, что ушло в прошлое.

Упражнение выполняется со щеткой-шваброй. Тот, кто сюда пришел, станет уборщиком, вооружится метлой и будет собирать пыль. Эта пыль будет ему что-то рассказывать, а он — слушать. Умная пыль (smart dust) рассказывает свою историю и восстанавливает свое время согласно своим координатам. Миниатюрные компьютеры (билеты московского метро, автобусов, ярлыки и т. д.) с памятью для хранения данных становятся пылью и мусором.

Эти так называемые моты засоряют пространство, но взамен они образуют эфир, одушевленный и открытый для прочтения. Щетка будет магическим инструментом, считывающим с каждой пылинки ее историю. Историю ее времени. И историю ее эмоции.

WORAN SICH STAUB ERINNERT (eine Übung)

„Denk an mich“, flüstert der Staub“, zitiert Joseph Brodsky den deutschen Poeten Peter Huchel.

Gesprächsetzen, geschmolzener Schnee, ein Lächeln, ein heller Pullover — egal was, es ist alles nur ein Staubpartikel, aufgeladen mit Leben oder Tod, mit Freude oder Entsetzen.

Was hat das zu bedeuten? Sind die Spuren der Vergangenheit auch Staub? Bewahrt die Welt Augenblicke auf? Kann man Staubkörnchen zu neuen Ereignissen verweben? Kann man sie erneut zu etwas Verständlichem kombinieren?

Weiß ein Ticket, wohin sein Käufer fährt? Wie das Mädchen im roten Mantel hieß, das an der Station Tretjakowskaja aus der U-Bahn ausgestiegen ist? Woran sie dachte? Wohin sie fuhr? Was ihr jener Mann sagt, zu dem sie fuhr? Ist ihr Gespräch im Schlagen der Räder des aus dem Tunnel jagenden Zuges nicht untergegangen? Oder kann sich der Grenzwächter aus Bronze, der über die Station wacht, daran erinnern?

„Woran sich Staub erinnert“ ist kein Kunstwerk und keine Installation, sondern eine Übung. Eine Übung zur Auffindung dessen, was schon in der Vergangenheit liegt, aus dem riesigen Klang-Geruch-Farben-Ozean.

Die Übung besteht darin, dass der Besucher mit einem Wischmopp Staub zusammenwischen soll. Dabei hört er den Erzählungen des Staubs zu. Der schlaue Staub (smart dust) erzählt seine Geschichte, rekonstruiert seine Zeit und seine Koordinaten. Die Mikrochips, die in den Moskauer U-Bahn- und Bustickets oder in Etiketten von zum Verkauf stehenden Waren stecken, werden zu einem mit Daten vollgestopften Staub. Sie verschmutzen unseren Lebensraum, doch dafür sind sie mit ihren offen zugänglichen Daten immer „auf Sendung“. Der Wischmopp wird zu einem magischen Instrument, der uns die Geschichten dieses Staubs erzählt. Die Geschichte ihrer Zeit und ihrer Emotionen.

WHAT DOES DUST REMEMBER (Exercise)

“Remember me,” whispers the dust. — Peter Huchel, quoted by Joseph Brodsky in “Praise of Boredom.”

Bits of conversation, melting snow, a smile, a bright sweater — all things are just specks of dust, inspired by life or death, joy or horror. And so what? Remnants of events, history — are they also dust? Does the world preserve an instant? Is it possible to weave the fabric of events from a speck of dust? Is it possible to bring them together again into something memorable? Does a ticket know where the person who bought it is going? What was the name of that young woman in a red dress who went into the Tretyakovskaya metro station? What was she thinking about? Where did she take a train to? What did the person whom she was traveling to say? Was their conversation preserved under the clatter of the wheels of the train racing through the tunnel? Or was it remembered by the bronze frontier guard in Ploshchad Revolyutsii?

“What Does Dust Remember” is neither an art piece nor an installation; it’s a little exercise. An exercise to extract from the ocean a sound/smell/color that disappeared in the past. The exercise is performed with a brush, a broom. Anyone who comes here becomes a janitor armed with a broom to sweep up dust. The dust will tell him something, and he will listen. This “smart dust” tells us its story and recalls its time according to its own dimensions. Miniature computers (tickets for the subway or bus, labels, etc.) with memory for recording data turn into dust and garbage. Such scraps clog up space, but they also form an ether, animated and open for reading. The broom is a magical tool that can read the story of each speck of dust. The story of its time. The story of its emotions. “Years” is a modified turntable, playing thinly sliced, cross-cut sections of trees instead of records. It uses a microscopic camera, replacing the usual needle, as a pickup.

With this machine, a tree’s year rings are analyzed for their strength, thickness and rate of growth. This information is processed by a computer program that generates individual series of notes for the year rings. This note data is then mapped to musical scale resulting in generative compositions of piano music.

“Years” presents a wide range of possible interpretations. One can see it as a representation of the relation between the pre-analogue (natural), analogue and digital worlds where the analogue (the record player) is in itself an object of nostalgia. It can also be seen as an eternal human attempt to decipher a recurrent pattern of the surrounding universe. Or even as a structure of time flowing from the outside space into the inside of memory and perception. All these and other interpretations are just like particles of dust that surround the music of the years within a brief ray of the spectator’s attention.



АЛЕКСЕЙ БЛИНОВ & ФЕДОР СОФРОНОВ
ALEXEI BLINOV & FJODOR SOFRONOV

ALEXEI BLINOV & FEDOR SOFRONOV
О чем помнит пыль. 2012. Woran sich Staub erinnert, 2012
What Does Dust Remember, 2012



ДАРЬЯ КРОТОВА DARIA KROTOWA DARIA KROTOWA

КУХНЯ ПРОГРЕССА. 2012

Инсталляция представляет собой реплику исходного эксперимента Честера Карлсона, изобретателя копировальной машины. Столкнувшись в юности с неожиданным случаем применения статического электричества для очищения воздуха от цементной пыли на одном из заводов, Карлсон применил эту же идею к управлению графитной пылью. Частицы пыли оседают на электризованную поверхность и фиксируются там световым пучком, создающим оптическое изображение источника. Первые опыты по копированию/размножению проводились Карлсоном на его собственной кухне. Обычная домашняя кухня послужила начальным местом одного из тех процессов, которые определили качественный скачок технической цивилизации XX века, — процесса технической воспроизводимости.

«Кухня прогресса» представлена столом, покрытым скатертью, заставленным посудой и мензурками. Графитную пыль Карлсона обозначают бумажные буквы, принуждаемые беспорядочно кружиться внутри большой колбы вокруг наэлектризованного стержня. Напряжение на стержень подается с генератора Ван де Граафа, помещенного под столом. Эксперимент складывается из трех стадий: 1. «пылинки» вздымаются за счет подачи воздуха ножным насосом; 2. включается генератор, «пылинки» электризуются, налипают на заряженные участки установки; 3. генератор отключается, и «пылинки», теряя заряд, обретают свободу. Это процесс, который Честеру Карлсону удалось сделать полностью контролируемым лишь несколько лет спустя. Работа художника в данном случае отсылает к началу исследований Карлсона — хаотично летающая пыль впервые организуется в образы посредством научного воздействия. Инсталляция призвана отдать дань памяти тому моменту, общему и для ученого, и для художника, когда посреди обыденного пространства вдруг рождается идея, концепт, еще невидный и неясный другим, но уже мощно зовущий за собою человека, — и эта идея впервые начинает изменять реальность.

KÜCHE DES FORTSCHRITTS, 2012

Diese Installation ist eine Replik des Ausgangsexperiments Chester Carlsons, der als Erfinder des Fotokopierers in die Geschichte eingegangen ist. Als Carlson in seiner Jugend unerwartet die Methode der Verwendung von statischem Strom zur Reinigung der Luft von Zementstaub in einer Fabrik kennenlernte, verwendete er dieselbe Idee zur Steuerung von Graphitstaub. Die Staubpartikel senken sich auf eine stromgeladene Oberfläche und werden dort durch einen Lichtstrahl fixiert, der eine optische Abbildung der Quelle bildet. Carlson führte seine ersten Experimente zur Kopierung und Vervielfältigung in seiner eigenen Küche durch. Eine normale Haushaltsküche diente so als Ausgangspunkt für einen der bedeutendsten technischen Fortschritte des 20. Jahrhunderts.

Die „Küche des Fortschritts“ besteht aus einem Tisch mit weißer Tischdecke, viel Geschirr und einigen Messgläsern. Carlsons Graphitstaub wird durch kleine Papierbuchstaben symbolisiert, die in einem großen gläsernen Kolben chaotisch um einen elektrisierten Stab herumfliegen. Die Spannung kommt von einem unter dem Tisch liegenden Van-de-Graaff-Generator. Das Experiment besteht aus drei Stadien: 1. Die „Staubteilchen“ werden durch eine Luftpumpe aufgewirbelt; 2. der Generator geht an, die „Staubteilchen“ elektrisieren sich und kleben sich an die aufgeladenen Teile des Geräts; 3. der Generator geht aus und die „Staubteilchen“ werden durch den Verlust der elektrischen Aufladung erneut freigesetzt. Diesen Prozess konnte Chester Carlson erst viele Jahre nach Beginn seiner Experimente vollständig kontrollierbar machen. Die Arbeit der Künstler nimmt hier Bezug auf Carlsons frühe Experimente: Chaotisch herumfliegender Staub wird durch wissenschaftliche Einflussnahme zu gewissen Formen organisiert. Die Installation ist eine Reverenz an jenen für Künstler wie auch Wissenschaftler wichtigen Moment, wenn mitten aus dem Alltäglichen heraus plötzlich eine Idee geboren wird, ein für die Anderen noch unklares und unsichtbares Konzept, das den Menschen jedoch in seinen Bann zieht und dessen Leben zu verändern beginnt.

KITCHEN OF PROGRESS, 2012

This installation is a replica of an experiment originally performed by Chester Carlson, inventor of the copying machine. In his youth, realizing that static electricity could be used to purify a factory's air from cement dust, Carlson applied this same idea to the manipulation of graphite dust. Specks of dust settle on an electrified surface and are affixed by a light beam, which creates an optical image of the source. Carlson conducted these first copying experiments in his own kitchen. This regular household kitchen played host to a quantum leap of technological advancement that defined the 20th century.

“Kitchen of Progress” is a table covered with a tablecloth, dishes and beakers. Carlson's graphite dust is denoted by paper letters forced to randomly spin inside a large bulb around an electrified rod. Voltage is applied to the rod with a Van de Graaff generator located under the table. The experiment consists of three stages: 1. dust particles levitate with the gust of air supplied by a foot pump; 2. the generator is turned on, electrifying the dust, which sticks to the charged areas of the installation; 3. the generator is turned off, and the dust, having lost its charge, acquires freedom. Carlson managed to fully control this process after some years' time. The artist's work in this case refers to the beginning of Carlson's research — chaotically flying dust for the first time organizing itself into images via a scientific reaction. The installation is designed to pay tribute to that moment, common to both the scientist and the artist, when within an ordinary space an idea is born — when for the first time a concept unseen and unclear to others yet powerfully summoning a person begins to alter reality.

ДАРЬЯ КРОТОВА DARIA KROTOWA
DARIA KROTOWA
Кухня прогресса. 2012 Küche des
Fortschritts, 2012 Kitchen of Progress, 2012



20.21.1999

«20.21» — это видеорепрезентация уплотненного и жестко структурированного времени, сконцентрированного в пространстве архива и представленного глазами посетителя библиотеки. Значимость человека, его способность выразить нечто духовное оказываются нежизнеспособными в пределах архива. Посетитель оказывается заперт в его пространстве и подвергнут «молекулярному» исследованию на уровне раритетов.

Покадровое расчленение видео на квазинеподвижные фотообразы включается в дальнейший процесс намеренной дифференциации изображения на «видеозерно», визуально расщепляющей образ архива на подвижную «пылевую» структуру, что делает его предметом созерцания, бессмысленного, пугающего, неудобного. Подвижные срезы времени оседают на изобразительной матрице и, консервируя, замыкают ее на себе. Столь приближенное к «реальности», столь безыскусное «отображение» функционирует практически в качестве сетчатки чужого глаза, который смотрит на нас и регистрирует мир в том его состоянии, которое находит...

20.21.1999

„20.21“ ist die Videopräsentation einer verdichteten und durchstrukturierten Zeit, konzentriert im Raum eines Archivs und vorgestellt durch den Blick des Besuchers. Die Fähigkeit des Menschen, etwas Geistiges zu bedeuten und auszudrücken, erweist sich im Raum des Archivs als nicht lebensfähig. Der Besucher erweist sich als eingesperrt in diesem Raum und wird als Rarität einer „molekularen“ Analyse unterzogen.

Die Aufspaltung der Videos in einzelne quasi-unbewegliche Bilder ist Teil des Prozesses einer absichtlichen Differenzierung des Abbilds auf einem „Videokörnchen“, durch die das Bild des Archivs visuell zu einer beweglichen „Staub“-Struktur aufgesplittert und so zu einem Gegenstand der sinnlosen, erschreckenden und ungemütlichen Kontemplation wird. Bewegliche Zeitabschnitte senken sich auf eine abbildende Matrix. Diese „Abbildung“ ist so „realitätsnah“ und unverblümt, dass sie praktisch als Netzhaut eines fremden Auges wirkt, das uns anschaut und die Welt in jenem so aufgefundenen Zustand registriert...

20.21, 1999

“20.21” is a video representation of compacted and tightly structured time concentrated within an archive and presented through the eyes of visitors to a library. The significance of man and his ability to express something spiritual are inviable within the confines of the archive. The visitor winds up locked within the space and subjected to “molecular” research involving rare books.

The dissection of the scenes of the video into quasi-fixed photo stills comprises a long process to differentiate images into video “grains,” visually splitting the image of the archive into a mobile dust-like structure, making it a tool for contemplation — senseless, scary, uncomfortable. These mobile cuts of time settle into a graphic matrix and, through conservation, seal it within itself. So close to reality, so artless, the mapping functions practically like the retina of an eye that peers out at us and registers the world in its current state.



МИХАИЛ ТОЛМАЧЕВ
MICHAIL TOLMATSCHEW
MICHAEL TOLMACHEV

ВЕНТИЛЯЦИОННЫЕ РЕШЕТКИ. 2010

Пыль, осевшая на листах, — это след времени, ускоряемого вентиляционной системой. Художник производит образ, подобно ученому-экспериментатору, на срезах потоков реальных событий. Основой образа становится жест в соответствии с концептуальным пониманием искусства как открытой системы. С другой стороны, так обыгрывается и традиционная роль картины как барьера, призванного умиротворять ищущий впечатлений взгляд. В любом случае, вентиляционные системы — это, по сути, пространства потоков, упрощенные модели глобальной системы коммуникаций. Пылевые отпечатки решеток обретают значение неожиданного комментария к функции художника в современной культуре: замедлять смыслы, чтобы являть неразличимое, следы движений духа времени.

Стас Шурипа

VENTILATIONSSCHACHT-GITTER, 2010

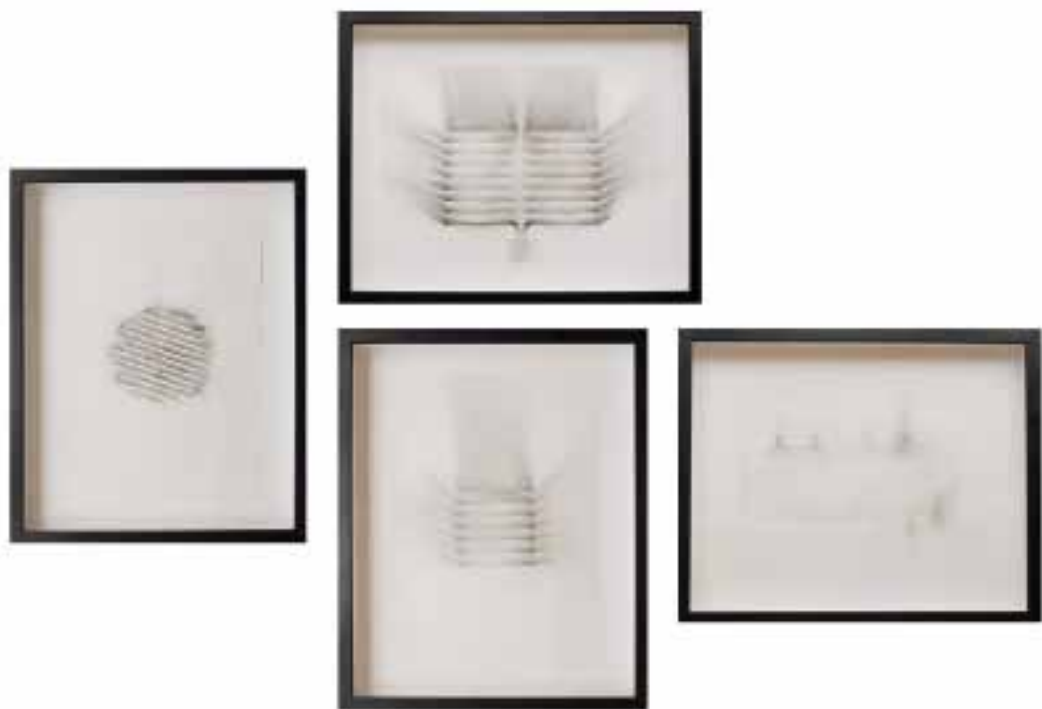
Die Staubformen, die sich auf den Blättern abgesetzt haben, sind Spuren der Zeit, beschleunigt durch die Ventilation. Der Künstler produziert hier ein Bild und benutzt dafür wie ein Wissenschaftler und Experimentator den Strom real stattfindender Ereignisse. Grundlage des Bildes ist die Geste, im Einklang mit dem konzeptuellen Verständnis der Kunst als offenes System. Andererseits wird so auch auf die traditionelle Rolle des Bildes als Barriere angespielt, die dazu berufen ist, den nach Eindrücken suchenden Blick zu beschwichtigen. In jedem Fall sind Ventilationssysteme vereinfachte Modelle des globalen Informationsflusses. Die Staubabdrücke der Gitter vor den Ventilationsschächten erlangen die Bedeutung eines unerwarteten Kommentars über die Funktion des Künstlers in der zeitgenössischen Kultur: Sinn und Wahrnehmung zu verlangsamen, das Unbemerkte sichtbar zu machen, so auch die Bewegungsspuren der Zeit.

Stas Schuripa

VENTILATION GRILLES, 2010

Specks of dust gathered on paper are traces of time sped up in a ventilation chamber. Like an experimenting scientist, the artist produces images on excerpts of the flow of real events. Gesture becomes the basis for the image, according to the conceptual understanding of art as an open system. On the other hand, it plays up the traditional role of painting as a barrier designed to appease a gaze searching for impressions. In any case, ventilation systems are essentially areas of flows, simplified models of a global communication system. Dust imprints of grids suddenly become a commentary to the function of an artist in contemporary culture: to decelerate meanings in order to reveal the indiscernible, the traces of Zeitgeist.

Stas Shuripa



РОМАН САКИН ROMAN SAKIN

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОПЫЛЕНИЕ, ИЛИ РЕГУЛЯРНЫЕ РАСТЕНИЯ. 2012

Это проект — утопия, существующая в замысле художника и воплощаемая в его графике и объектах. Осуществление проекта затруднено в силу несовершенства современных технологий, и совместная работа с ученым на данном этапе является описанием тех невозможных условий, при которых проект мог бы осуществиться.

Регулярные растения продолжают идею регулярных парков, которые символизировали власть человека над природой. Основной причиной существования таких парков было эстетическое удовольствие, получаемое зрителем. Регулярное растение является, по сути, топиаром будущего (топиар — узорные или выдуманные фигуры для ландшафта, искусство фигурной стрижки деревьев и кустарников). Продолжая традиции регулярности, растение имеет геометрически правильную форму с выраженной симметричностью. Но в отличие от парка регулярные растения не обязательно образуют группы, а чаще всего являются отдельно стоящей скульптурой. Регулярные парки достигли расцвета в эпоху абсолютизма, когда Людовик XIV говорил: «Государство — это я», а регулярные растения достигают расцвета в эпоху равенства, когда каждый может сказать: «Государство — это я». Поэтому регулярные растения легко доступны и их несложно выращивать, для этого нужен интеллект, а не тяжелый рабский труд.

Регулярное растение создается при помощи опыления дикого растения модифицированной пыльцой. Пыльца содержит программу роста будущих поколений дикого растения.

KÜNSTLERISCHE BESTÄUBUNG ODER REGELMÄSSIGE PFLANZEN

Dieses Projekt ist eine Utopie, die der Autor schon lange hegte und die in seinen Grafiken und künstlichen Objekten verwirklicht wird. Die Realisierung des Projekts wird durch die Unvollkommenheit der heutigen Technologien behindert, weshalb die vorliegende Arbeit, die gemeinsam mit einer Wissenschaftlerin entwickelt wurde, zum jetzigen Zeitpunkt eine Beschreibung jener noch nicht möglichen Bedingungen ist, unter denen das Projekt verwirklicht werden könnte.

Durch geometrisch regelmäßige Pflanzen wird die Idee der geometrisch regelmäßigen Parks weitergeführt, die die Macht des Menschen über die Natur symbolisierten. Solche Parks wurden angelegt, um dem Besucher einen ästhetischen Genuss zu verschaffen. Im Vergleich zu den früheren Formschnitten an Hecken und Bäumen und der von geometrischen Linien dominierten Landschaftsgestaltung ist die regelmäßige Pflanze im Grunde der Formschnitt der Zukunft. Indem die Tradition der Regelmäßigkeit fortgesetzt wird, hat die Pflanze eine geometrisch korrekte Form mit einer exakten Symmetrie. Doch im Gegensatz zum Park treten regelmäßige Pflanzen meistens als alleinstehende Skulpturen auf. Die regelmäßigen Parks hatten ihren Höhepunkt in der Epoche des Absolutismus, als Ludwig XIV. „der Staat bin ich“ sagte. Die regelmäßigen Pflanzen erreichen ihren Höhepunkt hingegen in der Epoche der Gleichheit, wo jeder „der Staat bin ich“ sagen kann. Deshalb sind die regelmäßigen Pflanzen so leicht zugänglich und einfach zu züchten: Man braucht dafür nur den Intellekt, aber keine physische Arbeit.

Die geometrisch regelmäßigen Pflanzen werden hergestellt, indem wild wachsende Pflanzen mit genetisch modifizierten Pollen, die das Wachstumsprogramm für die künftigen Generationen enthalten, bestäubt werden.

ARTISTIC POLLINATION, OR REGULAR PLANTS, 2012

“Artistic Pollination” is a utopia existing in the artist’s imagination and fleshed out in his graphic art and objects. The project’s realization, though, is inhibited by the imperfection of modern technologies. A collaboration with a scientist at this stage sets out to describe those impossible conditions under which the project could be realized.

Regular plants prolong the idea of regular parks, which symbolize man’s power over nature. Such parks exist mainly for the aesthetic pleasure of the onlooker. A regular plant is essentially topiary of the future (“topiary” — patterned or invented forms for landscaping, the art of shaping trees and bushes). In continuation of the traditions of regularity, the plant has a geometrically defined shape with expressed symmetry. However, unlike regular parks, regular plants do not necessarily form groups; they most often stand on their own. Regular parks reached full bloom during the epoch of absolutism, when Louis XIV said: “I am the government.” Regular plants, however, reach full bloom during an epoch of equality, when everyone can say: “The government is me.” This is why regular plants are easily accessible and not difficult to grow — one simply needs intellect, not slave labor.

A regular plant is created by pollinating a wild plant with modified pollen. The pollen contains a growth program for future generations of the plant

РОМАН САКИН ROMAN SAKIN
Художественное опыление, или Регулярные растения. 2012 Künstlerische Bestäubung oder Regelmäßige Pflanzen, 2012
Artistic Pollination, or Regular Plants, 2012





РОМАН САКИН ROMAN SAKIN
Художественное опыление, или Регулярные растения. 2012 Künstlerische Bestäubung oder Regelmäßige Pflanzen, 2012
Artistic Pollination, or Regular Plants, 2012

ЛОРАН МИНЬОНО & КРИСТА ЗОММЕРАП LAURENT MIGNONNEAU & CHRISTA SOMMERER

ШУМ И ДЫМ (SCHALL UND RAUCH). 2012

«Шум и дым» (Schall and Rauch) — это немецкая поговорка, означающая сплошное пустословие. В интерактивной инсталляции «Шум и дым» эта поговорка используется в буквальном смысле, и человеческая коммуникация переводится в дрожащие звуки и бесформенный дым.

«Шум и дым» состоит из двух винтажных бакелитовых телефонов 1950-х годов. Телефоны расположены так, чтобы говорящие могли видеть друг друга. Когда двое посетителей поднимают трубки, набирают специальный номер и говорят в микрофон, голос каждого трансформируется в шум, раздающийся в трубке другого. В дополнение к этому произносимые каждым слова превращаются в дым, появляющийся из противоположного телефона. И только если посетители наладят взаимодействие между собой, они смогут общаться — при помощи шума и дыма, поднимающегося в воздух.

(Сообщение посредством дыма имеет долгую историю, им часто пользовались первобытные племена, чтобы подать сигнал опасности, обозначить свое присутствие или отметить важное событие.)

SCHALL UND RAUCH, 2012

In dieser interaktiven Installation materialisiert sich das Sprichwort „Schall und Rauch“: Der menschliche Redefluss wird in vibrierende Töne und formlose Rauchschwaden transformiert.

„Schall und Rauch“ besteht aus zwei alten Telefonen aus den 1950er Jahren. Diese sind so platziert, dass die Sprechenden einander sehen können. Über eine bestimmte Nummer kann man einander anrufen. Die Stimmen der Sprechenden werden jedoch in unverständliche Laute und Rauch verwandelt, die aus dem Hörer am anderen Ende der Leitung austreten. Doch durch die richtige Interaktion kann durch „Schall und Rauch“, die in die Luft aufsteigen, durchaus kommuniziert werden.

(Rauchzeichen als Kommunikationsmittel gibt es schon seit Urzeiten. Prähistorische Völker teilten einander so ihre Anwesenheit, Gefahren oder wichtige Ereignisse mit.)

NOISE AND SMOKE (SCHALL UND RAUCH), 2012

“Schall and Rauch” is a German proverb used to signify hollow words. In the interactive installation “Schall and Rauch,” this proverb is taken literally and human communication is transformed into sounds and chaotic steam.

The installation consists of two vintage Bakelite telephones from the 1950s that are placed within viewing distance of one another. When two visitors pick up their telephone receivers, dial a specific number and talk into the mouthpieces, their voices are transformed into noise that echoes out from the receiver of the opposite phone. Additionally, spoken words are also translated into steam that billows from the mouthpiece of the opposite phone. Only if two visitors interact can they communicate — via noise and steam rising up into the air.

(Communication through smoke has a long history. It was often used by tribes to signal danger, indicate one’s presence or mark important events.)



ЛОРАН МИНЬОНО & КРИСТА ЗОММЕРАП
LAURENT MIGNONNEAU & CHRISTA SOMMERER

Шум и дым. 2012
Schall und Rauch, 2012
Noise and Smoke, 2012



ИВАН ЛУНГИН IWAN LOUNGUINE

ГОРИЗОНТ 4. 2011, ГОРИЗОНТ 11. 2011

Интересующий художника объект — недостроенные брошенные здания. Он их ищет в российских городах, деревнях, рисует с натуры. Однако нежилые недостройки, бесполезные для социума «мертвые клетки» начинают структурировать пейзаж вокруг себя — они становятся центром, от которого отсчитывается все вокруг. Одна недостройка похожа на античный пантеон на фоне бесконечных гряд уходящих и подходящих к нему облаков. Другая — дом с окошком, разрушенный, проржавленный, вместо крыши у него небо...

В этих пыльных и забытых «памятниках» удерживается, скапливается то, что так трудно удержать, — тишина, пустота, одиночество. Сквозь них проходят потоки природы, космические смены дня и ночи. Именно в таких пространствах открывается глубокое дыхание, там можно обрести абсолютный покой.

Недостройки Лунгина — как заброшенное место-зона в «Сталкере» Андрея Тарковского: там, где материя кажется мертвой, разрушающейся, может открыться жизнь человеческого духа, произойти внутренняя трансформация.

HORIZONT 4, 2011, HORIZONT 11, 2011

Das Objekt, das den Künstler hier interessiert, sind Bauruinen. Er sucht nach ihnen in russischen Städten und Dörfern und zeichnet sie ab. Diese für die Gesellschaft nutzlosen „toten Käfige“ strukturieren die sie umgebende Landschaft um, sie werden zum Zentrum, das alles Umgebende bestimmt. Die eine Bauruine sieht aus wie ein antikes Pantheon vor dem Hintergrund eines unendlichen Strangs von vorüberziehenden Wolken. Die andere Ruine besteht aus einem baufälligen Haus mit einem Fenster und einem völlig durchgerosteten Dach, durch das man den Himmel erblicken kann.

In diesen staubigen und vergessenen „Denkmälern“ häuft sich das, was so schwer zurückzuhalten ist: Ruhe, Leere, Einsamkeit. Durch diese fließen Ströme der Natur, kosmische Wechsel zwischen Tag und Nacht. Genau in diesen Räumen öffnet sich der tiefe Atem. Dort wird die absolute Ruhe zur Realität.

Mit Loungine Bauruinen verhält es sich wie mit der verlorenen Zone im Film „Stalker“ des legendären russischen Regisseurs Tarkowskij. Dort, wo die Materie als zerstört und tot erscheint, kann das Leben des menschlichen Geistes entdeckt werden und eine innere Transformation stattfinden.

HORIZON 4, 2011, HORIZON 11, 2011

The object of interest to this artist is abandoned unfinished buildings. He seeks them out in Russian cities and towns and draws them as they appear. Uninhabited partially constructed buildings, however, are useless for society. Such “dead cages” begin to structure the surrounding landscape. They become centers from which all nearby objects are measured. One unfinished building resembles an ancient pantheon on the backdrop of endless ridges of clouds drawing closer and moving away. Another is a house with a window, destroyed, rusted; instead a roof there is only sky.

In these dusty and forgotten “landmarks” are held things that are difficult to hold: silence, emptiness, loneliness. Through them flows nature, the change from day to night. It is in these spaces that a deep breath begins. This is a place where you can attain absolute peace.

Loungine’s unfinished buildings are like the abandoned areas in “Stalker” by Andrei Tarkovsky. In such places where the material seems dead, destroyed, may the life of the human soul open up and undergo an internal transformation.



ИВАН ЛУНГИН
IWAN LOUNGUINE
Горизонт 4. 2011 Horizont 4, 2011
Horizon 4, 2011

ИВАН ЛУНГИН
IWAN LOUNGUINE
Горизонт 11. 2011 Horizont 11, 2011
Horizon 11, 2011

ХЕРВИГ ВАЙЗЕР HERWIG WEISER

ZGODLOCATOR/ZII № 3. 2002–2006

Это произведение можно воспринимать и как инсталляцию, и как динамический музыкальный инструмент. Драгоценные частицы редких металлов (золото, серебро, платина, палладий и т. д.), используемые в микросхемах, помещаются на особую поверхность — платформу, внутрь которой залита магнитная жидкость. Под платформой располагаются магниты. Поворачивая ручки, зритель тревожит магнитное поле, отчего образуются авторские «пылевые ландшафты», напоминающие некие инопланетные видения, создаваемые невидимой силой. Возмущение магнитного поля, произведенное движением частиц пыли, переводится в звуки, похожие на индустриальную музыку.

Zgodlocator/zll задействует почти все физические ощущения человека и постоянно испытывает его чувство реальности. Один и тот же объект кажется теперь одновременно и чем-то огромным, как видение чужой планеты, и чем-то микроскопическим, как клетка памяти, в которой происходят сложные процессы. Это «философский объект» par excellence, странный «хаосмос», о котором говорят передовые мыслители и ученые, создавая новые модели Вселенной.

«В Zgodlocator мертвый материал компьютерного “железа” обретает новую техническую жизнь, он реанимируется. Возникает некая расширенная версия кинематографа, где в четырех измерениях, при тесной взаимосвязи образа и звука, творятся вечно новые микроиндустриальные ландшафты странной красоты...» (Зигфрид Зелински.)

Звук/программирование: Ф.К.РАНДОМИЦ / А.БЛЕКМАН

ZGODLOCATOR/ZII № 3. 2002–2006

In diesem Werk kann man entweder eine Installation oder ein dynamisches Musikinstrument sehen. Die kostbaren Teilchen von seltenen Metallen, wie sie in der Mikroelektronik verwendet werden (Gold, Silber, Platin, Palladium usw.), kommen in einen besonderen Behälter, in den zuvor magnetische Flüssigkeit gefüllt wurde. Unter dieser Plattform befinden sich Magnete. Durch die Bedienung spezieller Drehknöpfe kann der Betrachter das Magnetfeld verändern und so eigene „Staublandschaften“ kreieren. Diese werden sozusagen von einer unsichtbaren Kraft bewegt und haben etwas Außerirdisches an sich. Diese Staubbewegungen werden in industriell anmutende Klänge übertragen.

Der „zgodlocator/ 2nd edition“ aktiviert fast alle physischen Gefühle des Menschen und stellt ständig dessen Realitätssinn auf die Probe. Das gleiche Objekt scheint nun gleichzeitig etwas Riesiges (wie die Sicht auf einen fremden Planeten) wie auch etwas Winziges (wie eine Hirnzelle, in der komplizierte Prozesse ablaufen) zu sein. Dieses Werk bietet eine Grundlage zur philosophischen Beurteilung der Gegenwart par excellence, ein eigenartiges „Chaosmos“, mit dem sich führende Denker und Wissenschaftler auseinandersetzen, indem sie neue Modelle des Universums erschaffen.

„Im zgodlocator wird dem toten Material Metall neues Leben eingehaucht, es wird reanimiert. Es entsteht eine Art erweitertes Kino, in dem in vier Dimensionen und in engem Zusammenhang zwischen Bild und Ton immer wieder neue mikroindustrielle Landschaften von merkwürdiger Schönheit erschaffen werden...“ (Siegfried Zielinski).

Тон и Программирование: F.K. RANDOMITZ / A. BLACKMAN

ZGODLOCATOR/ZII #3, 2002–2006

“Zgodlocator/zll #3,” a sculpture by Herwig Weiser, is a cross between an installation and a dynamic musical instrument. A granular residue of precious metals used for the “hardware” of the machines (gold, silver, platinum, palladium, etc.) is put on a special platform. Together with it goes a magnetic oil. Underneath the dust and the oil there lies a set of magnets. Turning the attached knobs disturbs the magnetic field, allowing the spectators to create their own dust landscapes — some nearly extraterrestrial visions made as if by an invisible force. The disturbance caused by the movements of the dust particles is translated into sound, reminiscent of industrial music.

“Zgodlocator/zll” affects nearly all human physical senses and constantly questions our sense of reality. One and the same object happens to be as enormous as a vision of an alien planet and as minuscule as a microprocess inside a memory cell. It has a recognizable image while at the same time it is infinitely broken into particles, like dust, and totally fluent. It is both anti-natural and extremely natural — it seems like nature par excellence, nature “before time,” before life and humans began. It is a modern “philosophical object” par excellence, some “chaosmos” that the most avant-garde of thinkers and scientists are talking about while creating new models of the universe we live in.

“In ‘Zgodlocator,’ dead hardware material is given a new technical life, reanimated. An expanded cinema of a special kind emerges: In four dimensions, in close interconnection of image and sound, ever-new micro-industrial landscapes of strange beauty are generated.” (Siegfried Zielinski)

Sound/programming: F.K. RANDOMITZ/A. BLECKMANN



ХЕРВИГ ВАЙЗЕР HERWIG WEISER

Zgodlocator/zll #3. 2002–2006
Courtesy Herwig Weiser

НАТАЛЬЯ ЕГОРОВА NATALJA JEGOROWA NATALYA EGOROVA

ПСЕВДОМОРФОЗА. 2009

Каждый минерал имеет свою специфическую кристаллическую форму. Но бывают случаи, когда минерал определенного состава встречается в форме, теоретически для него невозможной и допустимой лишь для другого минерала, то есть в псевдоформе, форме, не соответствующей содержанию, составу, свойствам. Такие формы в минералогии называют псевдоморфозами.

В качестве синонима к образованию псевдоморфозы была взята конкретная ситуация «игры в блинчики» (stone skipping). Суть этой древней игры заключается в том, чтобы достичь как можно больше подпрыгиваний по поверхности воды плоских округлых камней или ракушек. Только играющий человек может повлиять на ход событий в момент броска, задать свои правила, определяющие последовательную цепочку случайностей. Это действие невозможно воспроизвести или даже спрогнозировать. Форма определенного фрагмента возмущенной воды в одной такой реальной игре stone skipping была частично зафиксирована, а недостающие параметры воссозданы по реальной модели, затем этот фрагмент был воспроизведен в ином материале — песке.

В этой истории меня интересовали два основных момента. Первое — временной генезис формы (она меняет свое содержание от привычного до конфликтного). Второе — протоформа, которая позволяет сохранить и передать утраченный во времени первообраз...

Псевдоморфоза как существование в чуждом теле не позволяет содержанию раскрыться настолько полно, насколько это происходит при обычном положении вещей, где форма и содержание соответствуют друг другу.

PSEUDOMORPHOSE, 2009

Jedes Mineral hat seine spezifische kristalline Form. In gewissen Fällen jedoch kann man Mineralien einer besonderen Zusammensetzung in einer dafür eigentlich nicht zulässigen und nur für ein anderes Mineral möglichen Form antreffen. Diese dem Inhalt, der Zusammensetzung und den Eigenschaften nicht entsprechende Pseudoform wird in der Mineralogie Pseudomorphose genannt.

Als Synonym zur Bildung von Pseudomorphosen wurde die sogenannte konkrete Situation des Steinhüpfens genommen. In diesem Spiel werden Steine von passender Form über eine Wasseroberfläche geworfen und die Anzahl der Sprünge des Steins gezählt. Der Lauf der Ereignisse wird einzig und allein vom Spieler im Moment des Wurfs beeinflusst. Allein er gibt die Regeln vor, die danach eine ganze Kette von Einmaligkeiten auslösen. Diese Handlung kann man nicht wiederholen oder gar prognostizieren. Die Form eines bestimmten Fragments des in Bewegung versetzten Wassers wurde bei einem realen Steinhüpfen-Spiel teilweise festgehalten. Die nicht ausreichenden Parameter wurden mit einem realitätsnahen Modell nachgebildet, und danach wurde dieses Fragment in einem anderen Material (Sand) wiedererzeugt.

An dieser Geschichte interessieren mich zwei Momente besonders. Das erste ist die zeitliche Genesis der Form (sie ändert ihren Inhalt vom Gewohnten zum Konfliktreichen). Das zweite betrifft die Protoform, die es ermöglicht, den in der Zeit verlorenen Prototyp zu bewahren und weiterzugeben.

Die Pseudomorphose als Existenzform in einem fremden Körper ermöglicht es dem Inhalt nicht, sich so weit zu öffnen, wie das in normalen Situationen der Fall ist, wenn Form und Inhalt miteinander übereinstimmen.

PSEUDOMORPH, 2009

Every mineral has its own specific crystalline form. But there are cases where a mineral with certain contents assumes a form that is theoretically impossible for that particular mineral and only possible for another. This is a pseudoform, a form that does not correspond to the contents, substances, ingredients. Such forms in minerology are called "pseudomorphs."

Stone-skipping can be applied as a way to explain the formation of pseudomorphs. The essence of this ancient game is to achieve the highest number of skips with a flat stone or shell over a watery surface. Only the person playing the game can influence the course of events from the moment that he casts the stone; he sets his own rules determining a consequent string of occurrences. This action is impossible to reproduce or even predict. The form of the particular fragment of the water upset by a single round of stone-skipping is partially fixed, the missing parameters are recreated according to the relevant model, then the fragment is reproduced in a different material: sand.

Two main parts of this story interest me. The first is the temporal genesis of the form (it alters its substance from the familiar to the conflicting). The second is the protoform, which allows preservation and transformation of the prototype lost in time.

The pseudomorph, as an existence in an alien body, does not permit its contents to reveal themselves as fully as in their ordinary state, where the form and content match.



КИРИЛ АСС & АННА РАТАФЬЕВА
KIRILL ASS & ANNA RATAFJEWA
KIRILL ASSE & ANNE RATAFIEVA

ГРИЗАЙЛЬ. 2012

*Собака падает в сугроб,
С сосны летит кусок коры,
Лед треснул, тронулся и ждет,
И что-то кружится, искрясь.*

*За лесом что-то зацвело,
И что-то желтое летит,
Летит, летит, летит,
И в горле ком.*

*Сквозь шторы проникает луч,
Лежит паркет, на нем ковер,
На креслах шкура и пальто,
Портрет как будто в пелене.*

*Машина улицей идет,
Дома отбрасывают тень,
Прохожий, отряхнув пиджак,
Торопится, бежит.*

*Под печкой в зольнике черно,
Под одеялами темно,
За штукатуркой тишина
И дранка спит.*

*Упали царства и цари,
Земля заносит города,
Нлубится в воздухе, летит,
Летит, летит, летит.*

Стены и потолок комнаты украшены рисованными архитектурными деталями в классическом вкусе, выполненными угольной пылью: карнизом и кессонами, фрагментами настенных панно. Рисунок выполнен на месте в единственном недолговечном экземпляре, он не закреплен и со временем стирается и осыпается.

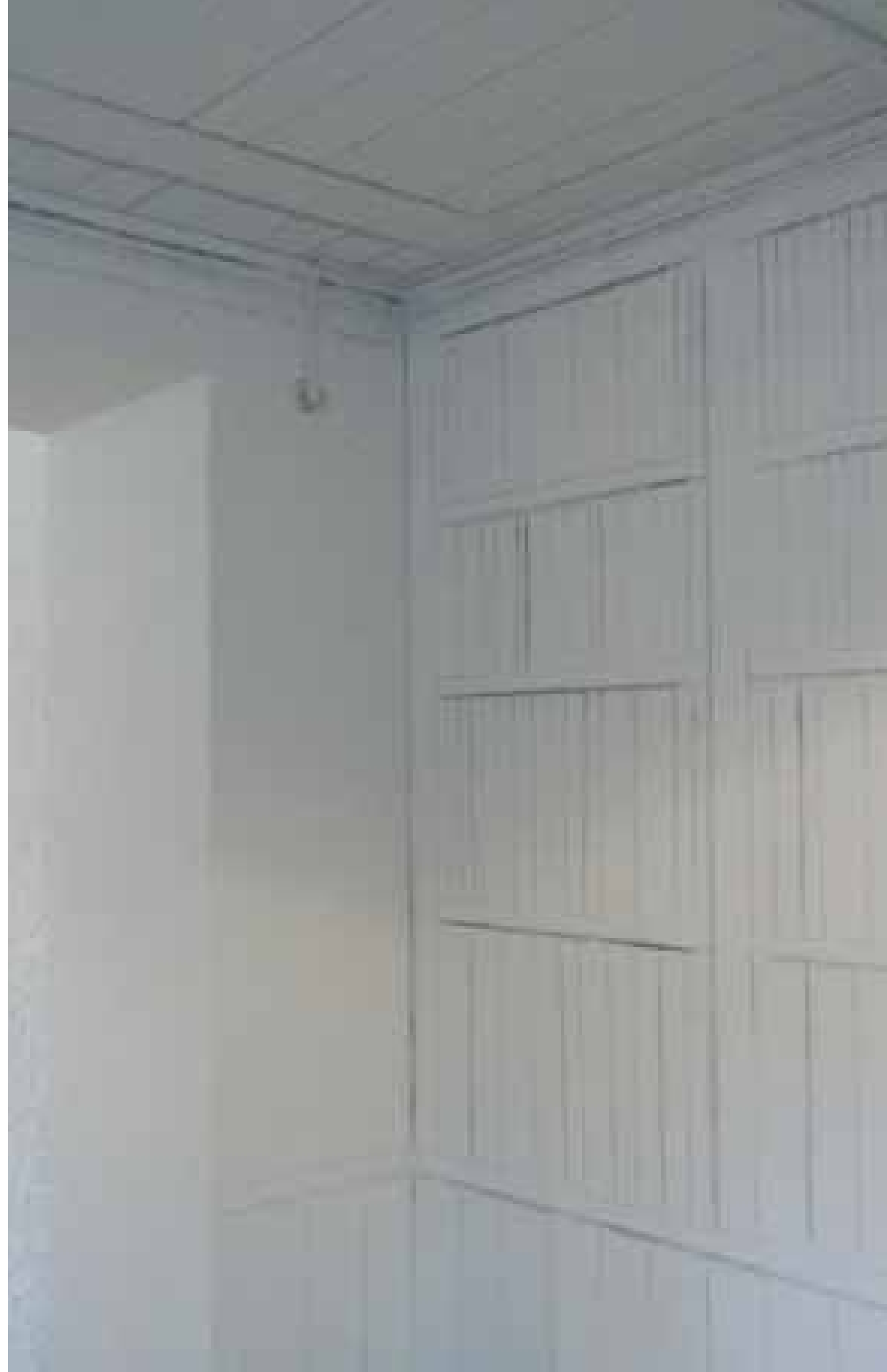
GRISAILLE, 2012

Die Mauern und die Decke des Raums sind dekoriert mit Zeichnungen architektonischer Details in klassischem Stil: Gesimse und Kassettendecken, Fragmente von Tafelwerk. Die Zeichnungen sind mit Kohlenstaub angefertigt, der nicht fixiert ist und mit der Zeit verwelkt. Die Zeichnung ist vor Ort und in einem vorläufigen Exemplar angefertigt.

GRISAILLE, 2012

The walls and the ceiling of the room are decorated with drawings of architectural details of classical taste: cornices and caissons, fragments of paneling. The drawings are made with charcoal dust, composed on site in one ephemeral copy. The work is not fixed and withers over the course of time.

КИРИЛ АСС & АННА РАТАФЬЕВА
KIRILL ASSE & ANNA RATAFIEVA
KIRILL ASSE & ANNA RATAFIEWA
Гризайль, 2012. Grisaille, 2012
Grisaille, 2012



СЕРГЕЙ ВОЛКОВ
SERGEJ WOLKOW
SERGEY VOLKOV

В начале 1990-х Сергей Волков создал из пыли серию моделей объектов архитектуры и дизайна (стул, диван, смотровая вышка...). Но реальные прообразы пыльных моделей во всех случаях служили лишь отправной точкой для критического высказывания о самоощущении автора в период перемен. Устойчивость и функциональность предметов разрушаются материалом: пыль аннигилирует не только формы — на распад и эрозию обречено представление о будущем.

Это произведение одновременно обладает свойствами архитектурного макета, скульптуры и концептуального объекта. Как модель указателя, то есть произведение так называемой малой архитектурной формы, работа стремится к «нулевому» содержанию. Как скульптура оно сочетает формы надгробного памятника, то есть «вечного», и свойства максимально эфемерного — пыли. В свою очередь, перетекание направления «в никуда» и фатальная неразделенность мгновения и бесконечности — все это смешение смыслов и координат обуславливает дезориентированность, мимолетность, невозможность определить (собрать из пыли) какое бы то ни было целое.

Zu Beginn der 1990er Jahre hat Sergej Wolkow aus Staub eine Serie von Design- und Architekturmodellen erstellt: einen Stuhl, ein Sofa, einen Aussichtsturm und einiges mehr. Die realen Vorbilder dieser Modelle waren der Ausgangspunkt für eine kritische Auseinandersetzung des Autors mit seinem Selbstgefühl in einer Zeit des Umbruchs. Stabilität und Funktionalität der Dinge werden durch das Material zerstört. Der Staub annihiliert nicht nur die Formen — überhaupt sind die Zukunftsvorstellungen zu Erosion und Zerfall verurteilt.

Diese Arbeit besitzt Eigenschaften sowohl eines Architekturmodells als auch einer Skulptur und eines konzeptuellen Objekts. Als Modell eines Wegweisers, d.h. als Werk der sogenannten kleinen architektonischen Form, strebt die Arbeit zu einem „Null“-Inhalt hin. Als Skulptur verbindet sie die Formen des „ewigen“ Grabsteins mit dem maximal ephemeren Staub. Das Hinüberfließen der Richtung „ins Nichts“ und das fatale Nichtteilen von Augenblick und Ewigkeit — all dieses Mischen von Sinnen und Koordinaten bedingt die Desorientierung, Flüchtigkeit und Unbestimmtheit (des Staubobjekts), ungeachtet dessen, wie das Ganze aussieht.

In the early 1990s, Sergey Volkov created from dust a series of models depicting objects of architecture and design (chair, sofa, watchtower...). But the actual prototypes of these dusty models in each case served only as a starting point for a critical statement about the author's self-perception during an era of change. The stability and functionality of the objects is destroyed by the material itself. The dust annihilates not only the forms; a vision of the future is doomed to disintegration and erosion. This work simultaneously possesses properties of an architectural layout, sculpture and conceptual object. As an indicative model, i.e. a production of the so-called small architectural form, the work strives to "zero" content. As a sculpture, it combines the forms of a tombstone, i.e. "eternity," and the properties of the most ephemeral: dust. In turn, the overflow "to nowhere" and the mortal inseparability of an instant and infinity — all this confusion of meanings and dimensions causes disorientation, transience and the inability to define (to gather from dust) what could not have been whole.



СЕРГЕЙ ВОЛКОВ SERGEJ WOLKOW SERGEY VOLKOV
Из серии «Пыльные модели». 1994
Aus der Serie „Staubmodelle“, 1994
From the “Dusty Models” series, 1994
Courtesy Muriel & Nikolai Ovchinnikov Collection

ОЛЬГА ЧЕРНЫШЕВА
OLGA TSCHERNYSHEWA
OLGA CHERNYSHEVA

P.P.S. 2012

Аудиоинсталляция посвящена окончанию выставки, демонтажу, уборке и людям, которые участвуют в этой работе, — в перемещении предметов, в пыли, которая остается после них. Эта работа экспонируется за едва приоткрытой дверью, внутрь нельзя войти, нельзя рассмотреть, что внутри. Из-за двери доносится без конца повторяющийся чих...

P.P.S., 2012

Die Audioinstallation ist dem Ende der Ausstellung, der Demontage und den Menschen, die an dieser staubigen Arbeit beteiligt sind, gewidmet. Die Arbeit verbirgt sich hinter einer nur einen Spalt breit geöffneten Tür, die man nicht weiter öffnen kann. Was sich dahinter verbirgt, kann man nicht sehen, aber dafür hören: aus dem Raum kommt ein unaufhörliches Niesen.

P.P.S., 2012

An audio installation dedicated to the end of an exhibition — disassembly, cleaning up and the people who perform such work — the movement of objects and the dust that remains in their stead. This work takes place behind a door barely ajar. Entry is forbidden. You cannot see what's inside. From the door comes an endlessly repeated sneeze.



ОЛЬГА ЧЕРНЫШЕВА
OLGA TSCHERNYSHEWA
OLGA CHERNYSHEVA
P.P.S. 2012

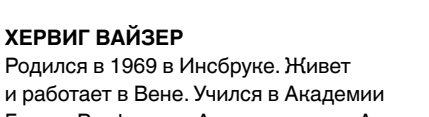
КРАТКИЕ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКОВ



КИРИЛЛ АСС
АННА РАТАФЬЕВА
Кирилл Асс родился в 1974 в Москве. Архитектор-художник. Анна Ратафьева родилась в 1978 в Нижнем Новгороде. Дизайнер и художник. Совместные проекты художников были представлены на групповых выставках «Заложники пустоты» (2011, Государственная Третьяковская галерея, Москва), Svoboda (2011, Болонья), Gli Uccelli; Capraigna (2010, Милан), 1-й Уральской индустриальной биеннале (2010, Екатеринбург) и др.

АЛЕКСЕЙ БЛИНОВ

АЛЕКСЕЙ БЛИНОВ
ФЕДОР СОФРОНОВ
Алексей Блинов родился в 1964. Медиа-художник, инженер. В 1993–1996 работал в Нидерландах, создавая лазерные проекции для научных, музыкальных и художественных мероприятий, фестивалей. С 1997 работал в основном в Великобритании, участвовал в создании интерактивных аудиовизуальных инсталляций во многих важных художественных галереях, включая ICA и Barbican Art Centre (Лондон). С конца 1990-х создает интерактивные аудиовизуальные объекты. Федор Софронов родился в 1971 в Москве. Композитор, автор камерных, хоровых, электронных мультимедийных сочинений, звучавших на фестивалях в России и за рубежом, а также музыки к кинофильмам и театральным постановкам. Доцент кафедры современной музыки Московской государственной консерватории и кафедры современного музыкального исполнительства Государственного музыкально-педагогического института им. м.м. Ипполитова-Иванова.



ХЕРВИГ ВАЙЗЕР
Родился в 1969 в Инсбруке. Живет и работает в Вене. Учился в Академии Геррит Ритфельд в Амстердаме и в Академии медиаискусств в Кельне. Его работы экспонировались на выставках в Европе, Северной Америке и Азии, в частности, в Музее искусств Лентос (Линц), Музее современного искусства (Тайбэй), Художественном центре Нам Джун Пайка (Йонгин), ДOME искусств (Грац). Обладатель премии за фотографию и медиаискусство Германа Клаасена (1999, Кельн), специального приза Фестиваля нового фильма (2000, Сплит), премии Трансмедиале (2001, Берлин), премии Нам Джун Пайка (Дюссельдорф, 2002) и многочисленных грантов, в том числе гранта Берлинского главного культурного фонда (2010).

ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВВЕРХ!»
Сформировалось в 2010 в среде молодых московских художников в процессе их совместной разработки идей русского космизма. С 2010 провело ряд выставок и перформансов в Москве и ее окрестностях.



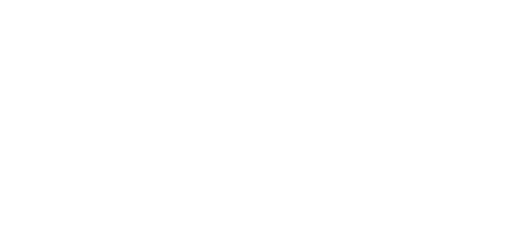
СЕРГЕЙ ВОЛКОВ
Родился в 1956. Живет и работает в Москве. Участник групповых выставок, в том числе: Vor der Revolution zur Perestroika. Sowjetische Kunst aus der Sammlung Ludwig (1989–1990, Люцерн — Барселона — Сент-Этьен), 44-я Венецианская биеннале (1990, павильон России), Sowjetische Kunst um 1990 (1992, Дюссельдорф — Иерусалим — Москва), 2-я Центинская биеннале (1994), «Русское бедное» (2008–2009, Пермь).



ЭРВИН ВУРМ
Родился в 1954. Живет и работает в Вене и Лимберге. Изучал историю искусства в Университете в Граце (1974–1977), как скульптор учился в Колледже образительных искусств в Зальцбурге (1977–1979) и Колледже прикладных искусств в Вене (1979–1981). Профессор Института образительного искусства и мультимедиа в Вене (2002–2010). С 1981 провел более 150 персональных выставок по всему миру, среди последних — выставки в Музее фонда современного искусства Людвига Вьена (Вена, 2006), Центральном доме художника (Москва, 2008), Городской галерее Ленбаххауз (Мюнхен, 2009), Центре современного искусства Улленс (Пекин, 2010), Музее изящных искусств (Бонн, 2010), Музее исукств Басс (Майами-Бич, 2011), галерее Альбертина (Вена, 2012), Центре современного искусства (Малага, 2012).

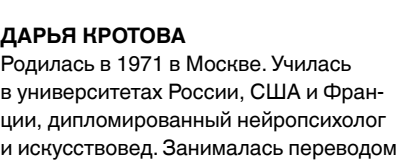
МАРКУС ДЕККЕР
ДИТМАР ОФФЕНХУБЕР
ОРКАН ТЕЛХАН
Маркус Деккер, живущий в Линце, начал сочинять музыку около 1995, используя звуковые карты и синтезаторы и экспериментируя с аудиовизуальными поверхностями. Он является оператором международной художественной группы Firstfloor Electronix, сотрудничает с firstfloor.org, servus.at.

Дитмар Оффенхубер — художник, работающий с новыми медиа. Имеет степени Венского технологического университета и медиалаборатории Массачусетского технологического института. Один из учредителей Ars Electronica Future Lab. Профессор Института искусств в Линце и ведущий научный сотрудник Института изучения медиаискусства Людвиг Больцмана. Обладатель многочисленных премий, в том числе номинации Центра искусств и медiateхнологий в Карлсруэ на международную премию в области медиаискусств (ZKM’s International Media Art Award) и Дальневосточной международной премии цифрового архитектурного дизайна (FEIDAD Award), почетного упоминания на Трансмедиале, Ars Electronica и особого приза Биеннале медиаарта во Вроцлаве, специального приза жюри Международного фестиваля анимации в Мельбурне,



серебряного приза Клуба рекламистов и дизайнеров и премии Джозефа Биндера в области дизайна. Оркан Телхан — дизайнер и исследователь. Доцент кафедры изящных искусств и практического дизайна в Школе дизайна Университета Пенсильвании, работает над диссертацией в области дизайна и вычислительной техники в Школе архитектуры и планирования Массачусетского технологического института. Изучал медиаискусство в Государственном университете Нью-Йорка в Баффало и теории медиа, визуального анализа и графического дизайна в Университете Билькент в Анкаре. Собственные работы Телхана и созданные в соавторстве выставлялись на многочисленных площадках, в том числе Ars Electronica, ISEA (International Society for Electronic Arts), LABoral (Art and Industrial creation Centre, Хихон), Archilab, Архитектурной ассоциации, Архитектурной лиги (Нью-Йорк), Музее Массачусетского технологического института.

НАТАЛЬЯ ЕГОРОВА
Родилась в 1985 в Петрозаводске. Участвовала в медианочи «Отцы и дети» (2011, Санкт-Петербург), выставке «История российского видеоарта, том 3» (2011, Москва), межрегиональном фестивале новой культуры «КроссКонтакт» (2010, Москва), выставке «Белое море. Art & Science» в рамках 4-й Международной триеннале визуальных искусств «Отпечатки» (2009, Петрозаводск) и др. Дипломант II степени 1-й Биеннале молодого искусства «Арт-поиск 2010» (Якутск) в номинации «Арт-фото».



ДАРЬЯ КРОТОВА
Родилась в 1971 в Москве. Училась в университетах России, США и Франции, дипломированный нейропсихолог и искусствовед. Занималась переводом статей и книг по философии, психологии, эстетике, а также поэзии. Ее переводы Бланшо, Делеза, Понжа и Йетса выходили в Москве в сборниках и отдельными изданиями. Как художник работает с 1997, преимущественно с фарфором, фаянсом, бумагой. С 2007 принимает активное участие в выставках современного искусства в Москве и за рубежом. Живет и работает в Москве.

МАКСИМ КСУТА
Родился в 1971 в Москве. Художник и фотограф. Окончил аспирантуру Московского авиационного технологического университета им. К.Э. Циолковского (1995). С 1997 провел семь персональных выставок, участник групповых выставок в России и за рубежом, в том числе: Nuevos Misticos (2006, Тенерифе), Imperfetto (2010, Болонья), Svoboda (2011, Болонья), биеннале FotoFest (2012, Хьюстон) и др.



ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «КУДА БЕГУТ СОБАКИ»
(Ольга Иноземцева, Алексей Корзухин, Владислав Булатов, Наталия Грехова)
Создано в 2000 в Екатеринбурге. Занимается кинетическими скульптурами, объектами, инсталляциями, фотографией, видео и акциями. Участники около двадцати групповых проектов, в том числе: On the Resort (2004, Баден-Баден), Московский международный форум художественных инициатив (2004, 2005), спецпроекты 1-й, 2-й, 3-й и 4-й Московской биеннале (2005, 2007, 2009, 2011), Триеннале современной скульптуры (2007, Феллбах), 8-я Красноярская музейная биеннале (2009), 1-я Уральская индустриальная биеннале (2010, Екатеринбург) и др.

ИВАН ЛУНГИН
Родился в 1979 в Москве. С 1992 живет между Москвой и Парижем. Учился в мастерских Михаила Бурджелана, Натальи Нестеровой и Владимира Брайнина. Участник выставок в Париже, Москве и других городах, в том числе: «Спальный район» (2007, Москва), Arte Contro (2008, Роверето), «Под/Under» (2011, Москва), 7-я Ширяевская биеннале (2011) и др.

ЛОРАН МИНЬОНО
КРИСТА ЗОММЕРЕР
Медиахудожники, известные как первоходцы интерактивного искусства. Они познакомались в 1991 в Институте новых медиа (Франкфурт), где преподавал пионер медиаискусства Петер Вайбель. Занимались научными исследованиями и художественной работой в Иллинойском университете (Урбана-Шампейн), в Токио, Киото и Огаки. В настоящее время они — профессора отделения взаимосвязанных культур Университета искусства и дизайна в Линце. Авторы монографии Christa Sommerer & Laurent Mignonneau — Interactive Art Research («Исследование интерактивного искусства», 2009). Участники около 200 выставок по всему миру, среди недавних — 3-я Севильская биеннале (2008), биеннале Meditations (Познань, 2010), 4-я Московская биеннале (2011).

АНАТОЛИЙ ОСМОЛОВСКИЙ
Родился в 1969 в Москве. Художник, теоретик, куратор. Основоположник московского акционизма (серия уличных перформансов-провокаций в составе Движения Э.Т.И. (1991); акция «Путешествие Нецезюдика в страну Бромбдингнегов», в рамках русско-нидерландского проекта «Exchange/Обмен» (1993) и др.). Автор книги «Революционно-репрессивный рай». С 1992 года участник более 90 групповых выставок и международных проектов, в том числе: 4-я Стамбульская биеннале (1992), 45-я Вене-



цианская биеннале (секция Aperto’93, 1993), 25-я биеннале в Сан-Паулу (2002), Berlin — Moscau/Москва — Берлин. 1950–2000 (2003-2004, Берлин, Москва), Dokumenta XII (2007, Кассель), 1-я и 2-я Московские биеннале (2005, 2007, спецпроекты), 3-я Московская биеннале (2009, основной проект), 4-я Московская биеннале (спецпроекты). Живет и работает в Москве.

АЛЕКСАНДРА ПАПЕРНО
Родилась в 1978 в Москве. Получила художественное образование в Нью-Йорке в университете Cooper Union for the Advancement of Science and Art (2000, бакалавр искусств). Первая персональная выставка состоялась в 2004 в Государственном центре современного искусства (Москва). Серия «Карты звездного неба» была впервые представлена в 2006 в Stella Art Gallery (Москва). Работы Александры Паперно демонстрировались на Московском международном форуме художественных инициатив (2004, 2005, 2006), 2-й Пражской биеннале (2005), в параллельной программе 3-й Московской биеннале (2009) и др.

АРТ-ГРУППА ПРОВМЫЗА
(Галина Мызникова, Сергей Проворов)
Создана в 1993. Произведения были представлены в павильоне России на 51-й Венецианской биеннале, KustFilmBiennale (Музей Людвиг, Кельн), Hors Pistes (Центр Жоржа Помпиду, Париж), Biennial of Moving images (Центр Сен-Жерве, Женева) и др. Создатели более двух десятков фильмов, принявших участие в многочисленных международных фестивалях и отмеченных различными призами, такими как Tiger Award for Short Film of 38th International Film Festival Rotterdam, Gran Premio for the Best Competing Film of 25th Asolo International Art Film Festival, Best Experimental Film of 15th Chilean International Short Film Festival. Фильм художников «Воодушевление» (Inspiration) стал частью конкурсной программы Orizzonti 67-го Венецианского кинофестиваля.

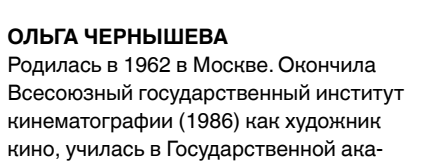
РОМАН САНИН
Родился в 1976 в Курске. Окончил Московское государственное художественно-промышленное училище им. Строганова. Участник ежегодных выставок молодого искусства «Мастерская» (2005–2007, Москва), Фестиваля молодого искусства «Стой! Кто идет?» (2005–2006, Москва), 1-й Московской международной биеннале молодого искусства «Стой! Кто идет?» (2008), Imperfetto (2010, Болонья), Svoboda (2011, Болонья) и др.

МИХАИЛ ТОЛМАЧЕВ
Родился в 1983 в Москве. Учился в Школе документальной фотографии «Известия», Москва (2006–2007), Международной



школе фотографии, Рига (2006–2008), Институте проблем современного искусства, Москва (2008–2009), Высшей школе визуальных искусств, Лейпциг (2010). Участник выставок параллельной программы 3-й и 4-й Московских биеннале (2009, 2011) и ряда групповых выставок в Москве и Берлине.

БАРТОЛОМЕУС ТРАУБЕК
Родился в 1987 в Мюнхене. Живет и работает в Линце. Имеет степень бакалавра искусств Университета прикладных наук Зальцбурга в области мультимедиа. С 2011 ведет курс визуальных коммуникаций в Университете искусств Линца. С 2012 преподает медиаискусство по интернету в институте Пьет Цварт в Роттердаме. Участник выставок в Мюнхене, Зальцбурге, Инсбруке, Линце, Берлине, Больцано, Вене, Амстердаме. Лауреат национальной премии Зальцбурга в области медиаискусства (2010).



ОЛЬГА ЧЕРНЫШЕВА
Родилась в 1962 в Москве. Окончила Всесоюзный государственный институт кинематографии (1986) как художник кино, училась в Государственной академии изящных искусств в Амстердаме (1995–1996). С 1993 года провела около 40 персональных выставок в Москве, Санкт-Петербурге, Кельне, Амстердаме, Берлине, Лондоне, Сиднее, Вене, Брюсселе, Нью-Йорке. Участница свыше 60 групповых выставок, в том числе: 2-я Цетинская биеннале (1994), 49-я Венецианская биеннале (2001, павильон России), Berlin — Moscau/ Москва — Берлин. 1950–2000 (2003–2004, Берлин, Москва), Russia! (2005, Нью-Йорк), 15-я Сиднейская биеннале (2006), 6-я Берлинская биеннале (2010), Ostalgia (2011, Нью-Йорк).

СЕРГЕЙ ШУТОВ
Родился в 1955 в Потсдаме (Германия). Живописец, график, автор объектов и инсталляций, произведений, созданных с помощью компьютерных технологий, видеохудожник, музыкант, теоретик, куратор. Антер и художник (совместно с М. Гаухманом-Свердловым) фильма «Асса» (киностудия «Мосфильм», режиссер С. Соловьев, 1987). В 1994 стал первым видеюем в России (клуб «Птюч»). Провел свыше 50 персональных выставок в России и Европе, участник около 200 групповых выставок по всему миру, в том числе: 3-я Стамбульская биеннале (1990), 3-я Цетинская биеннале (1997), 49-я Венецианская биеннале (2001, павильон России), 2-я Пражская биеннале (2005), спецпроекты 1-й, 2-й, 3-й и 4-й Московских биеннале (2005, 2007, 2009, 2011). Номинант Государственной премии РФ в номинации «Изобразительное искусство» (2002).

KURZBIOGRAFIEN DER KUENSTLERINNEN

KIRILL ASSE

ANNA RATAFJEWJA

KirillASSE: Geboren 1974 in Moskau, Architekt und Künstler.
 Anna Ratafjewa: Geboren 1978 in Nischni Nowgorod, Designerin und Künstlerin. Gemeinsame Projekte wurden u.a. in den Gruppenausstellungen „Geiseln der Leere“ (2011, Tretjakow-Galerie, Moskau), Svoboda (2011, Bologna), Gli Uccelli; Campagna (2010, Mailand), auf der 1. Ural-Industriebiennale (2010, Jekaterinburg) gezeigt.

ALEXEJ BLINOW

FJODOR SOFRONOW

Alexej Blinow: Geboren 1964, Medienkünstler und Ingenieur. 1993-1996 arbeitete er in den Niederlanden, wo er Laserprojektionen für wissenschaftliche, musikalische und künstlerische Veranstaltungen und Festivals konzipierte. Seit 1997 arbeitete er hauptsächlich in Großbritannien, nahm an der Erstellung interaktiver audiovisueller Installationen in zahlreichen bedeutenden Galerien teil, u.a. in der ICA und im Barbican Art Centre (London). Seit den 1990er Jahren erstellt er interaktive audiovisuelle Objekte.
 Fjodor Sofronow: Geboren 1971 in Moskau. Komponist, Autor von Kammer- und Chorwerken sowie elektronischen Multimedia-Kompositionen, die auf Festivals in Russland und in anderen Ländern aufgeführt wurden; Autor von Kino- und Theatermusik. Dozent am Lehrstuhl für moderne Musik des Moskauer Konservatoriums und am Lehrstuhl für Aufführungen moderner Musik am Staatlichen musikalisch-pädagogischen Ippolitow-Iwanow-Institut.

MARKUS DECKER

DIETMAR OFFENHUBER

ORKAN TELHAN

Markus Decker lebt in Linz. Er begann 1995 eigene Musik zu komponieren, indem er Soundkarten und Synthesizer benutzte und mit audiovisuellen Flächen experimentierte. Er ist in der internationalen Kunstgruppe Firstfloor Electronix tätig und arbeitet mit firstfloor.org und servus.at zusammen.
 Dietmar Offenhuber setzt sich als Künstler mit den Neuen Medien auseinander. Akademische Titel der TU Wien und des Massachusetts Institute of Technology (Medienlabor). Mitgründer von Ars Electronica Future Lab. Professor an der Kunstuniversität Linz und leitender wissenschaftlicher Mitarbeiter am Ludwig Boltzmann Institut Medien.Kunst. Forschung. Nominationen zu zahlreichen Auszeichnungen, unter anderem: ZKM's International Media Art Award; FEIDAD Award; ehrenvolle Erwähnung an der Transmediale und Ars Electronica; Sonderpreis an der Medienkunst-Biennale Wrocław; Spezialpreis der Jury des internationalen Animationsfilm-Festivals in

Melbourne; Silberpreis der Jury des Werber- und Designerclubs; Josef Binder Award im Bereich Design.
 Orkan Telhan ist Designer und Forscher. Assistenzprofessur in Kunst und Design an der University of Pennsylvania School of Design. Arbeitet an einer Dissertation im Bereich Design und Datentechnik an der School of Architecture and Planning des Massachusetts Institute of Technology. Studierte Medienkunst an der State University of New York in Buffalo und Medientheorie an der Bilkent Universität Ankara. Telhans Einzel- und Gruppenarbeiten wurden vielerorts ausgestellt, unter anderem in: Ars Electronica, ISEA (International Society for Electronic Arts), LABoral (Art and Industrial creation Centre, Gijón), Archilab, Architekturassotiation, Architekturliga (New York), Massachusetts Institute of Technology Museum.

NATALJA JEGOROWA

Geboren 1985 in Petrosawodsk. Teilnahme an der Mediennacht „Väter und Söhne“ (St. Petersburg, 2011), an der Ausstellung „Geschichte der russischen Videokunst, Band 3“ (Moskau, 2011), am interregionalen Festival für neue Kultur „CrossContact“ (Moskau, 2010), an der Ausstellung „Weiβes Meer. Art & Science“ im Rahmen der 4. internationalen Kunsttriennale für visuelle Kunst „Otpetschatki“ (Petrosawodsk, 2009) u.a. Diplomandin der zweiten Stufe an der 1. Biennale für junge Kunst „Art-Poisk 2010“ (Jakutsk) in der Nominierung „Kunstfoto“.

DARIA KROTOWA

Geboren 1971 in Moskau. Studierte an Universitäten in Russland, den USA und Frankreich. Diplomierte Neuropsychologin und Kunstwissenschaftlerin. War Übersetzerin von Artikeln und Büchern über Philosophie, Psychologie, Ästhetik und von Poesie. Als Künstlerin wirkt sie seit 1997, in ihrer Arbeit setzt sie sich vor allem mit Porzellan, Steingut und Papier auseinander. Seit 2007 nimmt sie aktiv an Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Moskau und im Ausland teil. Sie lebt und arbeitet in Moskau.

MAXIM KSUTA

Geboren 1971 in Moskau. Künstler und Fotograf. Promovierte 1995 an der Moskauer Ziolkowski-Universität für Technik und Luftfahrt. Seit 1997 hat er sieben persönliche Ausstellungen in Russland und im Ausland durchgeführt, unter anderem: Nuevos Místicos (2006, Teneriffa), Imperfetto (2010, Bologna), Svoboda (2011, Bologna), Biennale FotoFest (2012, Houston)

IWAN LOUNGUINE

Geboren 1979 in Moskau, pendelt seit 1992 zwischen Paris und Moskau. Studierte in den Werkstätten von Michail Burdscheljan, Natalja Nesterowa und Wladimir Brainin.

Teilnahme an Ausstellungen in Paris, Moskau und anderen Städten, u.a.: „Spalny rajon“ (2007, Moskau), Arte Contro (2008, Rovereto), „Under“ (2011, Moskau), 7. Schirjaewskaja-Biennale (2011).

LAURENT MIGNONNEAU

CHRISTA SOMMERER

Christa Sommerer und Laurent Mignonneau sind Professoren für Interface Cultures am Institut für Medien an der Kunstuniversität Linz. Seit 20 Jahren sind beide im Bereich der interaktiven Medienkunst tätig und gelten darin als Pioniere. Sie erhielten zahlreiche Preise, u.a. den Golden Nica Prix Ars Electronica für Interaktive Kunst 1995. Ihre interaktiven Werke wurden in etwa 200 internationalen Ausstellungen gezeigt, u.a. im Museum of Contemporary Art Tokyo, dem ZMK Karlsruhe, dem Tinguely Museum Basel, dem Kunsthaus Graz, dem Museum of Fine Arts Santiago de Chile, der Moskau Biennale, dem Aarhus Kunstmuseum, dem Seoul Metropolitan Museum of Art, dem NTT-ICC Museum Tokyo, dem Van Gogh Museum Amsterdam, dem Victoria and Albert Museum London und dem MOCA Cleveland. Sommerer und Mignonneau forschten und unterrichteten an mehreren internationalen Forschungszentren und Universitäten in Asien und Europa. Gemeinsam gaben sie 4 Bücher über interaktive Kunst heraus: Gerfried Stocker, Christa Sommerer, Laurent Mignonneau (Eds.) Christa Sommerer & Laurent Mignonneau — Interactive Art Research, 2009. Springer Verlag Vienna/New York; Christa Sommerer, Lakhmi C. Jain, Laurent Mignonneau (Eds.) The Art and Science of Interface and Interaction Design, 2008. Springer Verlag, XIV, 190 p. 69 illus. Hardcover Studies in Computational Intelligence, Volume 141; Christa Sommerer, Laurent Mignonneau, Dorothee King (Eds.) Interface Cultures Artistic Aspects of Interaction August 2008, Transcript Verlag, C. Sommerer and L. Mignonneau, Art @ Science (Vienna/New York: Springer Verlag, 1998) ISBN 3-211-82953-9. Mehr Informationen unter: <http://www.interface.ac.at/christa-laurent>

ANATOLY OSMOLOWSKI

Geboren 1969 in Moskau. Künstler, Theoretiker, Kurator. Begründer des Moskauer Aktionismus (Serie von provokativen Straßenperformances der Gruppe E.T.I., 1991); Aktion „Reise des Nezesjudik ins Land der Bromdingnegen“ im Rahmen des russisch-niederländischen Projekts „Exchange“ (1993). Autor des Buches „Das revolutionär-repressive Paradies“. Seit 1992 Teilnehmer an über 90 Gruppenausstellungen und internationalen Projekten, u.a.: 4. Biennale Istanbul (1992), 45. Biennale von Venedig (Sektion Aperto '93, 1993), 25. Biennale Sao-Paolo (2002), Berlin — Moskau — Berlin. 1950–2000 (2003–2004, Berlin,

Moskau), Dokumenta XII (2007, Kassel), 1. und 2. Moskauer Biennale (2005, 2007, Spezialprojekte), 3. Moskauer Biennale (2009, Hauptprojekt), 4. Moskauer Biennale (Spezialprojekte). Lebt und arbeitet in Moskau.

ALEXANDRA PAPERNO

Geboren 1978 in Moskau. Künstlerische Ausbildung an der Cooper Union for the Advancement of Science and Art New York (Bachelor of Arts). Ihre erste persönliche Ausstellung fand 2004 im staatlichen Zentrum für zeitgenössische Kunst (Moskau) statt. Die Serie „Karten des Sternenhimmels“ wurde 2006 erstmals in der Stella Art Gallery (Moskau) vorgestellt. Alexandra Papernos Arbeiten wurden u.a. am Internationalen Forum für Kunstinitiativen Moskau (2004, 2005, 2006), auf der 2. Prager Biennale (2005) und im Parallelprogramm der 3. Moskauer Biennale (2009) gezeigt.

KÜNSTLERGRUPPE PROVMYZA

(Galina Mysnikowa, Sergej Proworow) Gegründet 1993. Ihre Werke waren u.a. im Russland-Pavillon der 51. Biennale von Venedig, auf der KunstFilmBiennale (Museum Ludwig, Köln), in Hors Pistes (Centre Georges Pompidou, Paris) und auf der Biennial of Moving Images (Centre Saint-Gervais, Genf) zu sehen. Autoren von über 20 Filmen, die auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt und mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet wurden, u.a.: Tiger Award for Short Film (38. Internationalen Filmfestival Rotterdam), Gran Premio für den besten teilnehmenden Film (25. Asolo International Art Film Festival), bester Experimentalfilm (15. Chilenisches Internationales Kurzfilmfestival). Ihr Film „Inspiration“ gehörte zur Sektion Horizonte des 67. Kinofestivals von Venedig.

ROMAN SAKIN

Geboren 1976 in Kursk. Abschluss an der staatlichen künstlerisch-industriellen Stroganow-Schule Moskau. Teilnahme u.a. an der jährlichen Ausstellung für junge Kunst „Masterskaja“ (2005-2006, Moskau), an der 1. Internationalen Biennale für junge Kunst Moskau „Stop! Wer da?“ (2008, Moskau), Imperfetto (2010, Bologna), Svoboda (2001, Bologna).

SERGEJ SCHUTOW

Geboren 1955 in Potsdam. Maler, Grafiker, Autor von zum Teil mit Computertechnologien erstellten Objekten, Installationen. Videokünstler, Musiker, Theoretiker, Kurator. Schauspieler und Künstler (zusammen mit M. Gauchmann-Swerdlow) im Film „Assa“ (Mosfilm-Produktion, Regisseur S. Solowjow, 1987). 1994 wurde er zum ersten VJ Russlands (Klub „Ptjutsch“). Über 50 persönliche Ausstellungen in

Russland und Europa, Teilnahme an ca. 200 Gruppenausstellungen in der ganzen Welt, u.a.: 3. Biennale Istanbul (1990), 3. Biennale von Cetinje (1997), 49. Biennale von Venedig (2001, Russland-Pavillon), 2. Prager Biennale (2005), Spezialprojekte an der 1., 2., 3. und 4. Moskauer Biennale (2005, 2007, 2009, 2011). Nominierung zum Staatspreis der Russischen Föderation in der Kategorie „Bildende Künste“ (2002).

MICHAIL TOLMATSCHEW

Geboren 1983 in Moskau. Besuch der Schule für Dokumentar fotografie „Iswestija“ (Moskau, 2006-2007), der internationalen Schule für Fotografie in Riga (2006-2008), des Instituts für Probleme der Gegenwartskunst (Moskau 2008-2009) und der Hochschule für visuelle Kunst (Leipzig 2010). Teilnahme am Parallelprogramm der 3. und 4. Moskauer Biennale (2009, 2011) und an einer Reihe von Gruppenausstellungen in Moskau und Berlin.

BARTHOLOMÄUS TRAUBECK

Geboren 1987 in München. Lebt und wirkt in Linz. Bachelor of Arts in Multimedia (Universität für Angewandte Wissenschaften Salzburg). Seit 2011 unterrichtet er visuelle Kommunikation an der Kunstuniversität Linz, seit 2012 Internet-Medienkunst am Piet-Zwart-Institut Rotterdam. Teilnahme an Ausstellungen in München, Salzburg, Innsbruck, Linz, Berlin, Bolzano, Wien, Amsterdam. Salzburger Landespreis für Medienkunst (2010).

OLGA TSCHERNYSCHEWA

Geboren 1962 in Moskau. Studienabschluss 1986 in Filmkunst am Staatlichen Allunions-Institut für Kinematographie, Studium an der Akademie für Schöne Künste in Amsterdam (1995-1996). Seit 1993 über 40 persönliche Ausstellungen in Moskau, St. Petersburg, Köln, Amsterdam, Berlin, London, Sidney, Wien, Brüssel, New York. Teilnahme an mehr als 60 Gruppenausstellungen, u.a.: 2. Biennale von Cetinje (1994), 49. Biennale von Venedig (2001, Russland-Pavillon), Berlin — Moskau — Berlin. 1950–2000 (2003–2004, Berlin, Moskau), Russia! (2005, New York), 15. Biennale Sidney (2006), 6. Berlinale (2010), Ostalgia (2011, New York).

KÜNSTLERVEREINIGUNG „VVERKHI!“ (NACH OBEN!)

Die Vereinigung ist 2010 aus dem Umfeld junger Moskauer Künstler entstanden, als diese gemeinsam an der Idee eines russischen Kosmismus arbeiteten. Seit 2010 hat die Gruppe mehrere Ausstellungen und Performances in Moskau und Umgebung durchgeführt.

HERWIG WEISER

Geboren 1969 in Innsbruck. Lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Gerrit

Rietveld Akademie Amsterdam und an der Kunsthochschule für Medien Köln. Seine Arbeiten wurden in Ausstellungen in Europa, Nordamerika und Asien ausgestellt, u.a. im Lentos Museum of Modern Art Linz, Museum of Contemporary Art Taipei (Taiwan), Nam June Paik Art Center Yongin-Si (Südkorea) und im Kunsthaus Graz. Auszeichnungen: Hermann Claasen Preis für Fotografie (Förderpreis), Köln, 1999; Special Award, International Festival of New Film, Split, 2000; Transmediale Award, Berlin, 2001; Nam June Paik Award, Düsseldorf, 2002; zahlreiche Stipendien, u.a. Produktionsstipendium, Dock e.V., Hauptstadtkulturfonds Berlin (2010).

VEREINIGUNG „WOHIN DIE HUNDE LAUFEN“

(Olga Inosemzewa, Alexej Korsuchin, Wladislaw Bulatow, Natalia Grechowa) Entstanden im Jahr 2000 in Jekaterinburg, beschäftigt sich die Gruppe mit kinetischen Skulpturen, Objekten, Installationen, Fotografie, Video und Aktionen. Die Vereinigung nahm an ca. 20 Gruppenprojekten teil, u.a.: On the Resort (2004, Baden-Baden), Internationales Forum für Kunstinitiativen Moskau (2004, 2005), Spezialprojekte der 1., 2., 3. und 4. Moskauer Biennale (2005, 2007, 2009, 2011), Triennale für zeitgenössische Skulptur (2007, Fellbach), der 8. Museumsbiennale Krasnojarsk (2009), sowie 1. Ural-Industriebiennale (2010, Jekaterinburg).

SERGEJ WOLKOW

Geboren 1956, lebt und arbeitet in Moskau. Teilnehmer an Gruppenausstellungen, u.a.: Von der Revolution zur Perestroika. Sowjetische Kunst aus der Sammlung Ludwig (1989-1990, Luzern — Barcelona — Saint-Etienne), 44. Biennale von Venedig (1990, russischer Pavillon), Sowjetische Kunst um 1990 (1992, Düsseldorf — Jerusalem — Moskau), 2. Biennale von Cetinje (1994), «Russkoje bednoje» (2008–2009, Perm).

ERWIN WURM

Geboren 1954, lebt und arbeitet in Limberg. Studium der Kunstgeschichte an der Universität Graz (1974-1977), Universität Mozarteum Salzburg (1977-1979), Hochschule für Angewandte Kunst und Akademie der bildenden Künste Wien (1979-1981). Professur für Bildhauerei/ Plastik/Multimedia, Universität für Angewandte Kunst Wien (2002-2010). Seit 1981 über 150 Einzelausstellungen in der ganzen Welt, unter anderem: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig — MUMOK, Wien, 2006; Central House of Artists, Moskau, 2008; Städtische Galerie im Lenbachhaus & Kunstbau, München, 2009; Ullens Center for Contemporary Art, Peking, 2010; Kunstmuseum Bonn, 2010; Zentrum für Gegenwartskunst, Málaga, 2012

SHORT CV'S OF ARTISTS

KIRILL ASSE & ANNA RATAFIEVA

KirillASSE was born in 1974 in Moscow. Architect and artist. Anna Ratafieva was born in 1978 in Nizhny Novgorod. Designer and artist. Collaborative projects by the artists were presented at the group exhibitions Hostages of Emptiness (2011, State Tretyakov Gallery, Moscow), Svoboda (2011, Bologna), Gli Uccelli; Campagna (2010, Milan), First Urals Industrial Biennale (2010, Ekaterinburg), etc.

ALEXEI BLINOV FEDOR SOFRONOV

Alexei Blinov was born in 1964. Media artist and engineer. In 1993-1996, he worked in the Netherlands, creating laser projections for scientific, musical and artistic events and festivals. Since 1997, he has worked mostly in Britain, participating in the creation of interactive audiovisual installations in many important art galleries, including the ICA and Barbican Art Centre (London). Since the late 1990s, he has been making interactive audiovisual objects. Fedor Sofronov was born in 1971 in Moscow. Composer and author of chamber, choral, electronic media compositions performed at festivals in Russia and abroad, as well as music for movie soundtracks and theatrical productions. Associate professor of contemporary music at the Moscow State Conservatory and of contemporary musical performance at the Ippolitov-Ivanov State Music and Pedagogical Institute.

OLGA CHERNYSHEVA

Born in 1962 in Moscow. Graduated from the All-Union State Institute of Cinematography (1986) as a film artist and also studied at the State Academy of Fine Arts in Amsterdam (1995-1996). Since 1993, she has held about 40 personal exhibitions in Moscow, St. Petersburg, Cologne, Amsterdam, Berlin, London, Sydney, Vienna, Brussels and New York. Participant in more than 60 group exhibitions, including the Second Cetinje Biennale (1994), the 49th Venice Biennale (2001, Russia Pavilion), Berlin — Moscau. 1950-2000 (2003-2004, Berlin, Moscow), Russia! (2005, New York), the 15th Sidney Biennale (2006), the Sixth Berlin Biennale (2010) and Ostalgia (2011, New York).

MARCUS DECKER DIETMAR OFFENHUEBER ORKAN TELHAN

Marcus Decker, who lives in Linz, began writing music in 1995 using sound cards and synthesizers and experimenting with audiovisual mediums. He is an operator of the Firstfloor Electronix international art group, and he collaborates with firstfloor.org and servus.at. Dietmar Offenhueber is an artist who works with new media. He has degrees from the University of Technology in Vienna and the media lab of the Massachusetts

Institute of Technology. He is one of the founders of Ars Electronica Future Lab. A professor at the Arts Institute in Linz and a senior research fellow at the Ludwig Boltzmann Institute for Media Art Research, he has received many awards, including nominations for the ZKM's International Media Art Award and the FEIDAD Award, honorable mention at Transmediale, Ars Electronic and special mention at the Media Art Biennale in Wroclaw, special mention by the jury of the International Animation Festival in Melbourne, silver prize by the Advertising and Design Club and the Joseph Binder Award in Design. Orkan Telhan is a designer and researcher. An assistant professor of fine arts and practical design at the University of Pennsylvania's School of Design, he is completing his dissertation in design and computer science at the Massachusetts Institute of Technology's School of Architecture and Planning. He studied media arts at the State University of New York in Buffalo and media, visual analysis and graphic design theory at Bilkent University in Ankara. Telhan's personal works and collaborations have been exhibited in many places, including Ars Electronica, the International Society for Electronic Arts, LABoral Art and Industrial Creation Centre (Gijon), Archilab, the Architectural Association, the Architectural League (New York) and the MIT Museum.

NATALYA EGOROVA

Born in 1985 in Petrozavodsk. Participated in the "Fathers and Children" media night (2011, St. Petersburg), the "History of Russian Video Art, Volume 3" exhibition (2011, Moscow), the Cross Contact international festival of new culture (2010, Moscow), the "White Sea. Art & Science" exhibition during the "Prints" fourth international visual arts triennale (2009, Petrozavodsk), etc. Second-level diplomat at the "Art-Search 2010" first youth art biennale (Yakutsk) for the "Art-Photo" nomination.

DARIA KROTOVA

Born in 1971 in Moscow. Studied at universities in Russia, the United States and France. Certified neuropsychologist and art historian. Has translated articles and books on philosophy, psychology, aesthetics and poetry. Her translations of Blanchot, Deleuze, Ponge and Yates have been published in Moscow in collections and individually. She has worked as an artist since 1997, predominantly with porcelain, earthenware and paper. Since 2007, she has actively participated in contemporary art exhibitions in Moscow and abroad. She lives and works in Moscow.

MAXIM KSUTA

Born in 1971 in Moscow. Artist and photographer. Graduate degree from

the K.E. Tsiolkovsky Moscow State Aviation Technological University (1995). Since 1997, he has held seven personal exhibitions and participated in group exhibitions in Russia and abroad, including Nuevos Misticos (2006, Tenerife), Imperfetto (2010, Bologna), Svoboda (2011, Bologna) and the FotoFest Biennale (2012, Houston), among others.

IVAN LOUNGUINE

Born in 1979 in Moscow. Since 1992, he has lived in Moscow and Paris. Apprenticed under Michael Burdzelian, Natalia Nesterova and Vladimir Brainin. Participated in exhibitions in Paris, Moscow and other cities, including "Bedroom District" (2007, Moscow), Arte Contro (2008, Rovereto), "Under" (2011, Moscow), the Seventh Shiryaevo Biennale (2011), etc.

LAURENT MIGNONNEAU CHRISTA SOMMERER

Media artists known as pioneers of interactive art. They met in 1991 at the Institute for New Media (Frankfurt), where Peter Waibel, the ascribed founder of media art, was teaching. They have performed scientific research as well as created art at the University of Illinois (Urbana-Champaign) and in Tokyo, Kyoto and Ogaki. Currently, they are professors at the department of interconnected cultures at the University of Art and Design in Linz. They co-authored the treatise "Christa Sommerer & Laurent Mignonneau — Interactive Art Research" (2009). They have participated in about 200 exhibitions throughout the world, recently including the Third Seville Biennale (2008), the Meditations biennale (Poznan, 2010) and the Fourth Moscow Biennale (2011).

ANATOLY OSMOLOVSKY

Born in 1969 in Moscow. Artist, theorist, curator. Founder of Moscow actionism (a series of street performances and provocations as part of the E.T.I. Movement, 1991; "The Travels of Nezesiudik in the Land of the Brombdingneps," part of the Russian-Dutch project "Exchange," 1993; and others). Author of the book "Revolutionary Repressive Paradise." Since 1991, he has participated in more than 90 group exhibitions, including the Fourth Istanbul Biennale (1992), the 45 Venice Biennale (section Aperto'93, 1993), the 25th San Paulo Biennale (2002, Berlin — Moscau. 1950-2000 (2003-2004, Berlin, Moscow), Dokumenta XII (2007, Kassel), the first and second Moscow biennales (2005, 2007, special projects), the Third Moscow Biennale (2009, main project), the Fourth Moscow Biennale (special projects). He lives and works in Moscow.

ALEXANDRA PAPERNO

Born in 1978 in Moscow. Studied art in New York at the Cooper Union for the

Advancement of Science and Art (2000, bachelor's degree in art). Her first personal exhibition was held in 2004 at the National Center for Contemporary Art (Moscow). Her "Star Maps" series was first unveiled in 2006 at the Stella Art Gallery (Moscow). Works by Alexandra Paperno have been shown at the Moscow International Forum for Artistic Initiatives (2004, 2005, 2006), the Second Paris Biennale (2005) and at a parallel program for the Third Moscow Biennale (2009), etc.

PROVMYZA ART GROUP

(Galina Myznikova, Sergey Provorov) Founded in 1993. Works have been displayed at the Russia Pavilion at the 51st Venice Biennale, KustFilmBiennale (Museum Ludwig, Cologne), Hors Pistes (Centre Georges Pompidou, Paris) and the Biennial of Moving Images (Centre Saint-Gervais, Geneva), among others. The group has created more than two dozen movies that have been presented at numerous international festivals and received various awards, such as the Tiger award for best short film at the 38th International Film Festival in Rotterdam, the Gran Premio for the best competing film at the 25th Asolo International Art Film Festival and the best experimental film at the 15th Chilean International Short Film Festival. The film "Inspiration" was part of the Orizzonti competition program at the 67th Venice Film Festival.

ROMAN SAKIN

Born in 1976 in Kursk. Graduated from the Stroganov Moscow State Artistic and Industrial Institute. Participated in the annual exhibition of youth art "Workshop" (2005-2007, Moscow), the youth art festival "Stop! Who goes there?" (2005-2006, Moscow), the first Moscow international biennale of youth art "Stop! Who goes there?" (2008), Imperfetto (2010, Bologna) and Svoboda (2011, Bologna), among others.

SERGEY SHUTOV

Born in 1955 in Potsdam (Germany). Painter, graphic artist and author of objects and installations, productions involving computer technologies, video artist, musician, theorist and curator. Actor and artist (together with M. Gauhman-Sverdlov) in the movie "Assa" (Mosfilm movie studio, directed by S. Soloviev, 1987). In 1994, he became the first Russian video jockey (club Ptyuch). He has held more than 50 personal exhibitions in Russia and Europe and participated in about 200 group exhibitions throughout the world, including the Third Istanbul Biennale (1990), the Third Cetinje Biennale (1997), the 49th Venice Biennale (2001, Russia Pavilion), the Second Prague Biennale (2005) and the first, second, third and fourth Moscow biennales (2005, 2007, 2009, 2011). He

has been nominated for the State Award of the Russian Federation in the field of visual arts (2002).

MICHAEL TOLMACHEV

Born in 1983 in Moscow. Studied at the Izvestiya School of Documentational Photography in Moscow (2006-2007), the International School of Photography in Riga (2006-2008), the Institute of the Problems of Contemporary Art in Moscow (2008-2009) and the Higher School of Visual Arts in Leipzig (2010). Participated in exhibitions that were part of parallel programs for the third and fourth Moscow biennales (2009, 2011) as well as a series of group exhibitions in Moscow and Berlin.

BARTHOLOMAEUS TRAUBECK

Born in 1987 in Munich. Lives and works in Linz. Has a bachelor of the arts degree from the University of Applied Sciences in Salzburg in the field of multimedia. Since 2011, he has led a course on visual communications at the University of Arts in Linz. Since 2012, he has taught Internet media art at the Piet Zwart Institute in Rotterdam. He has participated in exhibitions in Munich, Salzburg, Innsbruck, Linz, Berlin, Bolzano, Vienna and Amsterdam. He is a laureate of the national prize of Salzburg in the field of media art (2010).

SERGEY VOLKOV

Born in 1956. Lives and works in Moscow. Participant in group exhibitions, including the Vor der Revolution zur Perestroika. Sowjetische Kunst aus der Sammlung Ludwig (1989-1990, Lucerne — Barcelona — Saint-Etienne), the 44th Vienna Biennale (1990, Russia Pavilion), Sowjetische Kunst um 1990 (1992, Duesseldorf — Jerusalem — Moscow), the Second Cetinje Biennale (1994) and Russian Povera (2008-2009, Perm).

UPWARD! COMMUNITY

Formed in 2010 by young Moscow artists during a collaborative project to develop the concept of a Russian cosmos. Since 2010, the community has held numerous exhibitions and performances in and around Moscow.

HERWIG WEISER

Born in 1968 in Innsbruck. Lives and works in Vienna. Studied at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam and the Academy of Media Arts in Cologne. His works have been exhibited in Europe, North America and Asia, in particular at the Lentos Art Museum (Linz), the Museum of Contemporary Art (Taipei), the Nam June Paik ArtCenter (Yongin) and the Graz Art Museum (Graz). Winner of awards for photography and media art: Herman Klaassen (1999, Cologne), special prize by the Split Film Festival (2000, Split),

Transmediale Award (2001, Berlin), Nam June Paik Award (Duesseldorf, 2002) and numerous grants, including from Berlin's main cultural foundation (2010).

WHERE DOGS RUN CREATIVE GROUP

(Olga Inozemtseva, Alexei Korzukhin, Vladislav Bulatov, Natalya Grekhova) Founded in 2000 in Ekaterinburg. Produces kinetic sculptures, objects, installations, photographs, videos and events. Participated in almost two dozen group projects, including On the Resort (2004, Baden-Baden), the Moscow International Forum of Artistic Initiatives (2004, 2005), special projects for the first, second, third and fourth Moscow biennales (2005, 2007, 2009, 2011), the Triennial of Contemporary Sculpture (2007, Fellbach), the Eighth Krasnoyarsk Museum Biennale (2009), the First Urals Industrial Biennale (2010, Ekaterinburg) and others.

ERWIN WURM

Born in 1954. Lives and works in Vienna and Limberg. Studied art history at the University of Graz (1974-1977), studied sculpting at the College of Fine Arts in Salzburg (1977-1979) and College of Applied Arts in Vienna (1979-1981). Professor at the Institute of Fine Arts and Multimedia in Vienna (2002-2010). Since 1981, he has held more than 150 personal exhibitions throughout the world, the most recent of which were at the Museum of Modern Art Ludwig Foundation (Vienna, 2006), Central House of Artists (Moscow, 2008), City Gallery Lenbahhauz (Munich, 2009), Ullens Center for Contemporary Art (Beijing, 2010), Museum of Fine Arts (Bonn, 2010), Bass Museum of Art (Miami Beach, 2011), Albertina Gallery (Vienna, 2012) and the Center for Contemporary Art (Malaga, 2012).

СПИСОК ВЫСТАВЛЕННЫХ РАБОТ
LISTE DER AUSGESTELLTEN WERKE
LIST OF WORKS ON DISPLAY

АЛЕКСАНДРА ПАПЕРНО
Lupus, 2005. Из серии „*Karten des Sternenhimmels*“
Mischtechnik, Leinwand
150 x 120 cm

КИРИЛЛ АСС & АННА РАТАФЬЕВА
Гризайль, 2012
Угольная пыль
Размеры варьируются

КИРИЛЛ АСС & ANNA RATAFIEWA
Grisaille, 2012
Kohlenstaub
Variable Dimensionen

КИРИЛЛ АССЕ & ANNA RATAFIEVA
Grisaille, 2012
Coal dust
Dimensions variable

АЛЕНСЕЙ БЛИНОВ & ФЕДОР СОФРОНОВ
О чем помнит пыль. 2012
Использованные билеты метро, швабры, наушники
Размеры варьируются

ALEXEI BLINOW & FJODOR SOFRONOW
Woran sich Staub erinnert, 2012
Benutzte Metro-Fahrkarten, Besen, Kopfhörer
Variable Abmessungen

ALEXEI BLINOV & FEDOR SOFRONOV
What Does Dust Remember, 2012
Spent subway tickets, brooms, earphones
Dimensions variable

ХЕРВИГ ВАЙЗЕР
Zgodlocator/zll #3. 2002–2006
Акриловое стекло, гранулят, феррофлюиды, электроника, аудиосистема, компьютер, электромагниты
127 x 81 x 35 см
Звун/программирование:
Ф.К.РАНДОМИЦ / А. БЛЕКМАН

HERWIG WEISER
Zgodlocator/zll #3, 2002–2006
Acrylglas, Granulate, Ferrofluide, Elektronik, Soundsystem, Tontechnik, Computer, Elektromagneten 178DC
127 x 81 x 35 cm
Sound/Programmerstellung:
F.X. RANDOMIZ / A.BLECKMANN

HERWIG WEISER
Zgodlocator/zll #3, 2002–2006
Acrylic glass, granular materials, magnetic liquid, electronic unit, sound system, computer, 178DC electro-magnets
127 x 81 x 35 cm
Sound/programming:
F.X. RANDOMIZ/A. BLECKMANN

ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВВЕРХ!»
Праx сети. 2012
Видеоинсталляция

KÜNSTLERVEREINIGUNG „VVERKH“
(NACH OBEN!)
Netzstaub, 2012
Videoinstallation

UPWARD! COMMUNITY
Dust of the Net, 2012
Video installation

СЕРГЕЙ ВОЛКОВ
Из серии «*Пыльные модели*». 1994
Стекло, пыль, дерево
25 x 20 см

SERGEJ WOLKOW
Aus der Serie „*Staubmodelle*“, 1994
Glas, Staub, Holz
25 x 20 cm

SERGEY VOLKOV
From the “*Dusty Models*” series, 1994.
Glass, dust, wood
25 x 20 cm
Courtesy: Muriel & Nikolai Ovchinnikov Collection

ЭРВИН ВУРМ
Без названия (Пыльные скульптуры). 1990/2012
Пыль, дерево, краска
90 x 50 x 65 см и 85 x 50 x 40 см

ERWIN WURM
Ohne Titel (Staubskulptur), 1990/2012
Staub, Holz, Farbe
90 x 50 x 65 cm und 85 x 50 x 40 cm

ERWIN WURM
Untitled (Dust Sculpture), 1990/2012B
Dust, wood, paint
90 x 50 x 65 cm and 85 x 50 x 40 cm

МАРКУС ДЕККЕР / ДИТМАР ОФФЕНХУБЕР / ОРКАН ТЕЛХАН
Серенада пыли. 2010
Стеклянные трубки, подвижные поршни, электроника, лазеры, уличная грязь
115 x 26 x 125 см каждый объект

MARKUS DECKER / DIETMAR OFFENHUBER / ORKAN TELHAN
Dust Serenade (Staubserenade), 2010
Glassröhre, bewegliche Kolben, Elektronik, Laser, Straßenschmutz
je 115 x 26 x 125 cm

MARKUS DECKER / DIETMAR OFFENHUEBER / ORKAN TELHAN
Dust Serenade, 2010
Glass tubes with movable pistons, lasers, electronics, dirt
115 x 26 x 125 cm each

НАТАЛЬЯ ЕГОРОВА
Псевдоморфоза. 2009
Песок, оргстекло
110 x 600 x 15 см

Научные консультанты: ОЛЕГ СИБЕЛЕВ, старший научный сотрудник лаборатории петрологии и тектоники Института геологии Карельского научного центра РАН, кандидат геолого-минералогических наук; ВЛАДИМИР ЕФЛОВ, доцент кафедры механики Петрозаводского государственного университета, кандидат физико-математических наук
Работа осуществлена при поддержке Центра культурных инициатив Республики Карелия

NATALJA JEGOROWA
Pseudomorph, 2009
Sand, Plexiglas
110 x 600 x 15 cm

Wissenschaftliche Berater: DR. OLEG SIBELEV (Doktor der Geologie und Mineralogie), leitender wissenschaftlicher Mitarbeiter am Petrologie- und Tektoniklabor des Geologieinstituts des Karelischen Wissenschaftlichen Zentrums der Russischen Akademie der Wissenschaften; DR. WLADIMIR EFLOW (Doktor der Physik und Mathematik), Lehrstuhl für Mechanik, Staatsuniversität Petrosawodsk. Die Arbeit ist mit Unterstützung des Zentrums für Kulturinitiativen der Republik Karelien entstanden

NATALYA EGOROVA
Pseudomorph, 2009
Sand, plexiglas
110 x 600 x 15 cm

Scientific consultants: Oleg Sibelev, senior researcher at the Laboratory of Petrology and Tectonics of the Institute of Geology of the Karelian Science Center of the Russian Academy of Sciences, candidate of geological and mineral sciences; Vladimir Eflv, associate professor of mechanics at Petrozavodsk State University, candidate of physical and mathematical sciences
Work realized with support by the Center of Cultural Initiatives of the Republic of Karelia

СЕРГЕЙ ВОЛКОВ

СЕРГЕЙ ВОЛКОВ
Из серии «*Пыльные модели*». 1994
Стекло, пыль, дерево
25 x 20 см

DARIA KROTOWA
Küche des Fortschritts, 2012
Van de Graaff-Generator, Papier, Tisch, Tischdecke, Geschirr
70 x 70 x 100 cm

Wissenschaftliche Beratung: SERGEJ KROTOW, Professor der physikalischen Fakultät, Staatliche Lomonossow-Universität Moskau
Mit Unterstützung von Tesla FX

DARIA KROTOVA
Kitchen of Progress, 2012
Van de Graaff generator, paper, table, cloth, tableware
70 x 70 x 100 cm

Scientific consultant: SERGEY KROTOV, professor at the Faculty of Physics of M.V. Lomonosov Moscow State University
Work realized with support of Tesla FX

МАКСИМ КСУТА
Сеятель. 2010
Видео Full HD
5 мин.

MAXIM KSUTA
Der Sämanner, 2010
Video Full HD
5:00 Minuten

МАКСИМ КСУТА
Sower, 2010
Video Full HD
5 min.

ГРУППА «НУДА БЕГУТ СОБАКИ»
Суммарная масса пыли. 2012
Промышленные весы, компьютер, экран
Размеры варьируются

VEREINIGUNG
„**WOHIN DIE HUNDE LAUFEN**“
Die summarische Masse des Staubs, 2012
Industriewaage, Computer, Bildschirm
Variable Dimensionen

WHERE DOGS RUN GROUP
Summary Weight of Dust, 2012
Industrial scales, computer, screen
Dimensions variable

ИВАН ЛУНГИН
Горизонт 4. 2011
Холст, масло
120 x 200 см

Горизонт 11. 2011
Холст, масло
120 x 140 см

ИВАН ЛУНГИН
Horizont 4, 2011
Öl, Leinwand
120 x 200 cm

Horizont 11, 2011
Öl, Leinwand
120 x 140 cm

IVAN LOUNGUINE
Horizon 4, 2011
Oil on canvas
70 x 200 cm

Horizon 11, 2011
Oil on canvas
120 x 140 cm

ЛОРАН МИНЬОНО & КРИСТА ЗОММЕРЕР
Шум и дым (Schall und Rauch), 2012
Интерактивная телефонная инсталляция
Модифицированные бакелитовые телефоны, электроника, зеркало, дерево, дым
Размеры варьируются

LAURENT MIGNONNEAU & CHRISTA SOMMERER
Schall und Rauch, 2012
Interaktive Telefoninstallation
Modifiziertes Bakelit-Telefon, Elektronik, Spiegel, Holz, Rauch
Variable Dimensionen

LAURENT MIGNONNEAU & CHRISTA SOMMERER
Noise and Smoke (Schall und Rauch), 2012
Interactive telephone installation
Modified Bakelite telephone, electronics, mirror, wood, smoke
Dimensions variable

АНАТОЛИЙ ОСМОЛОВСКИЙ
Пыльные фразы. 2002/2012
Пыль, клей
Размеры варьируются

ANATOLI OSMOLOWSKI
Staubphrasen, 2002/2012
Staub, Leim
Variable Dimensionen

ANATOLY OSMOLOVSKY
Dusty Phrases, 2002/2012
Dust, glue
Dimensions variable

АЛЕНСАНДРА ПАПЕРНО
Волк. 2005. Из серии «*Карты звездного неба*»
Холст, смешанная техника
150 x 120 см

Единогор. 2005. Из серии «*Карты звездного неба*»
Холст, смешанная техника
150 x 120 см

Серое солнце. 2003. Из серии «*Карты звездного неба*»
Холст, смешанная техника
Диаметр 140 см

Часы. 2003. Из серии «*Карты звездного неба*»
Холст, смешанная техника
150 x 120 см

АЛЕКСАНДРА ПАПЕРНО
Lupus, 2005. Aus der Serie „*Karten des Sternenhimmels*“
Mischtechnik, Leinwand
150 x 120 cm

Monoceros, 2005. Aus der Serie „*Karten des Sternenhimmels*“
Mischtechnik, Leinwand
150 x 120 cm

Horologium, 2003. Aus der Serie „*Karten des Sternenhimmels*“
Mischtechnik, Leinwand
150 x 120 cm

Die graue Sonne, 2003. Aus der Serie „*Karten des Sternenhimmels*“
Acrylfarbe, Leinwand
Durchmesser 140 cm

ALEXANDRA PAPERNO
Lupus, 2005. From the “*Star Maps*” series
Mixed media on canvas
150 x 120 cm

Monoceros, 2005. From the “*Star Maps*” series
Mixed media on canvas
150 x 120 cm

Horologium, 2003. From the “*Star Maps*” series
Mixed media on canvas
150 x 120 cm

Grey Sun, 2003. From the “*Star Maps*” series
Acrylic on canvas
Diameter 140 cm

ПРОВМЫЗА
20.21.1999
Песок, оргстекло
110 x 600 x 15 см
Видео
15 мин. 20 сек.

PROVMYZA
20.21,1999
Video
15:20 Minuten

PROVMYZA
20.21,1999
Video
15:20 min.

РОМАН САНИН
Художественное опыление, или Регулярные растения. 2012
Искусственные растения, дерево, пластик, рисунки
Размеры варьируются

Научный консультант: ОЛЬГА ВОЛКОВА, биологический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

ROMAN SAKIN
Künstlerische Bestäubung oder Regelmäßige Pflanzen, 2012
Künstliche Pflanzen, Holz, Plastik, Zeichnungen
Variable Dimensionen

Wissenschaftliche Beraterin: OLGA WOLKOWA, Fakultät für Biologie, Staatliche Lomonossow-Universität Moskau

АЛЕКСАНДРА ПАПЕРНО
Lupus, 2005. Aus der Serie „*Karten des Sternenhimmels*“
Mischtechnik, Leinwand
150 x 120 cm

МИХАИЛ ТОЛМАЧЕВ
Вентиляционные решетки. 2010
Пыль, бумага
29,7 x 42 см

MICHAIL TOLMATSCHEW
Ventilationsgitter
Staub, Papier
29,7 x 42 cm

MICHAEL TOLMACHEV
Ventilation Grilles
Dust, paper
29.7 x 42 cm

БАРТОЛОМЕУС ТРАУБЕК
Годы. 2011
Модифицированный проигрыватель для виниловых пластинок, компьютер, камера, акриловое стекло, дерево
90 x 50 x 50 см

BARTHOLOMÄUS TRAUBECK
Jahre (Years), 2011
Modifizierter Schallplattenspieler, Computer, Kamera, Acrylglas, Holz
90 x 50 x 50 cm

BARTHOLOMAEUS TRAUBECK
Years, 2011
Modified turntable, computer, camera, acrylic glass, veneer
90 x 50 x 50 cm

ОЛЬГА ЧЕРНЫШЕВА
P.P.S. 2012
Аудиоинсталляция
Размеры варьируются

OLGA TSCHERNYSCHÉWA
P.P.S., 2012
Audioinstallation
Variable Dimensionen

OLGA CHERNYSHEVA
P.P.S., 2012
Audio installation
Dimensions variable

СЕРГЕЙ ШУТОВ
Пыль мозга.
Опыт реконструкции. 2012
Видеоинсталляция
Размеры варьируются

SERGEJ SCHUTOV
Hirnstaub.
Rekonstruktionsexperiment, 2012
Videoinstallation
Variable Dimensionen

SERGEY SHUTOV
Brain Dust.
Reconstruction Experiment, 2012
Video installation
Dimensions variable









Courtesy Anastasia Maksimova

X Raiffeisen

Elektron
Banking

Уникальные клиенты –
несколько решений

8 800 700 5626



evn collection

WWW.EVN-COLLECTION.AT

Данный каталог выпущен к выставке
Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
This catalogue was published on the occasion of the exhibition

DUST
Science, Art & Dust
13.IV. – 15.VII.2012

Совместный проект Австрийского культурного форума
в Москве и LABORATORIA Art & Science Space Eine
Kooperation des österreichischen Kulturforums Moskau
und des LABORATORIA Art & Science Space
A cooperation of the Austrian Cultural Forum Moscow
and the LABORATORIA Art & Science Space

КУРАТОРЫ KURATOREN CURATORS
Дарья Пархоменко [Daria Parkhomenko](#),
Симон Мраз [Simon Mraz](#)

КООРДИНАТОРЫ ПРОЕКТА PROJEKTKOORDINATION
PROJECT COORDINATION

Валерия Олейник [Valeria Oleynik](#)
Марьета Ерней [Marjeta Jernej](#)
Ксения Левицкая [Ksenia Levitskaya](#)
Оля Сафрончик [Olja Safronchik](#)

ПРЕСС-СЕКРЕТАРЬ PRESSESEKRETÄRIN PRESS-SECRETARY
Кристина Вронская [Kristina Vronskaya](#)

ДИЗАЙН ЭКСПОЗИЦИИ AUSSTELLUNGSGESTALTUNG
EXHIBITION DESIGN
Алан Воуба [Alan Vouba](#)

МОНТАЖ ЭКСПОЗИЦИИ AUSSTELLUNGAUFBAU
EXHIBITION CONSTRUCTION



Александр Старовойтов [Alexander Starovojtov](#)
Павел Мозжухин [Pavel Mozjoukhin](#)

АРХИТЕКТОР ARCHITEKT ARCHITECT
Федор Дубинников [Fedor Dubinnikov](#)

Отдельное спасибо Руслану Постникову,
Сергею Козлову и Николаю Полозову
Besonderer Dank an Ruslan Postnikow, Sergey Kozlov
and Nikolai Polozov
Special thanks to Rouslan Postnikov, Sergey Kozlov
and Nikolai Polozov

Особая благодарность Кристиану и Штефани Липперт
Besonderen Dank an Christian und Stephanie Lippert
Special thanks to Christian und Stephanie Lippert

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ MIT UNTERSTÜTZUNG VON
POWERED BY:

австрийский культурный форум™

EVN

**Райффайзен
БАНК**

ДАННАЯ ПУБЛИКАЦИЯ DIESE PUBLIKATION THIS PUBLICATION

ИЗДАТЕЛЬ HERAUSGEGEBEN VON EDITED BY
Дарья Пархоменко [Daria Parkhomenko](#)
Симон Мраз [Simon Mraz](#)

РЕДАКЦИЯ КАТАЛОГА KATALOGREDAKTION CATALOGUE EDITING
Марьета Ерней [Marjeta Jernej](#)
Ксения Левицкая [Ksenia Levitskaya](#)

РЕДАКТОРЫ LEKTORAT COPY EDITING
Марьета Ерней [Marjeta Jernej](#)
Ксения Левицкая [Ksenia Levitskaya](#)
Екатерина Алленова [Ekaterina Allenova](#)
Вера Агамер [Vera Ahamer](#)
Герда Мраз [Gerda Mraz](#)

КОРРЕКТОРЫ ÜBERSETZUNGEN PROOF READERS
Марина Шапошникова [Marina Shaposhnikova](#)
Питер Спинелла [Peter Spinella](#)

ПЕРЕВОД ÜBERSETZUNGEN TRANSLATIONS
Ксения Левицкая [Ksenia Levitskaya](#)
Лукас Аллеманн [Lukas Allemann](#)
Питер Спинелла [Peter Spinella](#)

ФОТОГРАФИИ FOTOS PHOTOS
Петр Жуков [Pjetr Shukov](#)

ГРАФИКА GRAFIK GRAPHIC DESIGN
Артгид [Artguide](#)

ДИЗАЙН ОБЛОЖКИ UMSCHLAGGESTALTUNG COVER DESIGN
STASBAGS

ПЕЧАТЬ PRODUKTION PRODUCTION
Август Борг [August Borg](#)

Copyright: остается за авторами текстов
bei den Autoren der Texte by their respective authors

австрийский культурный форум™

Австрийский культурный форум
Österreichisches Kulturforum Moskau
Austrian Cultural Forum Moscow
Москва, 119034, Староконюшенный переулок,
1 Starokonyushenniy per. 1, 119034 Moscow
Тел. Tel.: +7 (495) 780 60 66 / Факс Fax: +7 (495) 937 42 69
E-mail: moskau-kf@bmeia.gv.at
akfmo.org

LAB
ORA
T
RIA
Art & Sci
Space



LABORATORIA Art & Science Space
Москва, 105064, Обуха переулок, 3 Obucha per. 3, 105064 Moscow
Тел. Tel.: +7 (495) 989 9771