

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ СРЕДНЕРУССКИЙ ДЗЕН

SHIRYAEVO BIENNALE
CENTRAL RUSSIAN ZEN



31/08–08/10/2017

www.shiryaev-biennale.ru

**ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ
СРЕДНЕРУССКИЙ ДЗЕН**

SHIRYAEVO BIENNALE
CENTRAL RUSSIAN ZEN

31/08–08/10/2017

Государственный центр современного искусства
в составе РОСИЗО (Москва, Зоологическая ул., 13, стр. 2)
National Centre for Contemporary Arts as a part of ROSIZO
(Zoologicheskaya st., 13, build. 2, Moscow)

www.shiryaevo-biennale.ru



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
ГЦСИ



Фонд
Михаила
Прохорова

**Каталог выставки «Ширяевская
биеннале. Среднерусский
дзен» издан при поддержке
Фонда Михаила Прохорова –
Генерального партнера
X Ширяевской биеннале**

**Организаторы благодарят за
поддержку выставки:
Анну Гор
Александра Панова
Виктора Мизиано
Стефана Ингварссона
Феликса Гмелина
Микаеля Горальски
Иоакима Форсгрена
Жозефин Андерссон
Давида Тудена**

Catalog of the exhibition "Shiryaevo Biennale. Central Russian Zen" was published with the support of the Mikhail Prokhorov Foundation – the General Partner of the X Shiryaevo Biennale

Organizers are grateful for the support of the exhibition:
Anna Gor
Alexander Panov
Viktor Misiano
Stefan Ingvarsson
Felix Gmelin
Mikael Goralski
Joakim Forsgren
Josefin Andersson
David Tudén

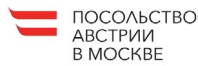


Проект реализуется
при поддержке
Правительства
Самарской области

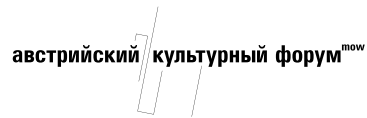


МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ПАРТНЕРЫ INTERNATIONAL PARTNERS



ПОСОЛЬСТВО
АВСТРИИ
В МОСКВЕ



Moscow



Swedish Visual Arts Fundis international programme



Konstnärsnämndens
internationella program
för bild- och formkonstnärer



Office for Contemporary Art Norway



Liberté • Egalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN RUSSIE



RUSSIE



Alliance française de Samara



Singapore
International
Foundation
for a better world



KUNSTHØGSKOLEN I OSLO
OSLO NATIONAL ACADEMY OF THE ARTS

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЕРЫ MEDIA PARTNERS



















РЕГИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА ГЦСИ

Региональная программа РОСИЗО-ГЦСИ открыта в 2017 году и призвана максимально полно реализовать сетевой ресурс организации. Первый проект программы – открытие постоянной площадки лучших региональных инициатив ГЦСИ в Москве. С периодичностью раз в два месяца на Зоологической, 13 открывается проект одного из филиалов сети, ставший наиболее ярким событием культурной жизни региона. Такого начало планомерной работы по представлению экспертной роли региональной сети РОСИЗО-ГЦСИ российскому и международному арт-сообществу. Проекты сопровождаются просветительской программой и мероприятиями, направленными на популяризацию специфики мест, продвижение местных художников и кураторов, установление горизонтальных связей между регионами. Руководитель региональной программы – Алиса Прудникова.

О ФИЛИАЛЕ ГЦСИ/РОСИЗО В САМАРЕ

Средневолжский филиал ГЦСИ работает с декабря 2014 года. Главное здание филиала – Фабрика-Кухня, уникальный памятник конструктивизма 1932 года, построен в виде серпа и молота по проекту московского архитектора Екатерины Максимовой. Концептуальное содержание филиала формируется на основе исторической функции Фабрики-Кухни, где «Кухня» - это лабораторный процесс, интеллектуальная платформа, а «Фабрика» - место материализации произведения искусства, выставок и проектов. Цель филиала - стать полифункциональным центром развития современного искусства в регионе, местом коммуникации профессионального и зрительского сообщества, открытого для экспериментов в области современной культуры. Средневолжский филиал осуществляет как сетевые программы и «большие выставки» ГЦСИ / РОСИЗО, так и собственные проекты. Стратегический проект филиала – международная Ширяевская биеннале современного искусства. Директор филиала – Роман Коржов.

REGIONAL NCCA PROGRAM

The regional program of the ROSIZO-NCCA was established in 2017 and is intended to put to practice the network resource of the organization as much as possible. The first project within the program is opening of the permanent site for the best regional initiatives of the NCCA in Moscow. Once in two months 13 Zoologicheskaya Street will host a project of one of the network branches, which has become the most striking event in the cultural life of the region. This decision has laid the foundation for systematic work to present the expert role of the ROSIZO-NCCA regional network to the Russian and international art community. Projects are accompanied by an educational program and activities aimed at popularizing specific features of places, promoting local artists and curators, establishing horizontal links between regions. Director of the regional program: Alisa Prudnikova.

ABOUT BRANCH OF THE NCCA/ROSIZO IN SAMARA

The Central Volga branch of the NCCA was opened in December 2014. The main building of the branch is the Factory-Kitchen, a unique monument of constructivism of 1932, built in the form of a sickle and hammer, designed by the Moscow architect Ekaterina Maximova. The conceptual content of the branch is formed on the basis of the historical function of the Factory-Kitchen, where "Kitchen" is a laboratory process, an intellectual platform, and "Factory" is the place of materialization of artworks, exhibitions and projects. The goal of the branch is to become a multifunctional center for the development of contemporary art in the region, a place for communication between the professional and the audience, open for experiments in the field of contemporary culture. The Central Volga branch realises both network programs and "big exhibitions" of NCCA / ROSIZO, as well as its own projects. The strategic project of the branch is the international Shiryayev Biennale of Contemporary Art.

О ШИРЯЕВСКОЙ БИЕННАЛЕ

Ширяевская биеннале является старейшей в России международной биеннале современного искусства и крупнейшим культурным проектом Средневолжского региона России. Основной проект проводится в старинном русском селе Ширяево, а параллельная программа — в Самаре.

Село Ширяево — одно из красивейших мест Самарской Луки, окруженное со всех сторон Жигулевским заповедником, входящим во Всемирную сеть биосферных резерватов. Ширяевскую биеннале можно сравнить с Венецианской: здесь, помимо искусственной красоты, представлена мощная природная красота места. В селе, основанном в XVII веке, последние 200 лет велась активная добыча известняка, теперь обступающие его горы изрыты штольнями, которые соединяются с природными пещерами, это обстоятельство привлекает туристов и активно используется художниками. В Ширяево легче всего добраться водным транспортом, что устроители биеннале превратили в своеобразный водный хэппенинг — пролог и эпилог «Номадического шоу».



Ширяевская биеннале основана в 1999 году художниками Нелей и Романом Коржовыми, руководителями Самарского регионального общественного благотворительного фонда «Центр Современного Искусства», при активном участии Ханнс-Михаеля Руппхетера и Штуттгартского союза художников /Stuttgarter Kunstverein /

из Германии и группы художников из Казахстана, под руководством Рустама Хальфина.

Важной составляющей структуры биеннале является международная творческая лаборатория, которая проводится как эксперимент современного искусства в традиционной русской деревне. Художники в течение двух недель проживают в домах местных жителей, погружаясь в локальную культурную ситуацию, создается идеальная среда для художественного высказывания. Основная идея эксперимента — дать художнику шанс «начать работать с нуля», не испытывая давления наработанного имиджа и технологий арт-рынка.

Каждый раз приглашенные участники биеннале становятся коллективом единомышленников, работая над созданием индивидуальных и совместных проектов, используя местные материалы и возможности, а также выстраивая общий маршрут презентации — «Номадическое шоу».

Ширяевская биеннале предлагает альтернативу не только традиционному функционированию искусства в рамках концепции «белого куба» музейного пространства, но и стратегию независимости от вертикали власти в искусстве.

«Номадическое шоу» — это симбиоз двух явлений: европейского — «шоу» и азиатского — «номадического», кочевого принципа жизни для освоения новых территорий. «Номадическое шоу» — центральное событие биеннале. Оно разворачивается в течение одного дня на протяжении 8–9 часов, в нем задействованы работы всех художников практикума. Каждому участнику или творческой группе предоставляется личное время для презентации. Большинство зрителей доставляют из Самары специальным кораблем, эта «орда» движется по предложенному маршруту вместе с авторами, представителями СМИ и местными жителями, осваивая новые очаги искусства и вовлекая в шествие все новых участников.

Пространством для показа произведений служит все село с окружающим ландшафтом: Волга, горы, штольни (пещеры в горах), берег озера, деревенские дома, улицы, школа, Дом Культуры, пристань и т. д. Маршрут выстраивается по восходящей — начинается от пристани и заканчивается в горах.

ABOUT SHIRYAEVO BIENNALE

The oldest active international biennale of contemporary art in Russia, the Shiryaevo Biennale is also the largest cultural event in the Central Volga region. The main project is held in the ancient Russian village of Shiryaevo, while the parallel program takes place in sites across Samara.

Founded in the 17th century, the village of Shiryaevo holds an undeniable attraction for wider audiences as one of the most picturesque places in the Samara Bend. Surrounded on all sides by the Zhiguli Nature Reserve, part of the World Network of Biosphere Reserves, Shiryaevo echoes the phenomenon of the Venice Biennale, where the artificial forms of beauty (that is to say, the art) are complemented by the natural and historical beauty of the setting itself. Over the past 200 years, the village was the site of active limestone mining, which carved a network of tunnels into the nearby mountains, connecting the natural caves often found in these kind of environments. These caves are endlessly fascinating for tourists, but have also been used by artists. In Shiryaevo, the easiest means of transportation is by water, a fact that inspired the organizers to create their own type of water "happening" as the prologue and epilogue of the "nomadic show."

The Shiryaevo Biennale was founded in 1999 by the artists Nelya Korzhova and Roman Korzhov, then directors of the Samara Regional Public Charitable Foundation, the Center for Contemporary Art, with the active participation of Hanns-Michael Rupprechter and the Stuttgarter Kunstverein from Germany, as well as a group of artists from Kazakhstan, led by Rustam Khalfin.

One of the most important components of the biennale's structure is the International Creative Laboratory, which conducts a kind of contemporary art experiment within a traditional Russian village. Over the course of two weeks, the artists live directly in the locals' homes,



experiencing a direct "immersion" in the local culture that also offers an unburdened, "ideal" environment for creative production. The basic premise of this experience is that it gives the artists the chance to "start from scratch," without the pressure of maintaining one's image or cowing to other machinations of the art market.

With each iteration, the invited artists come together to form a true collective, working on individual or collaborative projects, drawing upon "local" materials and resources. These activities culminate with the development of a route for the "nomadic show."

The Shiryaevo Biennale thus offers not only an alternative to the traditional functioning of art within the framework of the "white cube" space of the museum, but also a strategy for operating independently of the vertical hierarchies of power governing the art world.

The "nomadic show" is a symbiosis of two concepts: the European "show" and the Asian "nomadic," the key principle driving the development of new territories. The "nomadic show" is the centerpiece of the biennale. It takes place for 8-9 hours over the course of a single day and includes works from all of the artists in the project, with each participant or creative collective assigned a different timeslot for their presentation. To attend this event, most of the audience arrives from Samara on a special boat. The "horde" of spectators accompany the artists, press and local residents as they make their way along the proposed route, claiming these new territories for art as new participants join the procession along the way.

The backdrop for these presentations stretches across the village and its surrounding landscape:

О ШИРЯЕВСКОЙ БИЕННАЛЕ



Рожденная художниками для художников, Ширяевская биеннале смогла пережить изменчивые контексты времени и сохраниться как особый опыт международного сотрудничества. До 2013 года идейной основой экспериментальной биеннале было исследование культурных стереотипов на границе выбранной геополитической рамки — «между Европой и Азией», которая также является сложившимся и часто употребляемым штампом в политике, культуре, экономике и др.

С 2016 года Ширяевская биеннале расширила эти рамки до глобального контекста и поменяла периодичность проведения с нечетного года на четный,

отражая новую повестку и по-прежнему оставаясь одним из самых интересных глобальных культурных проектов России.

С самого начала и до 2013 года организатором биеннале был Самарский региональный общественный благотворительный фонд «Центр Современного Искусства».

С 2007 года соорганизатором биеннале стал Приволжский филиал Государственного центра современного искусства. С 2016 года организатором биеннале становится Средневолжский филиал Государственного центра современного искусства и РОСИЗО при поддержке Министерства культуры РФ в составе Министерства культуры Самарской области.

С 1999 по 2018 бессменным комиссаром биеннале является Роман Коржов, а куратором основного проекта биеннале — Неля Коржова. Юбилейная, X Ширяевская биеннале состоится в августе 2018 года.

ABOUT SHIRYAEVO BIENNALE



the Volga, the mountains, the mines with their caves and their network of tunnels, the shores of the lake, rustic houses, streets, the schoolhouse, the House of Culture, the harbor, and more. The route is plotted in ascending order, starting at the waterside and moving up into the mountains.

Created "for artists, by artists," the Shiryaev Biennale has managed to withstand the changing contexts of the times, and maintain its focus on international collaboration. Up until 2013, the conceptual thrust of this experimental biennale has oriented around "cultural stereotypes" posed within the selected geopolitical framework "Between Europe and Asia" — a phrase that is in and of itself a popular geographic shorthand for politics, culture, economics and more. Since 2016, the Shiryaev Biennale has expanded beyond Europe and Asia to address the global context. In the process, the biennale shifted from odd years to even years,

marking its new global outlook, while remaining one of the most engaging cultural projects in Russia.

From its original founding up through 2013, the Shiryaev Biennale was organized by the Samara Regional Public Charity Fund. Since 2007, the Volga Regional Branch of the National Center for Contemporary Art (NCCA) has served as co-organizer. Starting in 2016, the biennale is organized by the Volga Regional Branch of the National Center for Contemporary Art (NCCA) and ROSIZO, with support from the Ministry of Culture of the Russian Federation and the Ministry of Culture of the Samara Region.

From 1999 through 2018, Roman Korzhov has served as the commissioner of the biennale, while Nelya Korzhova has served as the curator of the main project. The 10th Shiryaev Biennale is scheduled for August 2018.

INTERNATIONAL
SHIRYAEVO
BIENNALE ■ CENTRAL
RUSSIAN
ZEN

■ www.shiryaevobiennale.ru

SHIRYAEVO BIENNALE
CENTRAL RUSSIAN ZEN

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ
СРЕДНЕРУССКИЙ ДЗЕН

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ
EXHIBITION PROJECT

**ХУДОЖНИКИ-УЧАСТНИКИ
ВЫСТАВКИ**

Ханнс-Михаэль Руппрехтер
Оксана Стогова
Франциско Инфанте
Нонна Горюнова
Вито Паче
Мари Картау (Сирам)
Маре Трала
Ербол Мельдибеков
Андрей Сяйлев
Валентин Суке
Эмили Пичеда
Нина Суке
Группа «Serious Collision
Investigation Unit Coalition»
(Феликс Гмелин,
Алан Армстронг,
Йоаким Форсгрин,
Микаеэль Горальски,
Аманда Харсмар,
Ронак Моштаги,
Кьерсти Аустдаль)
Андреас Беар
Ванесса Хенн
Роман Коржов
Пия Мария Мартин
Группа YUNRUBIN
(Джоан Панг Руи Юн,
Йонас Рубин)

**ARTISTS PARTICIPATING
IN THE EXHIBITION**

Hanns-Michael Ruppachter
Oksana Stogova
Francisco Infante
Nonna Goryunova
Vito Pace
Mari Kartau (Siram)
Mare Tralla
Erbol Meldibekov
Andrey Syaylev
Valentin Souquet
Emilie Pischedda
Nina Souquet
Serious Collision
Investigation Unit Coalition
(Felix Gmelin,
Alan Armstrong,
Joakim Forsgren,
Mikael Goralski,
Amanda Hårsmar,
Ronak Moshtaghi,
Kjersti Austdal)
Andreas Baer
Vanessa Henn
Roman Korzhov
Pia Maria Martin
Yunrubin
(Joanne Pang Rui Yun,
Jonas Rubin)



КУРАТОРЫ
Роман Коржов
Неля Коржова

КУРАТОР
Александр Буренков

CURATORS
Roman Korzhov
Nelya Korzhova

CO-CURATOR
Alexander Burenkov

КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ

Роман Коржов

Родился в 1964 году, художник, куратор.

С 1997 по 2014 организатор (совместно с Нелей Коржовой) и председатель Самарского регионального общественного благотворительного фонда "Центр Современного Искусства".

Это была первая профильная институция в Самаре, активно занимающаяся поиском новых форм коммуникации современного искусства в социальной среде и развитием международного диалога.

С 1999 по 2016 год основатель (совместно с Нелей Коржовой) и комиссар международной Ширяевской биеннале современного искусства www.shiryaevo-biennale.ru. Автор многих проектов и программ: «Открытые пространства», «Независимая художественная стипендия» (в рамках программы городов побратимов Самара-Штуттгарт), «Искусство коммуникации» (Институт Международных Отношений Германии, IfA, Штуттгарт, Германия), «Экология восприятия», «Визиология», «Улица, как музей – музей, как улица», «Волга Ноль» и др.

Номинант Государственной премии «Инновация» 2006, 2008, 2012, 2017.

С 2007 работал в Приволжском филиале Государственного центра современного искусства.

С 2015 – директор Средневолжского филиала Государственного центра современного искусства в составе РОСИЗО.

Живет и работает в Самаре.

Неля Коржова

Родилась в 1963 году, художник, куратор.

Художественное мировоззрение основывается дистанцированной созерцательности (живопись, фото, объекты, инсталляции).

Кураторские проекты тяготеют к выявлению «ничьей» территории, основываясь на позиции социальной скульптуры. Стратегия состоит в том, чтобы выйти из привычного круга ожидания искусства в качестве готового к потреблению объекта. Зрителю предлагается стать частью события, чтобы увидеть то, ради чего оно происходит.

С 1997 по 2014 организатор (совместно с Романом Коржовым) и арт-директор Самарского регионального общественного благотворительного фонда «Центр Современного Искусства».

С 1999 по 2016 год – куратор основного проекта и художественный руководитель международной Ширяевской биеннале современного искусства.

Основатель Ширяевской биеннале (совместно с Романом Коржовым). Автор «Номадического шоу», выставки-путешествия в духе мистерии.

Куратор многих проектов и программ: «Оболочка повседневности», «Фашизм pow», «Девять месяцев чувств», «Другая свобода», «Визиология», «Чудеса безделья», «Улица, как музей – музей, как улица», «Волга.Ноль» и др. Автор статей по современному искусству, составитель каталогов, лектор.

С 2007 по 2017 работала в Приволжском и Средневолжском филиалах Государственного центра современного искусства в составе РОСИЗО с 2016.

Номинант Государственной премии «Инновация» 2006, 2008, 2012, 2017.

Живет и работает в Самаре.

EXHIBITION CURATORS

Roman Korzhov was born in 1964. Artist, curator. From 1997 to 2014 the organizer (together with Nelia Korzhova) and the chairman of the Samara Regional Public Charitable foundation "Center for Contemporary Art". This was the first profile institution in Samara, actively engaged in the search for new forms of communication of contemporary art in the social environment and the development of international dialogue.

From 1999 to 2016 the founder (together with Nelia Korzhova) and the commissioner of the international Shiryaev Biennale of Contemporary Art.

The author of many projects and programs: "Open spaces", "Independent artistic scholarship" within the program of sister cities of Samara and Stuttgart, "The art of communication" (Institute for International Relations of Germany, IfA, Stuttgart, Germany), "Ecology of perception", "Visionology", "Street as a museum – a museum as a street", "Volga. Zero" and others.

Nominee of the National prize "Innovation" 2006, 2008, 2012, 2017.

Since 2007 he worked at the Volga branch of the National Center for Contemporary Art.

Since 2015 – Director of the Central Volga branch of the National Center for Contemporary Art / ROSIZO.

Lives and works in Samara.

Nelya Korzhova was born in 1963. Artist, curator. The artistic position is based on practice of distant contemplation. Works in the genres of painting, photography, object, installation.

Curatorial projects tend to identify "no man's land", based on the position of social sculpture. The strategy consists in avoiding the concept of art as a ready-to-consume object. The viewer is invited to become part of the event to see what it's for.

From 1997 to 2014, the organizer (together with Roman Korzhov) and art director of the Samara Regional Public Charitable Foundation "Center for Contemporary Art".

Together with Roman Korzhov, the founder of the international Shiryaev Biennale of Contemporary Art. The author of the concept of "Nomadic show", – exhibition-travel in the spirit of the mystery. From 1999 to 2016 - curator of the main project and artistic director of the Shiryaev Biennale.

Curator of many projects and programs: "Cover of daily routine", "Fascism Now", "Nine months of Feelings", "Another Freedom", "Visiology", "Wonders of Idleness", "Street as a Museum – Museum as a Street", "Volga. Zero", etc. Author of articles on contemporary art, compiler of catalogues, lecturer.

From 2007 to 2017 worked at the Volga and Central Volga branches of the National Center for Contemporary Art / ROSIZO since 2016.

Nominee of the State Prize "Innovation" 2006, 2008, 2012, 2017.

Lives and works in Samara.

СОКУРАТОР ВЫСТАВКИ/ КУРАТОР ПАРАЛЛЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Александр Буренков – куратор и арт-директор, главный специалист дирекции регионального развития РОСИЗО-ГЦСИ, программный куратор галереи ISSMAG. Выпускник Санкт-Петербургского государственного университета и Института проблем современного искусства (Москва). Лауреат государственной премии в сфере современного искусства «Инновация» (2017) в номинации «Куратор года». Среди выставочных проектов – «Now is just right now» Егора Крафта (пространство «Тайга», Санкт-Петербург, 2012), «Мифология online» (Политехнический институт, Москва, 2012), «Книги в воздухе» (Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка», Москва, 2013), «Рабочий клуб» (офисное пространство на Лубянке, Москва, 2013), «Плановое устаревание» (фитнес- клуб Miltronic, Москва, в рамках параллельной программы V Московской международной биеннале молодого искусства, 2016), «Новая душа» Саши Маника (галерея Issmag, Москва, 2017), «Ты как я в молодости, только лучше» Елизаветы Чухланцевой (галерея Issmag, Москва, 2017), «Вчера – это новое завтра» Дарьи Мельниковой (галерея Issmag, Москва, 2017), «Крещение огнем» Юры Шуста (галерея Issmag, Москва, 2017), «Рассказы о порядке 2. Хроники сомнительных причуд» Арнольда Траутвейна (галерея Issmag, Москва, 2017), «CITIZENSFIVE» (в рамках ярмарки Art Athina, Афины, 2017), «Ширяевская биеннале. Среднерусский дзен» (вместе с Романом и Нелей Коржовыми, Государственный центр современного искусства, Москва, 2017).

EXHIBITION CO-CURATOR/ CURATOR OF THE PARALLEL PROGRAM

Alexander Burenkov is curator and art director, chief specialist of the Regional Development Directorate of ROSIZO-NCCA, program curator of the ISSMAG gallery. He is a graduate of the St. Petersburg State University and the Institute for Contemporary Arts (Moscow). Laureate of the Innovation National Prize in the field of contemporary art (2017) in the nomination "Curator of the Year". Among his exhibition projects is "Now is just right now" Yegor Kraft ("Taiga" space, St. Petersburg, 2012), "Mythology online" (Polytechnic Institute, Moscow, 2012), "Books in the Air" (Institute of Media, Architecture and Moscow, 2013), Work Club (office space in Lubyanka, Moscow, 2013), Planned obsolescence (Miltronic Fitness Club, Moscow, as part of the parallel program of the 5th Moscow International Biennale of Young Art, 2016), "New Soul" by Sasha Manika (gallery Issmag, Moscow, 2017), "You're like me in my youth, only better" Elizaveta Chukhl (Issmag Gallery, Moscow, 2017), Darya Melnikova's Yesterday is New Tomorrow (Issmag Gallery, Moscow, 2017), Yura Shust's The Baptism of Fire (Issmag Gallery, Moscow, 2017), Stories of Order 2 The Chronicles of Doubtful Quirks by Arnold Trautwein (Issmag Gallery, Moscow, 2017), CITIZENSFIVE (at the Art Athina Fair, Athens, 2017), Shiryaevo Biennale. Central Russian Zen (together with Roman and Nelya Korzhov, National Centre for Contemporary Arts, Moscow, 2017).

ОБ ИДЕЕ ВЫСТАВКИ

Выставка «Ширияевская биеннале. Среднерусский дзен» — проект Самарского филиала станет третьим на площадке региональных проектов ГЦСИ в Москве.

Выставка является метафорическим осмыслением опыта старейшей в России действующей международной биеннале современного искусства, проходящей с 1999 года в старинном русском селе Ширияево на берегу Волги — одном из самых красивых мест Самарской Луки, окруженном со всех сторон Жигулевским заповедником. Ширияевская биеннале была придумана и реализована как международный экспериментальный проект известными российскими кураторами Нелей и Романом Коржовыми, основателями Самарского регионального общественного благотворительного фонда «Центр Современного Искусства» при активном участии Ханнса-Михаеля Руппрехтера и Штуттгартского союза художников из Германии, а также группы авторов из Казахстана во главе с Рустамом Хальфиным.

Основа экспозиции — архив биеннале: фотографии, видео, объекты и инсталляции из личной коллекции Нели и Романа Коржовых. Однако, при этом, выставка выходит за рамки традиционной ретроспективы и создаёт представление об аутентичном образе биеннале для самой широкой аудитории. Концептуальное решение выставки — масштабная видеохроника проекта, а также покрывающий выставочный зал речной песок и подиумы из бутового камня, добываемого в Ширияево последние 200 лет, выполнено в виде тотальной инсталляции и является своеобразной ментальной картой Ширияево. Экспозиция даёт возможность почувствовать уникальную атмосферу биеннале, отражает идеи созерцательного, перформативного характера самого события и становится отправной точкой для разговора об истории его создания.

Стратегия Ширияевской биеннале направлена на поиск новых форм коммуникаций современного искусства в социальной среде. Форма основного проекта биеннале — «творческая лаборатория» и «номадическое шоу» — является авторской идеей Нели Коржовой и объединяет, с одной стороны, восточную идею номадизма, отсылающую к свободному движению, кочевничеству, и западную концепцию «шоу» — публичной презентации. Пространством для показа произведений во время «номадического шоу» служит все село Ширияево

с окружающим ландшафтом: Волга, горы, штольни, берег озера, деревенские дома, улицы. Как художественное явление «номадическое шоу» стоит ближе всего к мистике, развивающейся во времени и пространстве и меняющей опыт тех, кто участвует в ней. Оно заставляет посетителей проходить по своеобразному маршруту и прочувствовать медитативные свойства средневолжских пейзажей, своеобразного «среднерусского дзена», отражающего установку биеннале на созерцательность, нематериальность, пустотность, отсутствие каких-либо оставленных после себя следов.

Ширияевская биеннале предлагает альтернативу не только традиционному функционированию искусства в рамках концепции «белого куба», но и стратегию независимости от вертикали власти в искусстве. Рожденная «художниками для художников», биеннале оказалась устойчива к потрясениям и смогла сохраниться как особый опыт международного сотворчества. Условие проживания художников в домах местных жителей рассматривается как метод создания идеальной среды для художественного высказывания. Основная идея такого эксперимента — дать художнику шанс начать работать «с нуля», не испытывая давления нарабатанного имиджа и технологий арт-рынка.

Сегодня Ширияевская биеннале стала самым известным в международном сообществе проектом Самарского региона в сфере современного искусства. В разное время её участниками становились художники и кураторы специальных программ из России, Казахстана, Германии, Франции, Великобритании, Швеции, Австрии, Италии, Литвы, Эстонии, Армении, Дании, США, Нидерландов, Сингапура, Норвегии.

Выставка будет сопровождаться образовательной и перформативной программой как в самом здании московского филиала ГЦСИ, так и в городском пространстве Москвы.

Неля и Роман Коржовы

ABOUT EXHIBITION'S CONCEPT

Shiryaevo Biennale. Central Russian Zen exhibition – the project of Samara branch will be the third one at the regional project site of the NCCA in Moscow.

The exhibition is a metaphorical reflection on the experience of the oldest active international biennale of contemporary art in Russia, which has been held since 1999 in the ancient Russian village of Shiryaevo on the Volga bank, one of the most beautiful places of the Samara bend surrounded by the Zhiguli Nature Reserve on all sides. The Shiryaevo Biennale was intended and carried out as an international experimental project by famous Russian curators Nelya Korzhova and Roman Korzhov, the founders of the Samara Regional Public Charity Foundation "The Centre for Contemporary Art" with active contribution from Hanns-Michael Rupprechter and Stuttgarter Kunstverein from Germany as well as a group of artists from Kazakhstan headed by Rustam Khalfin.

The exhibition will be based on the archive of the biennale: photos, videos, objects and installations from the personal collection of Nelya Korzhova and Roman Korzhov. However, at the same time, the exhibition goes beyond the traditional retrospective and creates an idea of the biennale's authentic image for the widest audience. The conceptual solution of the exhibition is a large-scale video chronicle of the project, as well as the exhibition hall covered in river sand and stands from quarry stone mined in Shiryaevo for the last 200 years – it is a total installation representing a kind of mental



map of Shiryaevo. The exposition gives an opportunity to feel the unique atmosphere of the biennale, reflects the ideas of contemplative and performative nature of the event and becomes a starting point for a conversation about the history of its creation.

The strategy of the Shiryaevo Biennale is aimed at finding new forms of contemporary art communication in social environment. The form of the main biennale project, "creative laboratory" and "nomadic show", is Nelya Korzhova's original idea uniting the Eastern concept of nomadism, referring to free movement, wandering, and the Western concept of a "show", a public presentation. The space for creation display during the "nomadic show" is the entire village of Shiryaevo with the surrounding landscape: the Volga, mountains, mines, lake shore, village houses and streets. As an artistic phenomenon, the "nomadic show" stands closest to mystery play evolving in time and space and changing the experience of those who participate in it. It makes visitors follow a unique route and experience the meditative qualities of the Central Volga landscapes, a kind of "Central Russian Zen" reflecting the biennale's setting for contemplation, intangibility, emptiness, and absence of any tracks left behind.

The Shiryaevo Biennale offers not only an alternative to the traditional functioning of art within the framework of the "white cube" concept, but also a strategy of independence from the vertical of power in art. Created by "artists for artists" the biennale turned out to be resistant to shocks and succeeded in surviving as a special experience of international co-creation. The condition of artists' living in the houses of local residents is seen as a way of creating a perfect environment for artistic expression. The main idea of this experiment is to give an artist a chance to start working from scratch without feeling the pressure from his or her established image and the art market technologies.

Today the Shiryaevo Biennale is the best internationally known contemporary art event in the Samara Region. Throughout the years the biennale has hosted artists and curators of special programs from Russia, Kazakhstan, Germany, France, Great Britain, Sweden, Austria, Italy, Lithuania, Estonia, Armenia, Denmark, the USA, the Netherlands, Singapore, and Norway.

The exhibition will be accompanied by an educational and performative program both in the building of the Moscow branch of the NCCA and in the Moscow city space.

Nelya and Roman Korzhov

О СРЕДНЕРУССКОМ ДЗЕНЕ

Ширяевская биеннале — при любых оговорках, самое экзотическое и самобытное событие российского художественного мира, построенное на диалоге и соучастии художников и местных жителей села Ширяево. Помимо пассионарности кураторов-пионеров биеннале, организовавших первую в России биеннале современного искусства на излете 1990-х (не будет лишним в очередной раз обратить внимание, что созданная за 4 года до этого Красноярская биеннале является музейным событием и не вполне имеет право называться первым периодическим биеннальным международным смотром современного искусства в России), очевидно и новаторство выбранной формы, пришедшее к кураторам органично: искусство и обыденное встречаются в традиционном русском селе в самых невероятных комбинациях, и результатом этих столкновений становится творческий акт. Приехавшие на биеннале-резиденцию художники проводят две недели в условиях российского села, примеряя на себя местный локальный контекст и меняясь сами под воздействием среды и оторванности от обычных благ цивилизации, под воздействием затянувшегося на две недели акта интроспекции и саморефлексии. По своей сути, Ширяевская биеннале — совершенно нетипичное выставочное событие, производящее не работы, демонстрируемые в течение продолжительного времени, а эфемерный, хрупкий, почти нематериальный опыт, который рождается в момент творения.

Биеннале является площадкой для совмещения архаического быта и современных художественных практик, маргинальность и экспериментальность искусства становятся здесь стилеобразующими элементами, а итоговое выступление принимает формы карнавала в средневековом смысле этого слова, мистериального действия, развивающегося во времени и пространстве и меняющего опыт тех, кто участвует в нем. Оба опыта — проживания в селе и восприятия рожденных там художественных проектов и идей — и стали ключевыми для создания экспозиции «Ширяевская биеннале. Среднерусский дзен», являющейся, по нашей задумке, не ретроспективным смотром архивов биеннале, а тотальной бредовой инсталляцией, помогающей прочувствовать медитативные свойства средневолжских пейзажей, своеобразного «среднерусского дзена», понятия, которое могло бы в полной мере отразить установку биеннале на созерцательность, нематериальность, пустотность, отсутствие каких-либо оставленных после себя следов.

Стремление «уехать на другой берег» и любовь к палаточно-пасторальному туризму у самарцев, кажется, была всегда, а на всероссийский уровень ее вывела все-таки не Ширяевская биеннале, а Грушинский фестиваль бардовской песни, который в разные годы собирает в окрестностях города по несколько десятков, а то и сотен тысяч туристов. Посетителей фестиваля привлекает не столько любовь к бардовской песне, сколько возможность беззаботного культурного досуга на лоне природы. Доступность и безусловная красота волжских пейзажей — это и делает Самару гедонистической столицей России. Именно эта идея легла в основу городской идентичности, которая просвечивает сквозь любое удачное культурное начинание на местности. Специфика среднерусских пейзажей сформировала и у самарцев, и у художников самарской школы особый тип опыта, созерцания и отношения к миру, и формулировка «среднерусский дзен» может обобщить на основе этой доминанты уникальный тип видения, производимый Ширяевской биеннале и природой живописной Волги и Самарской Луки.

Самарскому искусству присуща ярко выраженная пейзажность, медитативность, созерцательность и беспредметность. В разговоре о художественном опыте самарчан то и дело всплывает разговор о психогеографии и влиянии места на сознание, попытке художника или любого другого человека понять, чем пространство обуславливает его опыт. Самара — это город-курорт, выстроенный вокруг плоскости реки, на одном берегу которой находится город, на другом — дикая природа, и между этими городами нет ни мостов, ни какого-либо сообщения, кроме лодочного. Горизонталь воды разделяет два берега с совершенно разным опытом — опытом горожанина и опытом пребывания на природе. Стоит сесть на лодку и переехать туда, за горизонт, где Жигулевские горы и село Ширяево, как человек полностью меняется, перестает быть человеком городского культурного типа и становится человеком природы. Собственно, на этом опыте и размышлении о ландшафтной доминанте — линии горизонта — и основана Ширяевская биеннале. «Ностальгия по горизонту», в терминологии Нели Коржовой, свойственна как большинству местных самарских авторов, так и всему ширяевскому движению — это движение за горизонт, по другую сторону обыденности, от города и культуры — к природе, к человеческому, к себе.

Видео Романа Коржова «Горизонт события», представленное на выставке наряду с архивными

ON CENTRAL RUSSIAN ZEN

The Shiryaevo Biennale remains, without question, the most exotic and original event within the Russian art world, built as it is on dialogue and collaboration between invited artists and the local inhabitants of the village of Shiryaevo. Beyond the driving passion of the biennale's pioneering curators, who effectively organized Russia's first biennale of contemporary art at the end of the 90s (here it's worth noting that the Krasnoyarsk Biennale, which appeared 4 years prior, operates as a regular museum exhibition and thus does not have the right to be called the first recurring international survey of contemporary art in Russia), there is obviously the sheer innovation of the chosen format, which came to the curators organically: the art and the everyday meet in the most astounding ways within a traditional Russian village, and the results of these encounters is itself a creative act, offered to the wider public only over the course of just one day, in the form of a collective, performative procession, the "nomadic show." Artists participating in the biennale residency spend two weeks immersing themselves within the Russian village, adapting to the local context and recalibrating under the influence of the surrounding environment and the detachment from the usual conveniences of civilization, which itself creates an atmosphere ripe for introspection and self-reflection. At its core, the Shiryaevo Biennale is a truly atypical exhibition, whose essence is located not so much in the actual art works shown over the given period of time, as in an ephemeral, fragile, and almost intangible experience, born in the moment of creation.

The Biennale offers a platform for the mutual contamination of archaic life and contemporary art practice. Here marginal and experimental art forms are touted as stylistic elements, while the culminating procession is structured as a kind of carnival, in the medieval sense of the word, a mystery play that evolves over time and space and directly shapes the experiences of those who participate within it. Both experiences – living in the village and engaging with the art works and ideas created there – informed the exhibition "Shiryaevo Biennale: Central Russian Zen," which took the form not of a retrospective survey of the biennale's archive, but of an immersive total installation, steeping its viewers in the meditative atmosphere of the landscapes around the Central Volga. This brand of "Central Russian Zen" captures the biennale's insistence on contemplation, immateriality, emptiness and the absence of any trace left behind.

While the Samarans have seemed to have always shared a desire to "cross to the other shore" and a love for backpack tourism in the pastoral settings, these same inclinations were encouraged on a national scale, not by the Shiryaevo Biennale, but rather by the Grushinsky Festival of bard songs, which, over the years, has brought several dozens – and now several hundreds – of thousands of tourists to the outskirts of the city. Visitors to this festival are drawn not so much by a love for bard songs, as by the opportunity to indulge in some carefree cultural recreation in the bosom of nature. This accessibility and the jaw-dropping beauty of the terrain around the Volga combine to make Samara the hedonistic capital of Russia. This notion lies at the very root of the city's own identity, radiating out through any cultural undertakings in the area. The specific character of the Central Russian landscape gives rise to its own type of experience, a contemplation and perspective found both in ordinary Samarans and the artists of the Samaran school. The formulation of "Central Russian Zen" draws from the foundations of this dominant mode of perception, promulgated by the Shiryaevo Biennale and the painterly landscapes of the Volga and the Samara Bend.

Samaran art and the Samaran art scene has, in principle, historically been associated with expressively pronounced landscapes, tinted with meditation, contemplation and a lack of objective. A conversation on the creative experiences of Samarans is, in effect, a conversation on psychogeography and the influence a place wields on one's conscious state. It is a conversation about the attempt of the artist – or any one, for that matter – to understand how a given space can determine his or her experience of place. Samara is a resort town, built along a river's flood plane. On one shore there's the town, on the other a natural wilderness. Between these two are no bridges, nor any kind of connections, save for rowboats. The horizon line of the water divides the two shores and their two modes of existence, separating urban life from nature. It is worth taking a boat and traveling beyond this horizon, to the Zhiguli Mountains and the village of Shiryaevo. It is here that a person changes entirely, ceasing to be a creature of the urban cultural milieu and giving oneself over to the wilderness. It is on this experience, this thinking about the dominant aspect of the landscape – its horizon line – that the Shiryaevo Biennale was founded. This "nostalgia for the horizon," to borrow a phrase from founder Nelya Korzhova,

О СРЕДНЕРУССКОМ ДЗЕНЕ

видеосъемками «Номадических шоу» биеннале различных лет, — это видео не Коржова-куратора, а Коржова-художника, во многом не разделяющего в своей практике кураторские и художественные стратегии и относящегося к самой Ширяевской биеннале во многом как к собственному художественному акту. Эти зацикленные короткие видео без сюжета и длительности являются квинтэссенцией присущего дзену созерцания, созерцания хода самого времени как такового, созерцания самого себя. Однако очевидно, что художник в этом видео устраняется, мы не видим его движения, а камера остается неподвижной, и падение яблока с дерева может оказаться самым большим происходящим в них событием. Видео превращается в момент встречи с самим собой, момент самосозерцания. Тело ландшафта воспринимается художником в Ширяево как продолжение своего собственного. Пейзаж становится для художника его телом, через которое художник продлевает свою собственную телесность. То, что я вижу, — это тоже я.

Александр Буренков

ON CENTRAL RUSSIAN ZEN

can be traced to the majority of the local artists in Samara, and to the wider Shiryaevo scene in general – a movement towards the horizon, towards the other shore of everyday life, away from the city and the clutches of culture, towards nature, towards the essence of being human, towards one's self.

Roman Korzhov's video, *Event Horizon*, presented in this exhibition alongside selections from the archival footage of the biennale's various "Nomadic Shows" over the years, is not a video by Korzhov the Curator, but by Korzhov the Artist, whose practice, in many respects, does not share the curatorial and creative strategies of the Shiryaevo Biennale itself, when it comes to the artistic act and spontaneous creative act (but not those designed to fit the contours of marketing for cultural projects.) These short films, without narrative or duration, offer the quintessence of the intrinsic zen of contemplation, looking at the passage of time itself as a kind of observation of one's self. At the same time, it is clear that the artist in the video disappears. We do not see his movement, the camera remains stationary, and the fall of an apple from a tree can constitute the climax, in terms of action. The video transforms into a moment of encounter with one's self, a moment of self-reflection. For any artist in Shiryaevo, the body of the landscape refers to a continuation of one's own body. The landscape becomes the artist's body, through which his own corporeality is expanded. That which I see is also part of me.

Alexander Burenkov



Malinda Koberling
Ag of Lynn
Adam Rose
Anna Valenz
Chag: Tom Elton









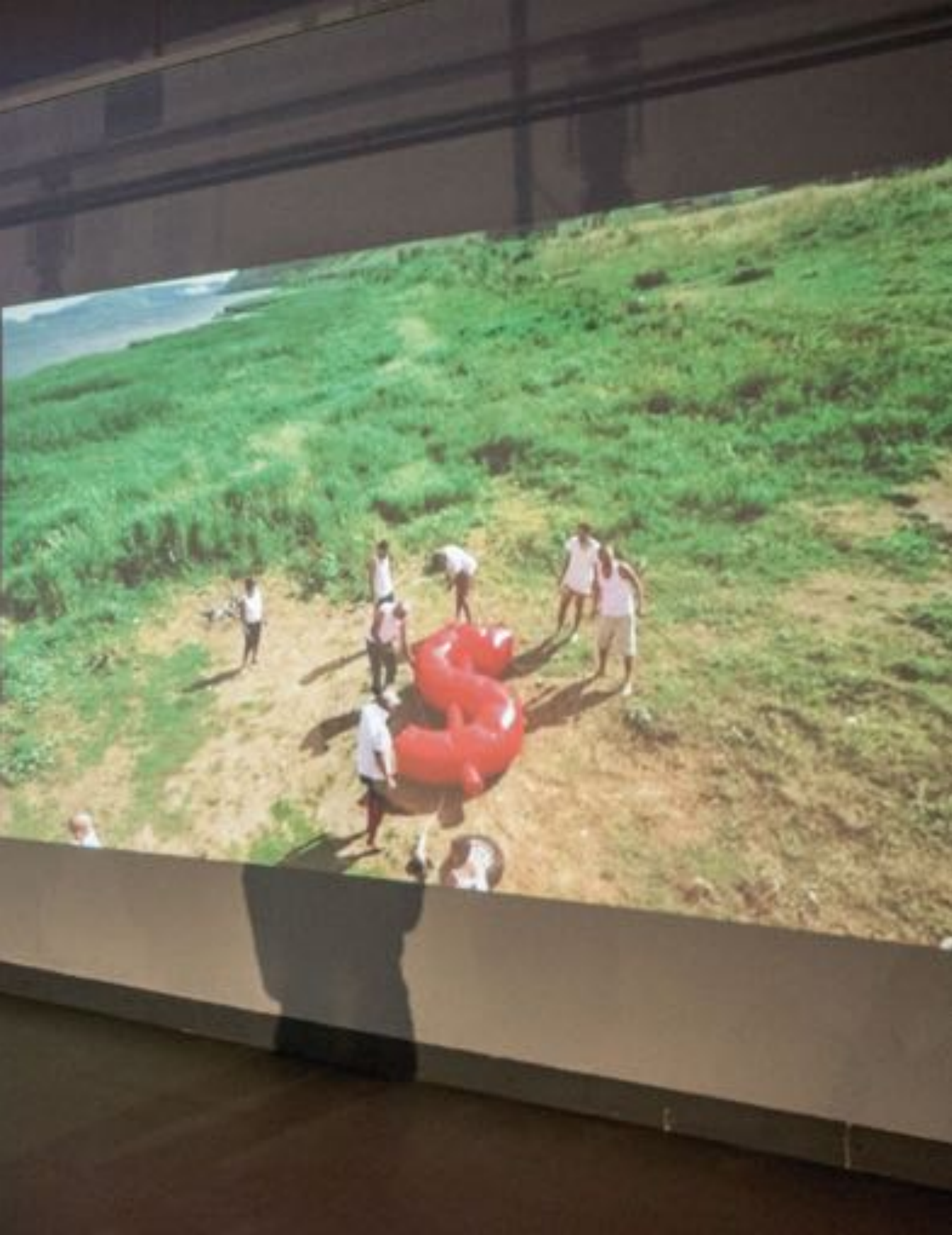
















СОЦИАЛДЕМОКР

ШИ

ратия пейзажа

яев





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ

Проект, основанный на использовании архива Ширяевской биеннале — фотографий, видео, объектов и инсталляций не является традиционной ретроспективной выставкой, а направлен на представление широкой зрительской аудитории целостного аутентичного образа биеннале и ее творческого пути от момента становления до сегодняшних дней.

Экспозиция представлена тотальной инсталляцией из бутового камня, в которую внедрены произведения художников, и видеооболочкой по периметру стен с фрагментами «творческой лаборатории» и «номадического шоу» Ширяевской биеннале с 1999 по 2016 год.

Мистерия, выбранная как основной способ презентации биеннале, объединяет личные переживания каждого в общем пути прохождения, позволяя зрителю самому, «своими ногами» дойти до идеи художника, совместно пережить опыт преодоления, и тем самым стать частью того, что понимается им как «искусство».

На каменном рельефе представлено несколько объектов. Это редкие сохранившиеся артефакты «номадического шоу» разных лет. Важный принцип Ширяевской биеннале — не оставлять следов, концентрируясь в области «нематериального», почти все проекты художников по окончании события демонтируются, остаются только те, что стали частью природы или быта местных жителей.

Видеоблок выставки, разделенный на отдельные экраны, обобщает понятия «место», «процесс» и «время», демонстрирует полифонию личных взглядов и опытов участия и восприятия события участниками биеннале — художников, кураторов, местных жителей, зрителей.

Неля Коржова

Материалы для выставки предоставлены из частной коллекции Нели и Романа Коржовых, видеоколлекции Волго-Вятского филиала РОСИЗО-ГЦСИ (камера — Светлана Демьянова и Владимир Безденежных), материалы СМИ — ГТРК Самара, СКАТ, Большая деревня.

Архитекторы выставки: Бюро NOVOE

DESIGN OF THE EXHIBITION

Drawing from the photographs, videos, objects and installations of the Shiryaevo Biennale archive, this exhibition does not resemble a traditional retrospective. Instead, it attempts to provide a wider audience with an authentic sense of the biennale and its creative evolution from the moment of its founding until the present day.

The display takes the format of a total installation, built up from stone rubble, within which artists' works are embedded. Video covers the perimeters of the walls with fragments of the "creative laboratory" and "nomadic shows" of Shiryaevo Biennales from 1999 up until 2016.

The particular device of the mystery play was selected for the presentation of the biennale, as it brings together the personal experiences of everyone passing through, allowing each viewer to arrive at the artist's concept by his or her own means, to together share the experience, and at the same time, in the process of undergoing that experience, to become part of what they understand as the "art."

Within the stone relief are several objects, rare artifacts saved from the "nomadic shows" of previous years. An important principle of the Shiryaevo Biennale is that it does not leave traces, putting its accent on the field of the immaterial, so that almost all of the artists' projects are dismantled at the end of the exhibition, leaving only those interventions that became a part of the nature or the daily life of the local inhabitants.

The video portion of the exhibition, divided onto separate screens, will probe the concepts of "place", "process" and "time", demonstrating the polyphony of the individual perspectives and the experiences and impressions from various participants of the biennale – artists, curators, local inhabitants, and spectators.

Nelya Korzhova

Materials for this exhibition have been loaned from the private collection of Nelya Korzhova and Roman Korzhov, the video collection of the Volga Branch of the ROSIZO-NCCA (camera: Svetlana Demyanova and Vladimir Bezdenezhnykh), and the press archives of GTRK Samara, SKAT, and Bol'shaya Derevnnya

Architects: bureau NOVOE

РАБОТЫ, ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ НА ВЫСТАВКЕ
ARTWORKS PRESENTED AT THE EXHIBITION

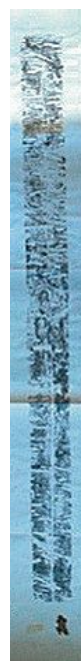


**ХАННС-МИХАЭЛЬ РУППРЕХТЕР / ГЕРМАНИЯ
HANNS-MICHAEL RUPPRECHTER / GERMANY**

**«ШИРЯЕВО – ПРИНТ», 2001
SHIRYAEVO PRINT, 2001**

**Доска от старого ширяевского забора, лягушка,
подобранная на дороге, распластанная
под колесами грузовика, одна из многих,
пять листов бумаги и подпись автора.
Реальный принт реальной жизни.**

A wooden board from an old Shiryaevo fence,
a frog picked up from the road, flattened under the
wheels of a truck, one of many, five sheets of paper
and the artist's signature. A real print of real life.



**ОКСАНА СТРОГОВА / РОССИЯ
OKSANA STROGOVA / RUSSIA**

**ФОТОСЕРИЯ «ТРАНСПЛАНТАЦИЯ
ТРАВЫ ИЛИ ПОСВЯЩЕНИЕ МАЛЕВИЧУ
И СЕМИРАМИДЕ», 2001
PHOTO SERIES THE TRANSPLANTATION
OF GRASS, OR THE DEDICATION TO
MALEVICH AND SEMIRAMIS, 2001**



**ФРАНЦИСКО ИНФАНТЕ, НОННА ГОРЮНОВА / РОССИЯ
FRANCISCO INFANTE, NONNA GORYUNOVA / RUSSIA**

**ФОТОСЕРИЯ «БЕЗ НАЗВАНИЯ», 1999
PHOTO SERIES UNTITLED, 1999**

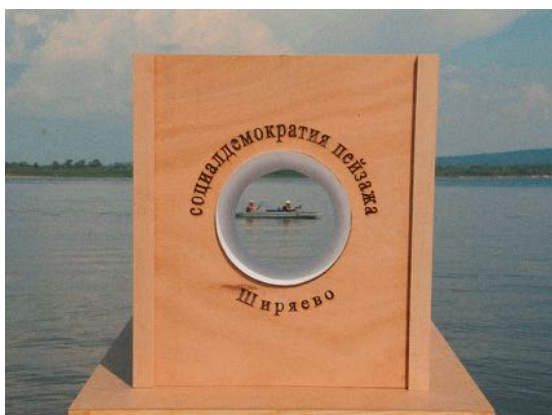


ВИТО ПАЧЕ / ИТАЛИЯ VITO PACE / ITALY

ИНТЕРАКТИВНЫЙ ОБЪЕКТ «СОЦИАЛ-
ДЕМОКРАТИЯ ПЕЙЗАЖА», 2013
INTERACTIVE OBJECT THE SOCIAL-
DEMOCRATIC LANDSCAPE IN RUSSIA, 2013

Этот проект перемещается по странам, и каждый раз автор иронично намекает, что разделительная полоса видения проходит не между географическими границами. Зрителю предлагается ограничить свой взгляд, вставить голову в круглую трубу внутри коробки. Таким образом, он как бы запакован между своим взглядом и взглядом на него. Аппарат для наблюдений призван содействовать пониманию национальности открывающегося пейзажа. Вы можете увидеть любой пейзаж...

This project moves from country to country. With each new installation, the artist ironically suggests that the dividing line of our vision does not pass through geographic borders. The viewer is offered a chance to limit their own vision, to stick their head into a round tube inside a box. In this way, the viewer is packaged between their own gaze and the gaze that falls on them, as a spectacle. The apparatus for observation is designed to promote an understanding of the nationality of the surrounding landscape. You can see any landscape...



**МАРИ КАРТАУ (СИРАМ), МАРЕ ТРАЛА / ЭСТОНИЯ
MARI KARTAU (SIRAM), MARE TRALLA / ESTONIA**

**ИНСТАЛЛЯЦИЯ – ДОКУМЕНТАЦИЯ
ПЕРФОРМАНСА «SUPERWOMAN
ЗА ЗАБОРОМ», 2009
INSTALLATION, DOCUMENTATION
OF A PERFORMANCE SUPERWOMAN
BEHIND THE FENCE, 2009**



ЕРБОЛ МЕЛЬДИБЕКОВ / КАЗАХСТАН
ERBOL MELDIBEKOV / KAZAKHSTAN

«ПИК КОММУНИЗМА», 2009
THE PEAK OF COMMUNISM, 2009



АНДРЕЙ СЯЙЛЕВ / РОССИЯ
ANDREY SYAYLEV / RUSSIA

«СУБЪЕКТИВНОЕ», 2009
SUBJECTIVE, 2009



**ВАЛЕНТИН СУКЕ, ЭМЕЛИ ПИЧЕДА, НИНА СУКЕ / ФРАНЦИЯ
VALENTIN SOUQUET, EMILIE PISCHEDDA, NINA SOUQUET / FRANCE**

**«ДАЛЬНИЙ ВОСТОК И EAST SIDE STORY», 2009
FAR EAST AND EAST SIDE STORY, 2009**



КОАЛИЦИЯ ПО РАССЛЕДОВАНИЮ СЕРЬЕЗНЫХ КОНФЛИКТОВ/ ЕВРОПА SERIOUS COLLISION INVESTIGATION UNIT COALITION / EUROPE

«ДОМ ДВА», 2016
HAUS ZWEI, 2016

Концепция проекта и название коллектива возникли на IX Ширяевской биеннале.

Авторов вдохновила история о том, как в апреле 2016 года куницы перегрызли «Большой адронный коллайдер» и работа самой крупной экспериментальной установки в мире была прервана.

Основываясь на этой потрясающей новости, когда звери смогли саботировать высокие технологии и огромные финансовые и человеческие ресурсы, художники создали проект Haus Zwei (название указывает на то, что это второй эксперимент с жилым пространством). Они поселились в ширяевском доме, в котором создали парадоксальный мир сегодняшнего дня (внедрив в него работы 27 авторов группы), используя психиатрические диагнозы как метод работы и сад как метафору безумия. Ассоциируя себя с хорьками, подрывающими систему.

«Коалиция по расследованию серьезных конфликтов» уверена, что в конце концов искусство за пределами аутизма сметет «дом» построенный на системе замкнутых финансовых цепей.

В рамках выставки группа (в составе Джоаким Форсгрэн, Микаэль Горалски, Жозефин Юсси Андерссон) приехала в Москву и создала «творческую лабораторию» продолжающую заявленную тему показав выставку «Urban weasels. Personal belongings for temporary use in Russia» / «Рабочие хорьки. Личные вещи для временного использования в России» на площадке ГЦСИ. На ней были представлены 44 работы художников из Боснии, Швеции, Норвегии, Германии и Великобритании.

The concept and the present name of this collective came together at the IX Shiryaevo Biennale.

The artists were inspired by a story about how, in April 2016, a small beech marten chewed its way through a cord of the Large Hadron Collider, interrupting the work of the world's largest experimental installation.

Based on this fantastic piece of news, when animals are able to sabotage advanced technologies and disrupt huge financial and human resources, the artists created the project Haus Zwei (a title that refers to the fact that this is the second experiment with living space.) They settled into a house in Shiryaevo, where they created the paradoxical world of today (with the help of 27 artists from the group), investigating topics like psychiatric diagnoses as a working method, the garden as a metaphor for insanity, art beyond the autism spectra and financial closed circuits. Aligning themselves with weasels, the Serious Collision Investigation Unit Coalition undermined a house that will eventually be swept away by the wind.

As part of the exhibition, members of the group (Joakim Forsgren, Mikael Goralski, and Josefin Jussi Andersson) traveled to Moscow and staged a creative laboratory that continued to develop on its themes with the exhibition Urban Weasels. Personal Belongings for Temporary Use in Russia. Running from July 26-30 at the NCCA, the exhibition brought together 44 works by artists from Bosnia, Sweden, Norway, Germany, and Great Britain.



**АНДРЕАС БЕАР / ГЕРМАНИЯ
ANDREAS BAER / GERMANY**

**«ПАМЯТЬ», 1999
MEMORY, 1999**

**Художник мукой и золой пишет цитату из книги
Андрея Тарковского «Запечатленное время»
в пещере: «...Будучи нравственным существом,
человек наделен памятью, которая сеет в нем
чувство неудовлетворенности. Она делает нас
уязвимыми и способными к страданию...»**

The artist used flour and ash to spell out a quote from Andrei Tarkovsky's book, *Sculpting in Time*, on the floor of a cave: "As a moral being, man is endowed with memory which sows in him a sense of dissatisfaction. It makes us vulnerable, subject to pain..."



ВИДЕО И ФОТО**«ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ»
И «НОМАДИЧЕСКОГО ШОУ», 2001-2016****Документация перформансов****Рустам Хальфин, Сергей Маслов
«Знамя Чингисхана», 1999****Улли Берг, Галим Маданов «Граница», 1999****Ханнс-Михаель Руппрехтер, Сергей Лейбград,
Сергей Маслов, Георгий Трякин-Бухаров,
Юрген Киерспель «Бешенные лошади», 1999****Рустам Хальфин «Ландшафт желания», 1999****Франциско Инфанте, Нонна Горюнова
«Без названия» фотосерия, 1999****Мартин Роджерс «Водные тени»,
«domestic acoustic 2», 2001****Вито Паче «Контора Мир», 2003****Ната Морозова «Мой друг не любит рыбу», 2003****Герман Виноградов «Катакомбная церковь
современного искусства», 2003****Питер Хаури, Елке Хаммельштайн
«Лодка любви», 2005****Виталий Стадников, Олег Любославский
«Чистая дружба», 2005****Мари Картау (Сирам), Маре Тралла
«Мое тело – моя крепость», 2007****Герд Видмайер «Множественная экспозиция»
Ширяево, фотосерия, 2007****Диана Мачулина «Русское», 2007****Андрей Кузькин «Быть художником –
быть индейцем», 2009****Грета Вейбулл, Клас Эрикссон
«Детектор для народа», 2011****Ингела Ирман «Зоологический
музей в Ширяево», 2011****Мартина Гейгер-Герлах, Катрин Зон, Варбара
Карш-Шаеб, Роза Рюкер «Песня», 2011****Калле Холк «Улыбайся», 2013****Светлана Хегер «Потерянное и найденное», 2013****Мерседес Стурм-Ли «Выходя из сумрака», 2016****VIDEO AND PHOTO****DOCUMENTATION OF THE
"CREATIVE LABORATORY" AND
"NOMADIC SHOW", 2001-2016**

Documentation of Performances

Rustam Khalfin, Sergey Maslov, The
Banner of Genghis Khan, 1999

Ulli Berg, Galim Madanov, Border, 1999

Hanns-Michael Ruppachter, Sergey Leibgrad, Georgy
Trjakin-Bukharov, Jürgen Kierspel, Crazy Horses, 1999

Rustam Khalfin, Landscape of Desire, 1999

Francisco Infante, Nonna Goryunova, Untitled, 1999

Martin Rogers, Water Shadows,
Domestic Acoustic 2, 2001

Vito Pace, Kontora Mir, 2003

Nata Morozova, My Friend Doesn't Like Fish, 2003

German Vinogradov, Catacomb Church
of Contemporary Art, 2003Peter Haury, Elke Hammelstein,
The Boat of Love, 2005Vitaly Stadnikov, Oleg Ljuboslavsky,
Pure Friendship, 2005Mari Kartau (Siram), Mare Tralla,
My Body is My Castle, 2007

Gerd Wiedmaier, Multiple Exposure, 2005

Diana Machulina, Russian, 2007

Andrey Kuzkin, Be An Artist, Be An Indian, 2009

Greta Weibull, Klas Eriksson, People Detector, 2011

Ingela Ihrman, Zoological Museum
in Shiryaevo, 2011Martina Geiger-Gerlach, Kathrin Sohn, Barbara
Karsch-Chaïeb, Rosa Rücker, Song, 2011

Calle Holck, Smile, 2013

Swetlana Heger, Lost and Found, 2013

Mercedes Sturm-Lie, Emerging
from the Shadows, 2016

ВАНЕССА ХЕНН, ЕРБОЛСЫН МЕЛЬДИБЕКОВ / ГЕРМАНИЯ, КАЗАХСТАН
VANESSA HENN, ERBOL MELDIBEKOV / GERMANY, KAZAKHSTAN

«ПОЦЕЛУЙ», 2001
KISS, 2001



РОМАН КОРЖОВ / РОССИЯ
ROMAN KORZHOV / RUSSIA

«ГОРИЗОНТ СОБЫТИЯ», 2013
EVENT HORIZON, 2013



ПИЯ МАРИЯ МАРТИН / ГЕРМАНИЯ
PIA MARIA MARTIN / GERMANY

«СВЯТАЯ ВОДА», 2013
HOLY WATER, 2013



**ГРУППА YUNRUBIN / СИНГАПУР, ДАНИЯ
YUNRUBIN / SINGAPORE, DENMARK**

**«ДОЛЛАРОВЫЙ БУРЛАК НА ВОЛГЕ», 2016
DOLLAR HAULER ON THE VOLGA, 2016**



ХАННС-МИХАЭЛЬ РУППРЕХТЕР / ГЕРМАНИЯ HANNS-MICHAEL RUPPRECHTER / GERMANY

**«МУЛЬТИВИТАМИННЫЙ КОКТЕЙЛЬ», ВИДЕО,
1999 MULTIVITAMIN COCKTAIL, FILM, 1999**

В отдельном зале демонстрируется фильм Ханнс-Михаэля Руппрехтера «Мультивитаминный коктейль» 1999 года. Сюжет основан на сопоставлении реальных событий первой Ширяевской биеннале и кинокартин «Ностальгия» и «Жертвоприношение» Андрея Тарковского, обозначающих общий круг переживаний. Именно Руппрехтер был вдохновителем идеи проводить ширяевскую лабораторию в формате биеннале, считая что русский контекст необычайно важен для международного художественного сообщества как особая зона чувственного мировосприятия. В этой связи важно отметить, что Ширяевская биеннале во многом посвящена осмыслению национального феномена проявленного через глокальную ситуацию.

Ханнс-Михаэль Руппрехтер (1952-2016), художник, куратор, директор Stuttgarter Kunstverein e.V., оказал огромную поддержку в организации и проведении Ширяевской биеннале, был творческим лидером всех событий, начиная с 1999 по 2013.

A separate hall will screen Hanns-Michael Ruppachter's 1999 film, Multivitamin Cocktail. The plot draws from real events of the first Shiryaevo Biennale, as well as Andrei Tarkovsky's films, Nostalgia and The Sacrifice, capturing the general range of experiences. It was Ruppachter who inspired the idea of holding a laboratory in Shiryaevo as a kind of biennale, with the conviction that the Russian context was extremely important for the international art world, as a particular zone of sensory perception. Here it is important to note that the Shiryaevo Biennale is, in many respects, dedicated to rethinking the national phenomenon through the lens of the glocal.

Hanns-Michael Ruppachter (1952-2016), artist, curator and director of the Stuttgarter Kunstverein e.V., provided tremendous support to the organization and implementation of the Shiryaevo Biennale, serving as the creative leader of all events, starting from 1999 until 2013.



МЕТАФИЗИКА МЕСТА

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ: МЕТАФИЗИКА МЕСТА

*Разговор Александра Буренкова
с Нелей и Романом Коржовыми*

АБ: Выставка «Ширяевская биеннале. Среднерусский дзен» построена во многом на метафорической и художественной передаче ценностей «места» зрителям, которые, возможно, никогда не были в Ширяево, а, скорее всего, никогда и не слышали об этом событии. Вместе с тем, выбор тем биеннале прошлых лет очень четко затрагивал как социокультурные проблемы Европы и Азии, так и общие проблемы глобализма, не допускающего самобытности как таковой, и в этом смысле биеннале всегда служила плацдармом для противостояния процессам глобализации, лабораторией, в которой выработывались механизмы отстаивания «самости» и «силы места». Чем, по-вашему, так уникальны Ширяево, Жигулевские горы, их окрестности, сама Самара и средневолжский регион в целом на карте страны, и что составляет основу «духа» этих мест?

НК: Самара за 70 лет советской власти была обозначена как запасная столица, а ранее как купеческий город. Ее расцвет пришелся на предвоенные и уже военные годы, сюда были стянуты большие промышленные узлы, заводы. И если вы забьете Самару в поиске Google, вам на первых страницах всегда будут выпадать следующие ассоциации: промышленный центр, ракеты, космос. В последние годы все чаще стало звучать утверждение, что Самару можно рассматривать как город-курорт. Мне кажется, это связано со сменой поколений, и здесь заложен конфликт личности и устоявшихся общественных мнений, и новые тренды, конечно. До перестройки это вообще был закрытый город Куйбышев, и вот его открыли, и вернули старое название.

Сами люди никогда не осознавали себя как продукт, созданный лишь под диктовку власти. Да и сама власть – это отдельные люди. Поэтому здесь можно сказать о каком-то единении. Произошла странная вещь – Волгу осознали как главное. Появилась очевидная пауза в отсутствии жесткой руки, период безвластия что ли. Коммунистов нет, а новую власть особо не боятся, и люди повернулись к себе. Раньше вдоль всего берега Волги был открыт доступ к воде, и это сработало во времени – у нас никто никогда не говорил «пойдем на реку». У нас всегда говорят «пойдем на Волгу». Это большое

духовное достижение. Например, в Архангельске есть тоже огромная река – Северная Двина. Там говорят «пойдем на реку». Никто не говорит «пойдем на Северную Двину», а у нас – на Волгу, за Волгу. Стала складываться параллельная самоидентификация, которая, может быть, ближе всего стоит к промыслу бурлаков, которые имели доступ к непосредственной красоте, к этой протяженности. Они сами собой представляли «тело пейзажа».

В этом смысле Ширяевская биеннале сыграла очень важную роль, она предложила говорить о новом, о современном искусстве, где была какая-то открытость. Если сказать, что я больше всего ценю в наших людях, то это созерцательность. Если вы включите радио, то там и сейчас будут говорить про заводы, коррупцию и где что между гаражей случилось, но всегда можно видеть, как люди сидят на каком-то бугре или берегу – и смотрят. Смотрят вдаль. Это люди разного социального уровня и среди них очень много молодых, которые не относятся к сектору культуры, как и к сектору благополучия. В новом поколении вдруг пошел этот разговор на тему «а что у нас на самом деле есть хорошего?» Да, у нас есть старый центр, который находится в органичной среде с природой, и все новые районы стараются подтянуться к этой рамке. До советской власти это был город торговцев, в XIX веке вдруг проявился модерн, и эта текучесть линий была здесь сущностным воплощением бытования, больше чем конструктивизм 1930-х годов.

Почему я постоянно говорю о том, что Ширяевскую биеннале можно рассматривать в качестве социальной скульптуры? Потому что это был длительный опыт, который как бы говорил на языке, может быть, и непонятном всем (все-таки язык искусства это не некий общедоступный медиум), но он говорил на территории, которая всем понятна; она определяется как некая зона свободы, и наша выставка – «номадическое шоу» – основанная на прохождении, востребована в силу того, что все всегда хотели уйти. Вообще уйти просто. Уйти из дома и не знать куда. Вы садитесь в поезд и куда-то едете. Этот период, пока вы не доехали до следующего пункта, и является для вас этим жестом прорыва, реализацией этого ухода.

METAPHYSICS OF PLACE

SHIRYAEVO BIENNALE: TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

*A conversation between Alexander Burenkov,
Nelya Korzhova and Roman Korzhov*

AB: The exhibition, “Shiryaevo Biennale: Central Russian Zen,” is, in many respects, built from these metaphorical and creative transmissions of “place” to the viewers, who not only might never have been to Shiryaevo, but also quite possibly might never have even heard about this event. At the same time, the biennale’s choice of themes over the past few years has very acutely addressed the sociocultural issues facing Europe and Asia, and the broader problems of globalism, which doesn’t allow that kind of identity-based specificity to arise. In that sense, the biennale has always served as a foothold for taking on the processes of globalization, a laboratory in which the mechanisms of upholding a kind of “selfness” or “power of place” can be developed. What, in your opinion, makes Shiryaevo, the Zhiguli Mountains, the local villages, even Samara and the greater region of the Central Volga itself, so unique on the map of the country, and what constitutes the “spirit” of these places?

NK: For the seventy years spent under Soviet power, Samara was designated as a reserve capital [Ed., in the event Moscow should fall], while before that, it was a trading hub. The city underwent a development boom during the years leading up to and during the war, as many major industrial plants and factories were relocated there. Now if you were to search for “Samara” in Google, then the first few pages that come up will always be related to the city’s primary affiliation as the industrial center for rockets and space exploration. Over the last few years, Samara has increasingly been referred to as a resort town. I feel like this is connected with the shifts in population, and a certain conflict between the individual and long-held public opinion that you’ll find here, and of course, there are always new trends. Up until Perestroika, this was a closed city of Kuybyshev, and when they opened it up again, they brought back the old name, Samara.

You see, these people here never thought of themselves as a product, created purely under the dictates of administration. And the administration itself was made up of individual people. This is why we can speak of a kind of unity here. A strange thing occurred: the Volga was recognized as the chief here. There was a kind of pronounced pause in the absence of a ruling hand, a period of powerlessness. There were no more Communists, but the new

administration wasn’t exactly feared, and people turned to their own devices. Earlier, it used to be that the entire bank of the Volga was open to the public, and over time, it worked out that no one would ever say, “hey, let’s all go to the river.” We’ve always said, “hey, let’s go to the Volga.” I would argue that this is a major spiritual achievement of the people here, because in Arkhangelsk, for example, there is also a massive river – the Northern Dvina. There, they say, “let’s go to the river.” No one ever says, “let’s go to the Northern Dvina.” But we’ve always been on the Volga, beyond the Volga. We started to build up a kind of parallel self-identification, which may apply closest of all to the fishing barge workers, because these people had direct access to unparalleled beauty, to the extent that they understood themselves as “bodies of the landscape.”

In this sense, the Shiryaevo Biennale played a large role in that it proposed talking about something new, about contemporary art, where there was a kind of openness. If we were to say what I value most in our folks, it is their contemplation. If you turn on the radio, then right now they’ll be talking about the factories, about corruption and what happened between the garages, but you can always spot people sitting on some hillside or shore and just gazing. Gazing off into the distance. These are people of different social backgrounds and among them are many young people who you could say don’t really belong to the cultural sector, or for that matter any welfare sector at all. In this new generation, there’s suddenly this conversation on the topic of “what do we really have that’s good?” Well, yes, we have the old city, which is in an organic environment with nature, and all the new neighborhoods are trying to fit themselves within this same framework. Because up until Soviet times, this was a city of merchants, but in the 19th century, modernity arrived almost overnight, and this fluidity of lines was an essential aspect of life here, more so than the Constructivism of the 1930s.

Why am I saying that the Shiryaevo Biennale should be seen as a social sculpture? Because it was a long-term experience that spoke in its own kind of language – maybe no one understood that language, but all the same the language of art is not necessarily a publicly accessible medium. But it spoke to an area that is clear to everyone,

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

АБ: Неля, вы могли бы пояснить свою идею восприятия биеннале как эскапистской практики, побега от действительности и желания ухода? С чем этот эскапизм связан?

НК: Мне совсем не близко это слово «эскапизм», которое использовала¹ при описании Ширяевской биеннале журналист Анна Толстова. Когда мы создавали биеннале, мы мыслили совсем по-другому. Это не было побегом. На самом деле мы были в ситуации полной свободы. Когда в 1997-м мы организовали Самарский общественный региональный благотворительный фонд «Центр современного искусства», это была первая профильная институция здесь. Мы хотели уйти к себе, пойти в зону, где нам ничего не мешает. Денег просить было не у кого, каких-то рекомендаций тоже. Мы воспользовались тем, что сейчас в Самаре можно приглашать. В 1999 году мы сделали первый лабораторный опыт, который предполагали как симпозиум, но мы уже тогда сошлись с Рустамом Хальфиным, Ерболом Мельдибековым, Ханнсом-Михаэлем Руппрехтером, с рядом других художников. И собирались на следующий год делать второй лабораторный опыт. Кстати, делать его собирались на судоремонтном заводе, и у нас уже была договоренность, так что это вполне могло пойти по рельсам постсоветского индустриального наследия, но на берегу Волги.

АБ: Как Уральская индустриальная биеннале в Екатеринбурге?

НК: В каком-то смысле, но через судоходство.

АБ: Могли бы опередить Урал с таким подходом.

НК: Да мы не о заводах, а об опыте безотносительного думали. Если бы мы взялись за промзоны, то двинулись бы по пути «Сталкера». Идеи Тарковского сильно тогда на нас воздействовали, да и сейчас. Кстати, Урал, шутливо пенял нам за то, что Ширяевская биеннале до 2013-го шла под брендом «между Европой и Азией», а географическая черта проходит у них, но к 2016 году мы и от этой рамки ушли. Виктор Мизиано сыграл сущностно важную роль: хотя тогда, в первые годы после запуска биеннале, он и не бывал у нас, но художники из Казахстана, Хальфин и другие только что пережили большой симпозиум «Арт-дискурс 97», который состоялся в Алма-Аты и от которого, как я помню, не осталось никаких следов. Проводила его Валерия Ибраева, а Мизиано был там одним

из духовных застройщиков. Но у них не осталось сил на продолжение. Хальфин говорил: «Мы так выдохлись и поняли, что больше никогда этого не сможем повторить». Поэтому для них было очень ценно то, что здесь происходит. На следующий год к нам приехала немецкая партия художников, мы же не получили грант. А предварительный анонс даже напечатали в «Кунстфоруме». Михаэль Руппрехтер стал жить у нас. Мы сняли фильм про поездку в карьер. Почему он так важен для нас? Мы пошли в такое место, где пережили общие эстетические переживания. Расставаться никто не хотел. Все поняли, что нашли друг друга. Наш город и Штутгарт объявили побратимами, и немцы приехали искать здесь партнеров. Их привезли в Союз художников. Там им сказали: «Мы хотим продавать». Те ответили: «Мы как-то не про это». Напоролись на общее непонимание, но сделали обменные выставки, пытались все-таки что-то наладить.

А мы случайно оказались во всей этой куче, у нас в то время была выставка в музее. Мы просто встретились, и все это закрутилось. В силу того, что в 2000-х мы уже пережили какое-то эстетическое и человеческое родство, расставаться не хотелось, и мы им сказали: «Давайте на следующий год тоже сделаем проект в Ширяево». Это был настолько сильный опыт, что почти год все ходили как сумасшедшие. Название «Номадическое шоу» придумала я. По-моему, только в 2003 году, если не позже. Шел живой процесс, все складывалось на глазах, из внутреннего интереса. Не из эскапизма, а из желания высказаться. Нас никто не притеснял. Мы чувствовали себя дарителями: у нас была инициатива, и мы могли находить какое-то, пусть совсем маленькое финансирование. Кстати, в первый год, это был не только Штутгарт, но и Фонд Сороса. Вы может и не помните эту рамку. Тогда она существовала очень долго. С Казахстаном, с Хальфиным и другими у нас был достаточно плотный контакт в связи с идеями, над которыми мы до того работали, потому что наши художественные интенции лежали всегда в плоскости поиска формообразования и пустоты. Эта новая площадка и была этой пустотой, этим опытом. Хальфин как ученик Стерлигова, продолжающий линию беспредметного, понимал это. Стерлигов, уехав в Казахстан, в пустую землю, поставил чашу – купол небес, как продолжение «Черного квадрата». Он не мог этот опыт получить в Петербурге. Это невозможно там, где весь горизонт застроен домами, шпилями, и вообще ничего этого нет. Оказавшись в пустоте, он делает такое визуальное открытие.

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

an area that can be designated as a sort of zone of freedom, and this exhibition – the “nomadic show” – which was based on this happening, it was needed because everyone always wanted to leave. Just generally, to leave. To leave home, not knowing where. Just board a train and go somewhere. This period, while we still haven’t reached our final destination, serves as a kind of breakthrough gesture, as if actualizing this departure.

AB: Nelya, can you say a few words about your idea for understanding the biennale as an escapist practice, as a retreat from reality and the desire to leave? What does this escape involve?

NK: I’m not exactly a fan of the word ‘escapism’ – which is what journalist Anna Tolstova used to describe the Shiryaev Biennale – because when we created the biennale, we were thinking of something completely different. It wasn’t about escaping. We were actually already in a situation of complete freedom. Back in 1997, we organized the Samara Regional Public Charitable Foundation, the Center for Contemporary Art, which was the first institution of any status around here. We wanted to come into our own, to find a zone where nothing could get in our way. Obviously, there was no one to ask for money – the same for recommendations. We took advantage of the fact that we can now invite people to Samara. In 1999, we made the first step towards an experimental ‘laboratory,’ which we framed as a symposium. At the time, we were already collaborating with Rustam Khalifin, Erbol Meldibekov, and Hanns-Michael Ruppichter, as well as a number of other artists. We joined forces the following year to make a second laboratory. Oh, and at first we were going to do it in a shipyard, and we already had an agreement and everything, so that we could follow the tracks of the Post-Soviet industrial heritage, only on the banks of the Volga.

AB: Like the Ural Industrial Biennial in Ekaterinburg, yes?

NK: In a sense, yes, but seen through the lens of the shipping industry.

AB: You could have outdone the Ural Biennial with this approach!

NK: Well, we were not thinking about factories. We were thinking more about the experience of the unknown. If we had taken up the idea of industrial zones, then we would have gone the route of Stalker.

Tarkovsky’s ideas have had a tremendous impact, back then, but also still today. By the way, the Ural jokingly teased us that the slogan of the Shiryaev Biennale – at least up until 2013 – was “Between Europe and Asia,” when, geographically, that line passes through their turf. But anyway, in 2016, we stopped using that framework. Speaking of, Viktor Misiano played a critical role for us, because although he didn’t visit us back then, in the first years of the biennale, but artists from Kazakhstan, Khalifin and others, had just participated in the symposium “Europe – Asia,” which, if I remember correctly, didn’t leave many traces, but Misiano was one of the spiritual founders there. They didn’t have the stamina to keep it up. Khalifin told us: “We wore ourselves out so thoroughly that we all realized we could never repeat it again.” This is why it was so important to them that this was happening here. Then the next year, a German delegation of artists came to visit, but we hadn’t managed to get a grant, even though a save-the-date notice had already been printed in Kunstforum. Hanns-Michael Ruppichter started living with us. We shot a film about a trip to the quarry. Why was it so important to us? Because we had gone to this place where we had a shared aesthetic experience together. No one wanted to leave that state. We all understood that we had found one another. Samara and Stuttgart had announced a partnership and they had traveled here to find partners. They were directed to the Artists Union and the Artists Union told them: “We want to sell work.” And they told them, “That’s not really what we’re about.” They got frustrated by the lack of understanding, but they made an exchange of exhibitions anyhow, and tried to build relationships all the same.

But we ended up in all of this just by accident, as we had an exhibition in the museum at the time. We just met and all the rest just fell into place. Given that this was in the 2000s, and we had already undergone a kind of aesthetic and personal rebirth, and no one wanted to leave, we told them: “Let’s also do a project in Shiryaev next year.” This was a very powerful experience. It was so powerful, that for almost an entire year, everyone walked around like they had lost their minds a little. It wasn’t like this event, when we just decided to do a biennale, we will do it like this, it will be a nomadic progression... It all came together spontaneously. As I remember, I only thought up the name “Nomadic Show” in 2003, if not later, because it was a really dynamic process, a living thing coming together before our very eyes. It came together because of a deep-rooted yearning. Not from escapism, but

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

Многие неправильно оценивают Ширяевскую биеннале, думая, что это, прежде всего, резиденция. Это далеко не так. Резиденция сама по себе – это постоянный двор, самое скучное, что только может быть. Даже постоянный двор предполагает какую-то «движуху»: коней меняют, самовар, а резиденция – это просто гостиница. Комната, куда сегодня приехал один, завтра другой, послезавтра третий. Серьезные плоды дает только лабораторная ситуация общения.

АБ: Но ведь современные резиденциальные практики невероятно разнообразны по своим формам и содержанию.

НК: Это только подтверждает мою мысль. Разнообразие форм делает их значимыми. Одна резиденция говорит: у нас такой образ. Это идеология, художественные наработки, творческое мировоззрение.

АБ: Расселение прямо с местными жителями – это ведь тоже определенный формат резиденции. Темы, которые вы предлагали для основных проектов, всегда носили кочевнический, страннический характер. Они всегда отражали характер труда современного художника, его номадизм, преданность рабочему процессу, неустроенность на постоянной работе представителей креативного труда в принципе. Все это звучит очень актуально в общем дискурсе о будущем творческой мобильности как таковой и образе жизни нового пролетариата умственного труда, который сформирован современной постфордистской экономикой. Главными характеристиками труда в таком мире являются нефиксированный рабочий график, невероятно высокая мобильность людей и идей, гиперкоммуникация, новые формы общения, гибкость и особая заинтересованность рынка в творчестве и успешности. В этом смысле именно идея нестабильности и творческой мобильности у вас стоит во главе угла, ведь главная идея резиденции – это перемещение, смена среды производства, вдохновение, вызванное новыми условиями работы. Сама среда в таком случае может выступать главным триггером и стимулом для появления новых идей. Ваша резиденция очень важна в биеннале, именно это вдохновляет многих художников и кураторов на новые экспериментальные художественные проекты. Сам формат творческой лаборатории направлен на освобождение художника от всеобщей догмы закодированных действий, на новые способы коммуникации с природой и местными жителями.

В одном из текстов к проекту «Чужестранцы»² в Ширяево вы обращаете внимание на то, что в русском селе свои табу и как современному художнику архиважно наладить коммуникацию с местным ментальным слоем, чтобы говорить об общих проблемах.

НК: Важно наладить коммуникацию с самим собой, не пустить в себя мысль, что мир к тебе несправедлив. Важно самому быть счастливым. Я стою на том, что такое перемещение и номадизм в принципе основываются на позиции, что у художника ничего нельзя отнять. Все что у него есть, оно внутри. Есть у него большая студия – он в ней работает, есть маленькая – работает там. Ему важно погрузиться в среду, где его понимают, где ему не тесно. Отсюда кризис биеннального движения. В позапрошлом году на Венецианской биеннале мы случайно плыли в одной лодке с историком искусства из европейского музея. Разговорились. Позже он написал нам длинное письмо о своей печали по поводу Венецианской биеннале. Оно сквозило не критикой, а болью. Он говорит: «Как же? Я всегда так любил эту историю, и мне всегда казалось, что здесь не только современное искусство. Что вокруг настоящая среда, что сама Венеция дает особую рамку происходящему. И вдруг я приезжаю и вижу, что нет критического поля как такового, все так подверстано одно под другое – дорогого художника выставляет дорогая галерея. Тем самым она не удорожает самого художника. Она просто как бы отбивает его, понимаете? Делает его, по большому счету, неконкурентоспособным. Выводит за рамки живого художественного процесса. Все очень жестко поделено и коррумпировано». Это кризис не художников, а кризис ожидаемого от искусства успеха, насильственного успеха, и от этого всем печально. Поэтому, когда говорят, что для того, чтобы был художественный процесс, надо, чтобы было три комнаты, куда все время будут приезжать художники, это не совсем так. Нужно, чтобы вокруг была ситуация, которая не будет диктовать и давить, и деньги здесь не первичны. Конечно мы живем в общей ситуации глобализации, когда можно вообще никуда не ходить. Сел в Интернете и сиди. Но все ездят без устали – с одними и теми же работами. А почему? Система конкурсов и грантов предполагает предварительное описание продукта.

АБ: Я как раз ощущаю в вашем проекте тот остров свободы и эксперимента, который крайне необходим международным художникам.

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

rather a desire to speak out. No one was stopping us. We felt like patrons, in a way, because we had this initiative, and we could find some financing for it, however meager that may have been. Speaking of, that first year, it wasn't just Stuttgart, but also Soros. But maybe you're too young to remember that program. Back then, it had been stalwart, operating quite a long time. From Kazakhstan, from Khalfin and his crew, we had fairly close communications, with ideas that we had been working on together up until that point, because what was artistic about our intentions was always on the level of a search for representation and open space. Practically speaking, this new platform was this open space. Khalfin understood that, like any good student of Sterligov, continuing along the lines of the non-objective. Sterligov, having left for Kazakhstan – an empty, open land – suggested an ordinary cup as the dome of heaven, like a continuation of the Black Square. He never would have had that experience in Petersburg. It would have been impossible there, where the entire horizon is blocked with houses, steeples and nothing else. It was only when he ended up in a wide-open space, having understood this, that he could make this visual discovery.

A lot of people underestimate the Shiryayev Biennale, considering it as really just a glorified residency. It is way more than that. A residency by itself is basically an inn. It is the absolute most boring thing you can imagine. Even an inn has some kind of movement or activity going on – the horses are changed, the samovar put to boil... But a residency is just a hotel. It is an anonymous room, where today there could be one person, tomorrow another, the day after a third. It doesn't create any value by itself. Significant results can only rise within the laboratory conditions of communication.

AB: I have to say, Nelya, I don't agree here, because contemporary residency programs can be incredibly diverse in form and content.

NK: That only proves my point, because these different forms are what makes these programs meaningful. One residency says, "this is how we do things here." It could be an ideology, an artistic process, some kind of creative worldview.

AB: Or in living directly with the locals. This is also a very specific format for a residency. The themes that you have proposed for the main projects have always had a nomadic, somewhat alien character. In many ways, they always reflected the nature of contemporary art practice, its nomadism, the

sheer dedication to the work process, or the overall precarity of workers in the creative industries. All of this sounds very relevant in the wider discussion of thinking about future creative mobility as such, and the lifestyle of the new proletariat of intellectual labor formed by the modern Post-Fordist economy. The main attributes of labor in this kind of world are unfixed hours, an incredibly high level of mobility for both people and ideas, a hyper-communication, new forms of interaction, flexibility and a very specific interest from the market in creativity and success. In this sense, this same idea of instability and creative mobility is at the forefront for you, given that the driving impulse of the residency is movement, a progression, a shift in the environment for production and inspiration tied to the new working conditions. In this case, the surroundings themselves serve as the main trigger and stimulus for new ideas. Your residency is very important to the biennale, precisely because it spurs many artists and curators to new experimental projects. The format of the creative laboratory itself is intended to free the artists from the universal dogma of coded activities, to foster new means of interaction with nature and with the local residents. In one of your text from the project "Strangers" in Shiryayev I read that you pay attention to what in the Russian village would be seen as taboo, and how a contemporary artist can meaningfully establish communication with the local intellectual strata and speak to common issues.

NK: It is important to establish communication within yourself, including not allowing any thoughts about how the world has been unfair to you. It is important to be happy. I stand by the notion that such a movement and a nomadism in principle are based on the position there is nothing that you cannot take away from the artist. Everything he or she has is on the inside. If they have a big studio, they'll work there. If they have a small studio, they'll work there. What's important to them is to immerse themselves in a certain environment, where they are understood, where they are not confined. This is where the crisis of the biennale movement arises. The year before last, at the Venice Biennale, we happened to board the same boat as one of the art historians from a European museum. We started chatting. Later he wrote us a long letter detailing his sadness about the Venice Biennale. It really didn't resemble a critique as much as a physical pain. He said, "How could this be? I always loved it so much, this history, and it always seemed to me that here you had more than just contemporary art. You were surrounded by something real, and Venice provided its own special framework for what

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

Несмотря на то, что вы сформировали своеобразную семью, вам, конечно же, стоит расширять коллектив единомышленников, людей, которые разделяют общие взгляды на искусство, лабораторию для выработки новых смыслов. Но, в первую очередь, интересно то, как ваш проект умудряется уже столько лет противостоять существующему биеннальному буму и туризму по всему миру, биеннальному копипейсту форматов и стратегий с более-менее одинаковым списком кураторов и тем, биеннальной колоде карт художников, которое по всему миру превращается в главный инструмент для брендинга территорий, для развития культурного туризма. По-настоящему глокальных биеннале, чувствующих международные художественные тренды, но при этом просто укорененных в месте своего нахождения, в России, по сути, только две – ваша и Уральская индустриальная. В последнее время усилилась общественная дискуссия целесообразности Московской биеннале, которая появилась в 2005 году и тогда действительно была нужна городу, который существовал в совсем другой культурной ситуации, были очевидные цели вписать Москву в глобальный художественный контекст, а теперь биеннале превратилась в достаточно экзотический проект с минимальным присутствием российских художников. Сейчас многие говорят о реванше музея по отношению к биеннале. В Европе уже мало какие биеннале могут себе позволить эксперимент. Возможно, стоит говорить про некую новую географию, новые биеннальные проекты в Сан-Паулу, Кванджу, Шанхае или даже совсем неочевидных местах, вроде триеннале в Эчиго-Цумари, проводимой в десятках деревень в японской префектуре Ниигата.

НК: Согласна, и венецианцы, и афиняне бунтуют против биеннале и говорят: «Заберите уже от нас своих туристов. Жить больше не можем». Только искренние проекты интересны. Например, во времена бурлаков, были такие необычные явления, как беляны. Художница Марина Фоменко делала об этом проект. Это были такие огромные корабли, деревянные некрашенные плоскодонные барки, использовавшиеся для сплава леса по рекам Волге и Каме в позапрошлом и прошлом веках и заменявшие, тем самым, плоты. Они спускались с верховья Волги вниз в Астрахань и продавались до последнего бревна и гвоздя, до последней пеньки. Они везли товар и сами являлись товаром. У них наверху строилась такая избушка, которую золотили и украшали резьбой. Это было своеобразное художественное произведение,

которое существовало только в период сплавов. После не оставалось ничего. Этот корабль строили с огромной любовью, и он распродавался до последнего наличника, гвоздя – всего, из чего он состоял. А назывался он беляной, потому что корабль шел и сверкал белыми новыми бревнами. Этот вид судоходства или плотоходства закончился именно в связи с тем, что началась Первая мировая война, и этот обычай просто не смог уже больше функционировать. Но понимание природного как помощника жизни, а не того, чему нужно противостоять, в этом явлении выражено сполна.

АБ: Мне очень хочется спросить вас еще про аранжировку проблем, которую предлагает Ширяевская биеннале. Она часто не стесняется обвинений в маргинальности, старомодности и отчасти незлободневности. Во всем чувствуется желание проговаривать общие темы и темы общекультурные. Вы формулировали в названиях выставок проблемы, локализуемые на стыке Европы и Азии. Насколько вам, в принципе, важно отражать актуальные темы, или вам хочется говорить о вечности? Есть ощущение, что тема последнего проекта биеннале – «Кэш»³ как будто бы намеренно сделана современной, молодежной, сленговой, двузначной, и это сильно бросается в глаза. Вы заявляли тогда, что эта тема вскрывает конфликт между желанием выстроить доверительные отношения друг с другом и выжить в новых правилах сетей тотального рынка. В этом проекте вы пытались обозначить круг настоящих, аутентичных человеческих ценностей, присущих каждому, – и в маленьких локальных местах, и в глобальной ситуации сегодняшнего дня. Вы хотите дальше менять формат и говорить про какие-то современные злободневные темы или все-таки быть вневременным проектом?

НК: Мы всегда поднимали современные темы, причем более острым языком, чем, например, в Москве. Там все сильно пиарится и под этот формат сильно приглаживается, а перформативной и художественной свободы как таковой там не много. Когда я говорю, что в перформансе участвуют две обнаженных женщины, все представляют себе, что это клишированные красавицы, с телом как скафандры, а это не так. Это другая культура, другое понимание телесности как откровенности, а не как у медиа-звезд. И оказывается, что когда делают свободно, нет желания излишне эпатировать. Часто нам говорят: «Я никогда не слышал о Ширяевской биеннале». И другое дело, когда

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

was going on. And now all of a sudden I arrive and see that there is no critical field as such, because everyone is so tangled up with one another, an expensive artist is shown by an expensive gallery. What's more, none of this makes the artist any richer. It just kind of beats him up, if that makes sense? It makes him, by and large, uncompetitive. It takes him out of the framework of the living artistic process. It's all very strictly divided up and corrupt." This is not a crisis of the true artist, but rather of those expecting success from art, a violent success, and this is what makes it so sad for everyone. Therefore, when they say that for there to be an artistic process, you need three rooms, where you can always have artists coming in, it's not exactly that simple. You need there to be a kind of situation that will not dictate or press, and money cannot be the primary objective. Of course, we live in the common condition of globalization, when you don't have to ever go anywhere at all. Just get on the Internet and sit there. But everyone travels without end and makes the same works everywhere. Why? Because the system of competitions and grants requires a preliminary description of the project.

AB: I feel like in your project there is this island of freedom and experiment that is absolutely necessary for international artists. It certainly makes sense for you to expand, even though you have already forged your own kind of family, a collective of like-minded thinkers, people who share common views on art, and a laboratory for hammering out new ideas. But more importantly, it's interesting how your project has managed for all these years to somehow avoid the current biennale boom and the globe-trotting tourism, the cut-and-paste biennales, replicating the formats and strategies with a more or less identical roster of curators and themes, dealing from the same biennale deck of artists cards, who all over the world are becoming the main tool for developing the branding of a given territory and paving the way for cultural tourism. This is why we understand that, in all actuality, there are only two truly glocal biennales – those aware of international artistic trends, but still firmly rooted in its location – in Russia: yours and the Ural Industrial Biennial. In recent years, the public discussion of the purpose of the Moscow Biennale – which appeared in 2005, when it was truly something useful for the city – has intensified sharply. Back in 2005, there was a completely different cultural landscape, and there was a push to bring the global context to Moscow. Nowadays, it is as exotic as possible, with only 3 or 4 Russian artists sprinkled in. Now everyone is talking about the revanche of the museum, when

it comes to the biennale, that in Europe very few biennales could allow themselves to experiment in this way. It might be worth talking about a new geography, new biennale projects in Sao Paolo, Gwangju, Shanghai or even more exotic, more provincial points on the map, like the Echigo-Tsumari Art Triennial, which is held in dozens of villages across the Japanese prefecture of Niigata.

NK: I agree. Both Venetians and Athenians are now protesting against their biennales, saying, "Take back all your tourists. We can't live this way anymore." Only sincere projects are interesting. For instance, in the times of the burlaks [Ed., the local boatmen] there were these amazing things called belyani. The artist Marina Fomenko made a project about them. They were these enormous ships, which replaced the timber rafts. These ships were made entirely from the timber they carried, and they would sail from the upper Volga down to Astrakhan, where they would be dismantled piece by piece and sold, down to the last plank, nail or tether. In other woods, they would carry goods, while they themselves were also a commodity. These ships had a little cabin on top, which they coated in gold and decorated with carvings. This was like an art work that only existing during the time on the water. Afterwards, there would be nothing left. The ship was built with a mighty love and care, and it would be sold off to the last trim or nail, or whatever else had been there. They were called "belyani" [Ed., from belyi, "white"] because they went and gleamed the white of fresh timber. This type of ship or cargo transport disappeared around the time World War I started, when it was no longer viable. But the understanding of the natural as an accomplice in life (rather than an adversary to be resisted) fully resonates in this example.

AB: I actually wanted to ask you about the specific problems the Shiryaevo Biennale has tackled thematically. It rarely shies away from accusations of its own marginality, outdatedness or overall unpredictability. At least, this is what comes across in the desire to address more general topics, shared across continents, when thinking about the issues at the border of Europe and Asia. How important in principle is it for you to reflect on topical themes, or would you prefer to speak more to the ages? It was clear that the theme of the last biennale's main project – "Cash" – was intentionally modern, caught up in youth culture, slang and ambiguity, and this was immediately apparent. You announced that as a theme, "Cash" taps into the conflict between the desire to build trust with one another, and the desire

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

в 2008 году Симон Мраз из Австрийского культурного форума, который только появился в Москве, пишет письмо: «Простите меня, но я не знал о том, что это существует. Я потрясен тем, что такая традиция есть в России». Он приезжает в Ширяево и начинает всеми силами поставлять нам хороших художников.

АБ: В этом смысле вы не боитесь сотрудничать с молодыми художниками, которые возможно уже совершенно по-другому относятся к современному искусству? Вас не страшит, что вам придется рано или поздно расширить круг художников до совсем молодых, а они будут говорить на совсем другом языке и вы не найдете с ними точек пересечения?

НК: Маше Крючковой – участнице 9-й Ширяевской биеннале было 19 лет. Куда же моложе? В прошлом году мы решили выбрать всех художников через опен-колл, и этот опыт был важен. Рома, кстати, приложил для этого огромные усилия. Возможно, когда у нас будет «Фабрика-кухня» в Самаре, и туда переедет наш филиал ГЦСИ, там будет отдельная резиденция. Но Ширяевская биеннале – это все-таки не резиденция, а целостный художественный проект, который имеет как основу опыт мистерики. Поэтому просто разрозненные резиденции здесь не могут быть краеугольным камнем.

АБ: Но ведь мистерия не обязательно должна входить в конфликт с форматом резиденции. Я знаком с греческим художником Анжело Плессасом, одним из пионеров постинтернет-искусства в Греции, который с 2012 года делает резиденцию-коммуна для «цифрового детокса» под названием Eternal Internet Brotherhood/Sisterhood («Вечное братство/сестринство интернета»), собирая со всего мира кураторов, художников, технологов, специалистов по цифровым коммуникациям, живущих в течение двух недель в абсолютной изоляции от благ цивилизации, будь то остров Анфас в Эгейском море, замок в Италии, хижина у Мертвого моря или, как в прошлом, 2016 году, гора в Индонезии, являющаяся естественным блокиратором электрических сигналов, что не позволяло никому из участников пользоваться какими-либо средствами связями с остальным миром. Это проект, который отчасти осмысляет формат хиппи-коммун 1960–1970-х годов в Америке и нью-эйджевые учения Хозе Аргуэльеса, поэта, художника, доктора философии, исследователя космической гармонии и основоположника Мирового движения за перемену календаря,

готовящего жителей Земли на основе предсказаний майя к переходу в новое время перед радикальной трансформацией человечества после Гармонической Конвергенции в 1987 году. Я считаю, что герметичность формата проекта Ширяевской биеннале оправдывает, в каком-то смысле, сравнения с коммуной, семьей, собирающейся раз в год отпраздновать свободу творческого самовыражения. Вы воспринимали Ширяевскую биеннале именно как праздник?

ПК: Мы начинали Ширяево все-таки ради поиска свободного места. У нас есть параллельный проект, называется «Экология восприятия»⁴, стартовавший в 1998 году. Мы всегда ориентировались на свое собственное видение. Мы были полны энтузиазма по поводу современного искусства, и в той повседневности, в которой мы существовали тогда, действительно очень трудно было захватить внимание. Это нас побуждало заниматься в каком-то смысле изобретательством. Взять, допустим, те же остановки – это же практически в чистом виде изобретательство, когда мы помещаем контекст современного искусства в рекламную среду, как правило агрессивную. Тем более тогда реклама и рынок вообще переживали сильнейший бум, и эта реклама была просто на каждом шагу, практически никак не регулировалась. И мы в эту бурлящую кашу внедрились со своими проектами. У нас выставка из 30 художников путешествовала по городскому пространству в течение 12 месяцев. Они переезжали с места на место, а мы получали обратную связь в виде тех же разбитых витрин. Но я здесь говорю не об этом, а об основном настрое, энтузиазме. В Ширяево мы ушли из-за того, что подсознательно пытались изобрести новый формат, совместить несовместимое. Лично меня всегда в искусстве интересует феномен парадокса. К тому моменту в Ширяево уже давным-давно привыкли к художникам, которые приезжали писать пейзажи, те же студенты. Мы же старались найти такую точку, которая бы при помещении одного предмета в другую среду, совершенно на первый взгляд чуждую для него, вдруг каким-то образом высветила бы эту среду совсем по-другому и началась такая вибрация, именно то, что мы называем искусством в том понимании, которое нам близко.

АБ: Ваши видеоархивы невероятно обширны.

ПК: Да, это документация того, чем мы все эти годы занимались. Например, шведская группа художников Serious Collision Investigation Unit Coalition в 2016 году явилась как бы

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

to survive the new rules of the total market. With this project, you attempted to identify a circle of real, authentic human values, existing for everyone – both in the tiny local spots and in today's greater global context. Would you like to shift the format further and speak to any more recent topics, or would you prefer to stay in this kind of timelessness?

NK: We have always addressed topical issues and with a more acute language than you can use in, for example, Moscow. What's shown in Moscow is shown under heavy doses of PR, which smoothes things over significantly, but, as such, the performative and artistic freedoms are few. When I say that a performance will feature two naked women, everyone immediately assumes that these will be two clichéd beauties, with bodies like spacesuits, when I meant nothing of the sort. It is a different culture. There's a different understanding of being in the body as a kind of frankness, and not like some media starlet. And it turns out that when this is done freely, you don't have that same drive to impress. People are often telling us: "I have never heard of the Shiryaevo Biennale." But it's another thing when in 2008, Simon Mraz from the Austrian Cultural Forum, which had only just appeared in Moscow, writes a letter: "Forgive me, but I did not know that such a thing exists. I am stunned that it's here, that this kind of tradition can exist in Russia." He arrives in Shiryaevo and then, with all his might, starts funneling good artists our way.

AB: On that note, are you not worried about working with emerging artists, who might already have a completely different relationship to contemporary art, who might experience it in different ways? Are you not scared that sooner or later you will have to expand your circle of artists to the real young ones, and they'll be speaking an entirely different language, and you won't be able to find a common language with them?

NK: Masha Kryuchkova – a participant in the 9th Shiryaevo Biennale – was 19 years old. How can you get any younger than that? Last year we decided to select all the artists through an open call. It was an important experience. Roma, by the way, put a ton of work into making this happen. He posted the info absolutely everywhere. It may be that when the Factory-Kitchen opens in Samara, and our filial of the NCCA moves in there, then it will become an autonomous residency. But, all the same, the Shiryaevo Biennale is not a residency. It is a complete artistic project, which keeps as its foundation the experience of the

mystery play. This is why just having residencies scattered around here cannot be a cornerstone.

AB: The mystery play does not necessarily have to be in conflict with the residency format. I have known the Greek artist Angelo Plessas for years. He's one of the pioneers of net-art in Greece, who for the last 7 years has run a communal residency for 'digital detox' under the name the "Eternal Internet Brotherhood/Sisterhood," which gathers curators, artists, tech people, and digital communications specialists from all over the world, and over the course of two weeks, they live in absolute isolation from civilization, like in a monastery in Italia, a hut near the Dead Sea, an island in the Sea of Egypt or, like the last time, in 2016, a mountain in Indonesia, which acted as a natural barricade against electric signals, preventing anyone of the participants from using any means of communication with the outside world. This project – which sort of recalls the formats of those hippie-communes from the 1960s and 70s in America and the New Wave fads, like the almost cult-like commune of José Argüelles, who campaigned for the creation of families and communities forged on communal principles, as a means to survive the coming apocalypse and the cosmic alignment of the planets, marking the transition of the world into a new dimension. He interprets these forms of communion as a kind of art practice. I think that your project could be interesting in this regard, that there could be some kind of prospective development in the future on the idea of a commune, of a family that will meet up once a year to celebrate the freedom of creative expression. Tell me, do you think of the Shiryaevo Biennale as that kind of holiday?

RK: We started Shiryaevo primarily in search of a free space. We had this parallel project called "Ecology of Perception," which started in 1998. We always oriented on our own vision. We were full of enthusiasm for contemporary art, and in the day-to-day life we were living back then, it was actually quite hard to get any attention. This prompted us to try out some kind of new model. These stops along the way – in the most practical sense of creating something new – when we would place the context of contemporary art into the advertising environment, it is, as a rule, aggressive. All the more so, as advertising and the market in general had gone through an intense boom and every step of the way, advertising had basically gone without any regulation. And here we are amidst this bubbling porridge with our own projects, which, back then, had a tremendous result, because we had this

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

продолжателем всего того, что к этому моменту было «нажито». Умер наш товарищ Ханнс-Михаэль Руппрехтер, который был очень близок по духу в плане энтузиазма и внедрения чего-то очень «пограничного» в уже состоявшуюся среду. Это был способ своеобразной артистической ревизии «традиционного», «нужного». И этот коллектив вдруг очень органично продолжил дело Руппрехтера. Когда я с ними переписывался, их предложения выглядели, конечно, очень заманчиво, но мы не до конца понимали, почему они к нам хотят приехать. Они присылали целые портфолио работ не только своих, но и других художников, которые в их компании так или иначе участвовали. Очень хорошо помню тот день, когда их встречал. Это был уже поздний вечер. Они приехали и мы знали, что мы поселим их в том доме, где жил Руппрехтер. Большой сад, деревенские удобства, туалет во дворе, домик совсем маленький. Они приехали туда шестером, и я немного переживал по поводу комфортабельности этого места. Одним из первых приехал Микаэль Горальски. Когда я спросил, что он думает об этом месте, он буквально сказал, что это бриллиант. И действительно, они настолько естественно туда вписались со своими удивительными вещами, которые в деревенском быту выглядели, с одной стороны, как какой-то сумасшедший дом, а с другой, бесконечно органично.

Или видео Ербола Мельдибекова и Ванессы Хенн «Поцелуй». Зрители сначала не понимают, что там происходит, но когда видят, что герои меняются золотыми зубами, все восхищаются простотой и глубиной идеи. Тоже очень «странная» работа, которую художники сделали за несколько минут. Эта мысль пришла в голову Ванессе, и они мгновенно это сняли, смонтировали, получилась шикарная работа, очень невесомая, которая, казалось бы, родилась практически из ничего. И таких примеров очень много в истории биеннале.

Понимаю, почему слово «резиденция» по отношению к нам Нелю не очень радует. Я так же думаю, что есть различие между «резиденцией» (или по другому – пленэром) и тем, что мы называем «лабораторией» как части основного проекта биеннале. Оно заключено в неразрывной связи между презентацией результатов этой лаборатории и принадлежности к месту, где происходит финал основного проекта – «номадическое шоу», в котором органично соединяются в одну большую «живую скульптуру» и «местный» контекст, и местные

жители, и приезжие зрители, и художники.

АБ: Вы можете немного рассказать про идеи нового кочевничества, которые вы разделяли вместе с Рустамом Хальфиным и которые на вас очень повлияли при создании первой биеннале.

РК: Мы познакомились с ним в Петербурге и сразу стали друзьями. Это была судьбоносная встреча. Он очень повлиял на нас и на то, чем мы занимались после. Хальфин всегда был центром силы, и с собой он привез команду, которая была сплочена вокруг него. Они рассуждали тогда о независимости Казахстана как страны, говорили о том, что раньше они были придатком Советского Союза, а теперь отдельная страна, отдельная культурная единица на карте современного искусства. Все процессы, которые у них проходили тогда, они связывали с локальным контекстом (как сейчас, помню выражение Сергея Маслова «токи земли») и рассматривали их через призму современного искусства. У них тогда состоялся грандиозный симпозиум в Казахстане, по-моему в 1998 году, за год до нашей встречи в Ширяево. Они приехали в Ширяево большой командой и привезли толстый каталог, который был на трех языках: русском, казахском и английском. Новая страна, новое казахское современное искусство, которое они должны продвигать во всем мире вне зависимости от той площадки, на которой выступают. Нас безусловно рассматривали как интернациональную площадку: с одной стороны, были еще немцы и французы, с другой, были они. И поэтому они сразу начали создавать новую мифологию, рассматривать свои традиции через призму современного искусства, через современные формы: презентации, та же инсталляция «Знамя Чингисхана» – формальное изображение головы волка, выложенное из кусков мяса и яблок на листьях капусты. Они старались действовать как кочевники, которые захватывают новые территории. По крайней мере, настрой у них был ровно такой.

За год до этого Хальфин приезжал к нам и сделал инсталляцию, которая называлась «Ленивый проект». Он снял целую серию видео, связанную с их повседневностью, где линия горизонта находится очень низко. Осознавая себя в этой повседневности, он обнаруживает, что лежит в юрте и наблюдает окружающее с низкой точки зрения. Тогда вообще в конце 1990-х – начале 2000-х тема повседневности была одной из самых трендовых. Сейчас же повседневность связана напрямую с интернетом:

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

exhibition of thirty artists that traveled around the city space over the course of twelve months. They all moved from site to site and we got feedback in the form of the same broken windows. But I don't want to dwell on that, on the basic mood or enthusiasm. In Shiryaev, we, strictly speaking, moved past this because we subconsciously tried to invent a new format, to combine the incompatible. Personally, in art, I've always been interested in the phenomenon of paradox. At the time back then (in Shiryaev), and already a while before that, they were used to artists coming and painting landscapes, always the same students. We tried to find the point where, by placing one object in a different environment, one completely alien for the object at first glance, then all of a sudden this would somehow shed new light on the environment in a completely different way, and there was this vibration of what we would call art in this understanding, which was very close to us.

AB: Your video archives are also incredibly extensive.

RK: It was logical to show what it is we have been doing all these years. For example, that same Swedish group, the Serious Collision Investigation Unit Coalition, appeared in 2016 as a continuation of all that up until that moment had been 'experienced.' Our friend and comrade, Hanns-Michael Ruppichter, had passed away. He had been very close in spirit to this enthusiasm and the injection of something 'borderline' into an already settled environment. It was a means for one's own artistic rethinking of 'tradition' and 'necessity.' So then there they were, this group, who suddenly, very organically continued all of that. I remember well when I was first writing them, before they had even arrived for the Biennale, and what they proposed certainly looked very appealing, but we didn't quite understand why they would want to come to us. They sent us an entire portfolio of work – not just their own, but of other artists who also somehow or another collaborated with them. I still remember the day I met them. It was already late in the evening. They had arrived and we knew we were going to put them in the same house that Ruppichter had lived in. A large garden, a rustic set-up, an outhouse in the courtyard, an utterly tiny little house. They arrived, all six of them, and I was a little worried whether they would be comfortable there, as far as we didn't really know them that well. One of the first to arrive was Mikael Goralski. When I asked him what he thought about the place, he said that it was brilliant! And really, they fit in there so naturally with all their wondrous little knickknacks which, in the context of village life looked on the one hand like a madhouse, and on

the other infinitely organic. Or the video of Erbol and Vanessa, *The Kiss*, viewers didn't quite get what was going on, and when we explained that they were exchanging golden teeth, everyone was delighted by the simplicity and depth of the idea. As a matter of fact, that was also a very 'strange' work, which the artists made in just a few minutes. It was Vanessa who first got the idea, and they shot it on the spot, edited it, and ended up with a fabulous work, seemingly weightless, as if it had been born from nothing at all. And there were a lot of these kinds of examples throughout the history of the Biennale.

I understand why Nelya doesn't feel too warmly about the word 'residency' when speaking about our work. I also think that there is a difference between a 'residency' (or, to put it another way, a *plein air*) and what it is we're calling a 'laboratory,' as part of the main project of a biennale. This difference is demonstrated in the continuity of the presentation of the results of this laboratory and its attachment to the place where the final project is set, the "Nomadic Show," which organically combines the 'local' context and the local residents, with the visiting audience and artists, all into one big 'live sculpture.'

AB: Can you say a little more about the ideas that you developed together with Rustam Khalfin regarding new nomadism? These ideas that really impacted you, as you said, in creating the first biennale?

RK: We met in Petersburg and became friends. It was a fateful meeting. Khalfin was always a central force and he had brought a crew with him, who were all rallying around him. At that time, they were discussing the independence of Kazakhstan as a country, speaking about how earlier they had been an appendage of the Soviet Union, but now they were a separate country, a separate cultural entity on the contemporary art map. All the processes they had going on back then were connected to the local context (like how now I remember that phrase of Sergey Maslov, "currents of the earth") and examined this through the prism of contemporary art. Back then they had had a grandiose symposium in Kazakhstan, I think around 1998, a year before we all met in Shiryaev. They brought with them this thick catalogue, all translated into Russian. It actually was in three languages: Russian, Kazakh and English. They arrived in Shiryaev as a big crew. A new country, a new Kazakh contemporary art, which they were obliged to promote all over the world regardless of whatever platform they were performing in. They certainly saw us as an

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

это и гипертекст, который практически является потоком информации, который никак не иссякает, лента в социальных сетях ползет непрерывно. А тогда художники все-таки рассматривали повседневность дискретно что ли. Они выхватывали куски этой скучной отстраненной жизни, в которой вдруг себя обнаруживали.

Хальфин делал из окружающей его повседневности большие произведения искусства. Они действительно очень сильно повлияли на наше восприятие. На одной из больших выставок в Москве он показал потрясающее видео: молодые казахи занимаются любовью верхом на лошади в цветущем саду. И я помню, мы стояли рядом с Хальфиным, подошел Олег Кулик и сказал: «Настоящее искусство, в нашем полку прибыло». Он был действительно каким-то невероятным всадником и первооткрывателем, он занимался очень серьезно вещами, которые казались странными, но при его подходе к этим занятиям действительно обнаруживались вещи, которые вскрывали совсем другие смыслы. Не вскрывали даже, слово неточное, а как будто обнаруживали то самое искусство, которое мы все чувствуем, когда смотрим на настоящее искусство. Например «пулоты». Не пустоты, а пулоты – это антоним от пустоты. Он сам это слово придумал, это его неологизм. Он очень много исследовал свое тело, брал куски глины, сжимал в кулаке, и вот когда разжимаешь кулак, остается в кулаке нечто, что заполняет. То есть он визуализировал, заполнял ту пустоту, которая находилась в его теле. И получались такие слепки. Он как бы наполнял пустоту. У него был один грандиозный проект, который и подорвал ему здоровье. Собственники какого-то дома дали ему на время помещение в цокольном этаже, и он лепил там огромного лежащего глиняного человека. Лепил практически себя внутри всего этого помещения. В разных комнатах можно было увидеть колено, руку, голову и так далее по списку, тело по частям.

НК: А зритель ходил внутри этого тела.

ПК: Да, внутри тела, оно действительно было полым. Это все было сделано из красной глины. И когда он практически доделал свою инсталляцию, эти собственники вдруг ему сказали, что нужно освободить помещение.

НК: Он умер из-за этого.

ПК: Да, очень расстроился и получил инсульт.

НК: Важно сказать, что он никогда не продвигал национальное искусство. Он был, по большому счету, «безродным космополитом». Он уехать-то хотел в Америку, на Новую Землю. И символично, что мы встретились в Ширяево, в месте, где кончалась дорога. Все это были люди, которые настроены были не на национальное, а на то, что есть поиск чего-то, что нужно каждому.

ПК: Я согласен. То, что он делал, казалось как бы чем-то национальным, но лишь с точки зрения уклада жизни. Он делал свои вещи, как «безродный космополит», и они становились наднациональными, и это действительно нечто, что мы, заходя с современным искусством в село, делаем там «надсельским», переосмысляя сельскую традицию лубка или гармошки, даже используя лубок и гармошку.

НК: С ним нас еще роднило то, что он, как и мы, занимался беспредметной живописью. А это был такой достаточно трагический момент для абстрактного искусства, когда оно было отринуто как таковое, потому что вроде все уже сказано. Потому что о важном долго говорить невозможно, это как нельзя все время быть на высокой ноте.

ПК: Наверное, все-таки есть какой-то парадокс, который заключается в том, что, с одной стороны, хочется быть частью бренда Ширяевской биеннале. С другой стороны, все говорят о кризисе биеннального движения. Мне кажется, что этот кризис все ощущают, в том числе, из-за того, что переживания искусства стало меньше. Бренд, который является уже свершившимся культурным фактом, начинает подминать под себя тот контент, благодаря которому он стал брендом.

НК: Смешно – создать бренд и стать его частью. Как футбол.

АБ: Любому художнику важно не становиться брендом, а продолжать развиваться и экспериментировать с формой. И даже ретроспективную выставку превращать тоже в выставку-эксперимент, всегда оставаться странным. Если я правильно помню, выбор темы «Чужестранцы» был продиктован конфликтными настроениями в различных слоях общества и неоднозначной позицией современного искусства в нем. Несмотря на то что современное искусство активно внедряется на различных уровнях жизни, для большинства людей оно осталось явлением чужестранным. В русском

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

international platform, because on the one hand, there were still some Germans and French artist, while they were also there. And so they immediately began to create a new mythology, to reconsider their own traditions through the prism of contemporary art, through modern forms: presentations, as well as the installation *The Banner of Genghis Khan*, which they put together. It was a formal picture of a wolf's head, made of chunks of meat and apples, all laid out on a bed of cabbage leaves. They tried to conduct themselves like roving nomads, out conquering new territories. That was what the mood was like.

A year before that, Khalfin came to us and made this installation called *The Lazy Project*. He shot a whole series of videos about everyday life, where the horizon line always sits really low. Because in recognizing himself in this everyday routine, he discovers that he is lying in a yurt, watching his surroundings from a low point of view. Back then in general, at the end of the 1990s and the beginning of the 2000s, the subject of everyday life was one of the trending themes, or something. A large number of works from the time were dedicated to exploring everyday routines. Now the everyday is directly connected with the internet: it's this and hypertext, which is practically a stream of information that will never stop. That is, a continuous crawl of some type of feed in social and information networks. But back then artists were looking at the everyday more discreetly, or something. That is, they snatched up some pieces of this dull, detached life in which they suddenly somehow found themselves.

Khalfin made large works of art from the everyday life surrounding him. I am just talking about some random things, that actually really heavily influenced our perception of that same day-to-day routine that we found ourselves in. At one of the big exhibitions in Moscow, he showed a marvelous video: young people, Kazakhs, who are making love on horseback in a flowering garden. And I remember, we were standing next to Khalfin, and Oleg Kulik came up and said: "Real art has finally joined our ranks." He was truly an incredible horseman and pioneer, because he was doing some pretty serious things, which seemed really strange, but in his serious approach to these activities there were definitely some things revealed to have entirely different meanings. It's not that he "revealed" them – that word's not precise enough. It's like he discovered what art is, what we all feel when we look at genuine art. For instance, take "pulota." Not *pustota* – "emptiness" – but *pulota*, an antonym of emptiness. Khalfin thought up the word himself, it

is his neologism [Ed., *pulota* combines fragments of the word *pustota* and *kulak*, for "fist," resulting in something like "a fist full of emptiness."] He studied his own body quite extensively, taking bits of clay and clenching it in his fist, and when you open your palm again, there is something of that fist that remains, that fills it. That is to say, he gave visual form to it, he filled that emptiness that lurked in his own body. And that's how he ended up with these casts of that emptiness. It's like he filled it up. He had this one grandiose project that, in fact, actually took a toll on his health. This is a space in the basement level of some house. Basically, the owners had lent him the space temporarily, and he molded with his clay there. There were a few rooms in this space. A large clay figure lay inside. His own body, practically, spread throughout the whole space. In different rooms you could find a kneecap, a hand, a head, and other body parts, piece by piece.

NK: But the visitor would pass through the inside of this body.

RK: Yes, you'd go through the inside of the body, it was definitely hollow. It was all fashioned from red clay. And when he had basically completed this installation, the owners all of a sudden told him that he needed to vacate the space.

NK: That's what killed him.

RK: Yes, he got terribly upset and suffered a stroke.

NK: It's important to note that he never promoted national art. He was a 'cosmopolitan without a country,' by and large. And that he in fact wanted to leave for America, for the New Land. And that we met in Shiryaevo in the place where the road ends, and there were all these people who also not tuned towards the national, but rather towards that which is in search of something that everyone needs.

RK: I'll agree that what he did may seem somewhat national, but only from the perspective of lifestyle. He made things his own, like a 'cosmopolitan without a country,' and they then became supranational, and this was really something that we, in bringing contemporary art into the village, are doing something 'supravillage,' rethinking the village traditions of *lubok* [Ed., popular prints often used for depicting folklore] or the accordion, even using *lubok* or the accordion.

NK: And we were also brought together by the fact that he made these nonobjective paintings, just

МЕТАФИЗИКА МЕСТА

языке чужестранец – это не чужой, а пришедший из другой страны, или скорее с другой стороны. С известной нам стороны, возможно, с другой стороны луны. И, конечно же, он «странный», то есть «непонятный». Вот таким «странным» феноменом является и вся Ширяевская биеннале для современного художественного контекста, очень важно эту странность сохранить.

НК: Спасибо, Саша. Никита Спиридонов, лидер художественной группы Un/Multitudes, на заключительном круглом столе прошлой Ширяевской биеннале 2016 года озвучил такую интересную мысль, которая меня поразила: «Важно установить дополитические связи». Дополитические, потому что политика – это некий разум, а ведь существуют еще связи, когда люди в толпе вычлняют друг друга и как-то удивительным образом сходятся или не сходятся.

¹ <https://www.kommersant.ru/doc/3078019>

² <http://ru.shiryaevo-biennale.ru/2011>

³ <http://shiryaevo-biennale.ru>

⁴ <http://www.propublicart.ru/project?id=36>

TOWARDS A METAPHYSICS OF PLACE

like we did. And this was quite a tragic moment for abstract art, when, in fact, it was rejected as such, on the grounds that everything had already been more or less expressed. Like it's impossible to speak about important things for too long, just like it's impossible to stay on a high note the whole time.

RK: There is probably all the same some sort of paradox that hinges on, on the one hand, the desire to be part of the brand of the Shiryaevo Biennale, while, on the other, everyone is talking about the crisis in the biennial movement. It seems to me, that this crisis everyone is feeling is partly because the experience of art has been diminished. That is, the brand, which is already a cultural *fait accompli*, begins to overshadow the very content that helped make it a brand.

NK: It's ridiculous to create a brand and then become part of it. Like with football.

AB: It's important that no artist becomes a brand, but rather continues to develop and experiment with new forms. And even a retrospective exhibition can also transform into an experiment, remaining always strange. If I remember correctly, the theme of your exhibition "Strangers" was dictated by conflicting attitudes amid the different layers of society and the ambiguous position of contemporary art in all of this. Despite the fact that contemporary art actively intervenes at different levels of life, for the majority of people it remains an emblem of strangeness. In the Russian language, *chuzhestranets* – 'stranger' or 'alien' – does not mean *chuzhoi* [Ed., "belonging to someone else"] but rather coming from a different country, or maybe even more from another side. This could be from a side known to us, perhaps, or from the dark side of the moon. And of course, 'strange' here is more like 'incomprehensible.' In that sense, what a 'strange' phenomenon the whole Shiryaevo Biennale is for the contemporary art context, which is why it's so important to preserve that strangeness.

NK: Spasibo, Sasha. Nikita Spiridonov, the leader of the art group Un/Multitudes, at the final round table of the last Shiryaevo Biennale in 2016 shared an interesting thought which really resonated with me: "It's important to establish pre-political connections." "Pre-political" because politics is a certain kind of reason, and after all, there are still some kinds of connections when people in a crowd zero in on one another, and in some amazing way, they agree or they don't agree.





«Атила», инсталляция
Ванесса Хенн, Ерболсын Мельдибеков
(Германия/Казахстан)

"Attila," the installation
Vanessa Henn, Erbolсын Meldibekov
(Germany/Kazakhstan)

ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА PARALLEL PROGRAM

Параллельная программа призвана дать более глубокое осмысление материалов выставки «Ширяевская биеннале. Среднерусский дзен» и предназначена как для профессионалов, так и для широкой аудитории. Программа включает в себя два тематических блока: лекции известных художников, кураторов и искусствоведов, и перформансы, уличные экскурсии и саунд-туры, проходящие по выходным в районе вокруг Государственного центра современного искусства, созданные молодыми российскими художниками, хореографами, специалистами современного танца и вступающие в диалог с перформативным и номадическим характером Ширяевской биеннале. Параллельная программа преследует несколько задач: раскрыть тему и образ старейшей в России международной биеннале современного искусства, обсудить ее творческий путь с профессиональным сообществом и адаптировать представленный материал для широкой зрительской аудитории.

The parallel program is designed to give a deeper understanding of the materials of the exhibition «Shiryaevo Biennale. Central Russian Zen» and is intended for professionals as well as for a wide audience. The program includes two thematic sections: lectures by famous artists, curators and art historians, and performances, sound tours and street excursions taking place on the weekends in the area around the National Center for Contemporary Art, created by young Russian artists, choreographers, modern dancers and entering into a dialogue with performative and nomadic character of the Shiryaevo Biennale. The parallel program pursues several tasks: to reveal the theme and image of the oldest international biennale of contemporary art in Russia, to discuss its creative path with the professional community and to adapt the presented material to a wide audience.

УЧАСТНИКИ

Роман Коржов
Неля Коржова
Александр Панов
Владимир Логутов
Виталий Пацюков
Диана Мачулина
Герман Виноградов
Владимир Потапов
Дмитрий Булныгин
Анна Гор
Константин Зацепин
Катрин Ненашева
Владимир Колесников
Михаил Левин
Виктор Мизиано
Ганна Зубкова
Егор Софронов
Танцевальный
кооператив
«Айседорино горе»
Алиса Олева
Александр Буренков
Мария Калинина
Николай Смирнов
Катя Решетникова

PARTICIPANTS

Roman Korzhov
Nelya Korzhova
Alexander Panov
Vladimir Logutov
Vitaliy Patsyukov
Diana Machulina
German Vinogradov
Vladimir Potapov
Dmitry Bulnygin
Anna Gor
Konstantin Zatsepin
Katrin Nenasheva
Vladimir Kolesnikov
Mikhail Levin
Victor Misiano
Ganna Zubkova
Egor Sofronov
Dance cooperative
«Aysedorino gore»
Alisa Oleva
Alexander Burenkov
Maria Kalinina
Nikolay Smirnov
Katya Reshetnikova



КУРАТОР
Александр Буренков

CURATOR
Alexander Burenkov

**КРУГЛЫЙ СТОЛ
«СУБЪЕКТИВНЫЙ ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ
СТАРЕЙШЕЙ В РОССИИ БИЕННАЛЕ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА»**

В день открытия выставки кураторы Ширяевской биеннале и участники проекта разных лет расскажут о своем опыте.

УЧАСТНИКИ:

Роман Коржов — художник, куратор, организатор регионального общественного благотворительного фонда «Центр Современного Искусства» Самары, председатель Совета Фонда, директор Средневолжского филиала Государственного центра современного искусства в составе РОСИЗО, сооснователь и бессменный комиссар Ширяевской биеннале современного искусства с момента ее создания (1999-2016).

Неля Коржова — художник, куратор, соорганизатор и арт директор Самарского регионального общественного благотворительного фонда «Центр современного искусства» (1997-2014). Работала в Приволжском и Средневолжском филиалах Государственного центра современного искусства/Самара (2007-2017). Куратор многих проектов и программ, в том числе: «Фашизм now», «Оболочка повседневности», «Девять месяцев чувств», «Визиология», «Улица, как музей — музей, как улица», «Волга.Ноль». Сооснователь и куратор Ширяевской биеннале (1999-2016).

Александр Панов — журналист, арт-критик, куратор, коллекционер. Специалист по искусству российской провинции. Главными заслугами считает артистическую помощь в издании книг Александра Проханова и сокураторство Ширяевской биеннале. Постоянный соавтор и сокуратор проекта «Никола-Ленивецкие промыслы» под руководством Николая Полисского. Заведующий отделом изобразительного искусства газеты «Культура».

Владимир Логутов — художник и куратор. Родился в Самаре. Участник многочисленных групповых выставок в России и за рубежом, в том числе 1-ой и 2-ой Московских биеннале современного искусства, 4 триеннале современного искусства в Гуанчжоу, двукратный номинант Премии Кандинского, двукратный номинант Премии «Инновация», двукратный номинант Премии «Черный квадрат». Работы художника находятся как в частных, так и музейных коллекциях, в том числе в Московском музее современного искусства, коллекции Stella Art Foundation (Москва), Музей Frac Bretagne (Brest, France) и других. Живет и работает в Самаре и Москве.

Виталий Пацюков — искусствовед, куратор и заведующий отделом экспериментальных программ Государственного центра современного искусства (ГЦСИ), где он также руководит проектом «Контекст визуального». Занимается теоретическими и философскими аспектами современного искусства.

Диана Мачулина — художник и арт-критик. В 2008 году стала лауреатом Премии Кандинского в номинации «Лучший молодой художник года». В 2013 стала стипендиатом Фонда памяти Иосифа Бродского.

Герман Виноградов — художник, поэт, музыкант, сценограф, режиссер, актер, автор перформансов и саунд-объектов. Родился в Москве. Родоначальник мистериального искусства в современной России. Автор трёх манифестов Сознания БИКАПО. Провёл более 2000 мистерий в России, странах Европы, США и Канаде.

Владимир Потапов — российский художник и куратор. Родился в Волгограде. Окончил Институт искусств им. Серебрякова П. А. (Волгоград), мастерскую художника Б. И. Махова (Волжский), Институт проблем современного искусства, школу «Свободные мастерские» ММСИ, Открытую школу МедиаАртЛаб, Манеж.

Дмитрий Булныгин — медиахудожник, ви-джей, режиссер. Родился в Новосибирске. Организатор и директор Международного фестиваля сверхкороткого фильма (ESF). Участник спецпроекта 3-й Московской биеннале (2009). В 2010 году вышел в финал премии Кандинского-2010 в номинации Медиа-арт с работой «Весна». Дважды при-зер (первое место) Медиафорума в рамках Московского кинофестиваля (2003 и 2007 гг). Цифровые работы Дмитрия Булныгина находятся в собраниях Мультимедиа Арт Музея, Москва, Музея ART4. RU, венского Музея прикладного искусства, Музея современного искусства в Хельсинки и др.

Анна Гор — искусствовед, куратор, директор Нижегородского филиала Государственного центра современного искусства РФ и руководитель федеральной программы «Культурная столица Поволжья».

31 августа, 19:30

ROUND TABLE

«A SUBJECTIVE VIEW OF THE HISTORY OF THE OLDEST BIENNALE OF CONTEMPORARY ART IN RUSSIA»

On the opening day of the exhibition the curators of the Shiryayev Biennale and participants of the project of different years will tell about their experience.

PARTICIPANTS:

Roman Korzhov is an artist, curator, organizer of the Samara public welfare center «Center for Contemporary Art» of Samara, chairman of the Foundation Council, director of the Middle Volga branch of the State Center for Contemporary Arts, composed of ROSIZO, co-founder and permanent commissioner of the Shiryayev Biennale of Contemporary Art since its creation (1999-2016).

Nelya Korzhova is an artist, curator, co-organizer and art director of the Samara Regional Public Charity Foundation «Center for Contemporary Art» (1997-2014). Worked in the Volga and Middle Volga branches of the State Center for Contemporary Arts/Samara (2007-2017). Curator of many projects and programs, including: «Fascism now», «The shell of everyday life», «Nine months of feelings», «Visionology», «Street as a museum – a museum as a street», «Volga.Nol». Co-founder and curator of the Shiryayev Biennale (1999-2016).

Alexander Panov – journalist, art critic, curator, collector. The main specialist on the art of the Russian province. The main merit is artistic assistance in publishing books by Alexander Prokhanov and co-curating the Shiryayev Biennale. Permanent co-author and co-curator of the project «Nikola-Lenivets crafts» under the leadership of Nikolai Polissky. Head of Fine Arts Department of the newspaper Kultura.

Vladimir Logutov is an artist and curator. Was born in Samara. Participated in numerous group exhibitions in Russia and abroad, including the 1st and 2nd Moscow Biennale of Contemporary Art, the 4th Triennial of Contemporary Art in Guangzhou, the two-time nominee of the Kandinsky Prize, the two-time nominee for the Innovation Award, a two-time nominee the Black Square award. His works are in private and museum collections, including the Moscow Museum of Modern Art, the Stella Art Foundation (Moscow), the Frac Bretagne Museum (Brest, France) and others. Lives and works in Samara and Moscow.

Vitaly Patsyukov is an art critic, curator and head of the department of experimental programs of the National Center for Contemporary Arts (NCCA), where he also directs the project

«Visual Context». Engaged in theoretical and philosophical aspects of contemporary art.

Diana Machulina is an artist and art critic. In 2008, she won the Kandinsky Prize in the nomination «Best Young Artist of the Year». In 2013 she became a student of the Joseph Brodsky Memorial Foundation.

Herman Vinogradov is an artist, poet, musician, stage designer, director, actor, author of performances and sound objects. Was born in Moscow. The founder of mystery art in modern Russia. The author of three manifestos of Consciousness of BICAPO. He has over 2000 Mysteries in Russia, European countries, the USA and Canada.

Vladimir Potapov is a Russian artist and curator. He was born in Volgograd. Law-Chile Institute of Arts. Serebryakova P.A. (Volgograd), the artist's studio B.I. Makhova (Volzhsky), the Institute of Contemporary Arts, the Free Workshops School of the MMSI, the Open MediaArtLab School, the Manege.

Dmitry Bulnygin – media artist, vid, director. He was born in Novosibirsk. Organizer and director of the International Festival of Superfine Film (ESF). Participant of the special project of the 3rd Moscow Biennale (2009). In 2010 he entered the final of the Kandinsky Prize-2010 in the Media Art category with the work «Spring». Twice the first place of the Media Forum within the framework of the Moscow Film Festival (2003 and 2007). Dmitry Bulnygin's digital works are in the collections of the Multimedia Art Museum, Moscow, the ART4 Museum. RU, the Vienna Museum of Applied Arts, the Museum of Modern Art in Helsinki, and others.

Anna Gor is an art critic, curator, director of the Nizhny Novgorod branch of the State Center for Contemporary Art of the Russian Federation and head of the federal program «The Cultural Capital of the Volga Region».

August 31, 7:30 p.m.

**ЛЕКЦИЯ НЕЛИ КОРЖОВОЙ «БИЕННАЛЕ
КАК СОЦИАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА:
ПУТЬ ОТ САМООРГАНИЗОВАННОЙ
ИНИЦИАТИВЫ ДО ГЛАВНОГО
КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТА РЕГИОНА»**

Лекция будет посвящена осмыслению опыта работы с искусством как медиумом социальных преобразований на примере старейшей в России биеннале современного искусства. Неля Коржова расскажет о социальной скульптуре как феномене, а также о партнерстве с международными и российскими общественными организациями (Самарского Регионального Общественного Благотворительного Фонда «Центр современного искусства» и Штуттгартского союза художников (Stuttgarter Kunstverein e.V.) и создании платформы устойчивого развития.

1 сентября, 19:00

**LECTURE NELY KORZHOVA «BIENNALE
AS A SOCIAL SCULPTURE: THE PATH FROM
SELF-ORGANIZED INITIATIVE TO THE MAIN
CULTURAL PROJECT OF THE REGION»**

The lecture will be devoted to understanding the experience of working with art as a medium of social transformation on the example of the oldest biennial of contemporary art in Russia. Nelya Korzhova will talk about social sculpture as a phenomenon, as well as partnership with international and Russian public organizations (the Samara Regional Public Charitable Foundation «Center for Contemporary Art» and the Stuttgart Artists' Union (Stuttgarter Kunstverein e.V.) and creating a platform for sustainable development.

September 1, 7 p.m.



**ЛЕКЦИЯ КОНСТАНТИНА ЗАЦЕПИНА
«СРЕДНЕРУССКИЙ ДЗЕН, ВОЛГА
И СОЗЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ. О СПЕЦИФИКЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНТЕКСТА
СРЕДНЕВОЛЖСКОГО РЕГИОНА»**

На лекции Константин Зацепин расскажет о некоторых базовых мотивах современного искусства Самары и Средневолжского региона. Здесь не встретите ни brutальных реалий российской провинции, ни декларативных политических посланий. За минимализмом визуального материала и тяготением к часто подчеркнuto «незрелищным» формам угадывается характерный тип художника – дистанцированный аналитик, сознательно подменивший изображение социальной реальности внутренней критикой самой изобразительности. В большинстве работ, с их чёткой прописанностью линий и колористических фактур, восходящих к американской «colour-field painting», неумолимо присутствует горизонт. Он структурирует каждую картину как ландшафт, видимый издали неким условным наблюдателем. Небо, горизонт, вода – их цветовые поля образуют коллективного «Марка Ротко» самарского искусства.

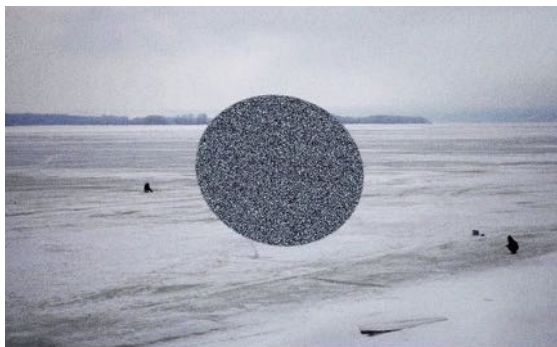
Константин Зацепин – кандидат филологических наук, член Ассоциации искусствоведов. Автор публикаций о современном искусстве и литературе в «Художественном журнале», «Новом литературном обозрении», «Диалоге искусств» и др. Автор книги «Пространства взгляда» (2016), составитель-редактор сборника «Анатомия художественной среды» (2015). Номинант Государственной премии «Инновация» (2012), двукратный номинант Премии Сергея Курехина (2016, 2017). Живет и работает в Самаре. 2 сентября, 19:00

**LECTURE OF KONSTANTIN ZATSEPIN «CENTRAL
RUSSIAN ZEN, VOLGA AND CONTEMPLATION. ON
THE SPECIFICS OF THE ARTISTIC CONTEXT OF
THE MIDDLE VOLGA REGION»**

At the lecture Konstantin Zatsepin will tell about some basic motifs of contemporary art of Samara and the Middle Volga region. There are neither brutal realities of the Russian province nor declarative political messages here. Behind the minimalism of visual material and the attraction to often emphasized «non-spectacular» forms, one discerns the characteristic type of artist-a distant analyst who deliberately substituted the image of social reality with an internal criticism of the very representativeness. In most of the works, with their clear prescribed lines and coloristic textures dating back to the American «colour-field painting», the horizon is inexorably present. He structures each picture as a landscape, visible from afar by some conditional observer. Sky, horizon, water – their color fields form a collective «Mark Rothko» of Samara art.

Konstantin Zatsepin – Candidate of Philology, member of the Association of Art Vеды. Author of publications on contemporary art and literature in the «Art magazine», «New literary review», «Dialogue of the arts», etc. Author of the book «Spaces of view» (2016), editor-in-chief of the collection «Anatomy of the Artistic Environment» (2015). Nominee of the State Prize «Innovation» (2012), two-time nominee of the Sergei Kuryokhin Prize (2016, 2017). Lives and works in Samara.

September 2, 7 p.m.



**ТУРЫ ПО ГОРОДУ «МЕЖТУРИЗМ.
ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ
ВГЛУБЬ ГОРОДА И СЕБЯ» КАТРИН
НЕНАШЕВОЙ, ВЛАДИМИРА КОЛЕСНИКОВА
И МИХАИЛА ЛЕВИНА**

Агенство Междутуризма предоставляет уникальную возможность межпространственных путешествий по Москве: посетители смогут проходить сквозь стены, перешагивать через заборы, смотреть на привычные места с десятков новых ракурсов, записывая звуки, делая заметки и фоторепортажи о районе. Тур по городу будет полностью спланирован по скайпу людьми, живущими в психоневрологических интернатах (ПНИ), многие из которых не имеют возможности самостоятельно передвигаться в открытом пространстве и не выходили в город десятилетиями. О маршруте, характере путешествия и форме коммуникации участники тура узнают в момент его начала, раскрыв конверт межпространственной путевки.

<http://www.mezhturizm.ru>

Катрин Ненашева — художница, перформансистка. Участница фестиваля активистско-го искусства «МедиаУдар. Москва» (2015, 2016) и проекта «И — Искусство. Ф — Феминизм. Актуальный словарь» (НИИДАР, Москва, 2015). Первая персональная выставка «Не бойся. Документация» прошла в Краснодарском институте современного искусства (совместно с Виктором Новиковым; 2015). Основные работы: «Не бойся» (2015), «Наказание (2016), «Между здесь и там» (2017). Художественный метод Ненашевой связан с длительным погружением в те или иные ситуации городской повседневности. Каждая акция выстраивается сюжетно и похожа на спектакль, фильм или литературное произведение, со своей кульминацией и развязкой. Ракурс своих перформативных исследований Ненашева обращает на тело и живую коммуникацию на улицах, которая является важной частью всех её работ. С октября 2016 года реализует долгосрочный проект «Между здесь и там», направленный на дестигматизацию в общественном сознании людей с ментальной инвалидностью и налаживание коммуникации между заключёнными в психоневрологических интернатах и людьми из внешнего мира.

<https://katrinnenasheva.tumblr.com>

Владимир Колесников — художник. Окончил факультет кибернетики Московского государственного института радиотехники, электроники и автоматики. Работает в сфере информационных технологий — занимается внедрением автоматизированных систем

в крупном научно-производственном концерне. Выпускник первого выпуска образовательного проекта WHO.ART.LAB фестиваля современного искусства ART.WHO.ART («Арт-бизнес. Теория и практика»), 2016 г. Выпускник Школы перформанса PYRFYR (2016-2017 гг.) при Государственной галерее на Солянке (мастер курса — Лиза Морозова, руководитель Школы — Фёдор Павлов-Андреевич). Участник выставок «ОТКРЫТИЯ» проекта OPEN UP! (Арт-пространство корабля «Валерий Брюсов», март 2016 г.), фестиваля ART.WHO.ART #6 (Хлебозавод №9, август 2016 г.), фестиваля Moscow Decompression 2016 сообщества Burning Man Russia (BEREG DISTRICT, ноябрь 2016 г.), выставки «Одиннадцать новых» (Государственная галерея на Солянке, февраль 2017 г.) и Фестиваля видеоарта и перформанса «Now&After» (куратор — Марина Фоменко, ЦТИ «Фабрика», июль 2017 г.). Живёт и работает в Москве.

Михаил Левин — журналист и художник. Сооснователь Агентства Междутуризма и президент Федерации Психосквоша России.

2 и 3 сентября, 14:00



**TOURS AROUND THE CITY «MEZHTURIZM.
SPATIAL TRAVEL DEEP INTO THE CITY AND
MYSELF «BY KATRIN NENASHEVA, VLADIMIR
KOLESNIKOV AND MIKHAIL LEVIN**

The Intertourism Agency provides a unique opportunity for inter-dimensional travels in Moscow: visitors can pass through walls, step over fences, look at familiar places from dozens of new angles, record sounds, take notes and photo reports about the area. Tour of the city will be fully planned by Skype people living in psycho-neurological boarding schools (PNI), many of whom do not have the opportunity to independently move in the open space and did not go into the city for decades. About the route, the nature of the journey and the form of communication, the participants of the tour will learn at the moment of its beginning, opening the envelope of the interdimensional voucher.

<http://www.mezhturizm.ru>

Katrin Nenasheva is an artist, a performer. Participant of the festival of activist art «MediaUdar. Moscow (2015, 2016) and the project «And – Art. F – Feminism. The actual dictionary "(NIIDAR, Moscow, 2015). The first solo exhibition «Do not be afraid. Documentation «was held at the Krasnodar Institute of Contemporary Art (jointly with Victor Novikov, 2015). The main works: «Do not be afraid» (2015), «Punishment (2016),» Between Here and There "(2017). Artistic method Nenasheva associated with a long immersion in these or those situations of everyday life. Each action is plotted in a plot and looks like a play, a film or a literary work, with its culmination and denouement. The perspective of her performative research Nenasheva draws on the body and live communication on the streets, which is an important part of all her works. Since October 2016, he has been implementing a long-term project «Between Here and There,» aimed at destigmatizing people with mental disabilities in the public mind and establishing communication between prisoners in psycho-neurological boarding schools and people from the outside world.

<https://katrinnenasheva.tumblr.com>



Vladimir Kolesnikov is an artist. He graduated from the Faculty of Cybernetics of the Moscow State Institute of Radio Engineering, Electronics and Automation. Works in the field of information technology – is engaged in the implementation of automated systems in a large research and production concern. Graduate of the first edition of the educational project WHO. ART.LAB of the contemporary art festival ART. WHO.ART (Art-business, Theory and Practice), 2016. Graduate of the PYRFYR Performance School (2016-2017) at the State Gallery on Solyanka (master of the course – Lisa Morozova, head of the School – Fedor Pavlov-Andreevich). Participant of the exhibitions «OPEN» of the OPEN UP project! (Art space of the ship «Valery Bryusov», March 2016), the festival ART. WHO.ART # 6 (Bakery No. 9, August 2016), the Moscow Decompression 2016 festival Burning Man Russia

2–3 September, 2 p.m.



**ЛЕКЦИЯ ВИКТОРА МИЗИАНО
«ГЛОКАЛЬНОСТЬ МЫШЛЕНИЯ ШИРЯЕВСКОЙ
БИЕННАЛЕ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ
ПРОЕКТЫ С МЕЖДУНАРОДНОЙ ОПТИКОЙ»**

За историю своего существования Ширяевская биеннале стала культурным брендом Самарского региона и предложила новую практику экспонирования современного искусства. Сочетание интернационального духа и проблем сегодняшнего дня, способность кураторов извлекать массу интеллектуальных кодов и идей из локации отличают ширяевский проект от многих других биеннале, включая московскую. Социологическое понятие «глокального» объединяет два базовых измерения современности: глобальное и локальное. Ширяевская биеннале – уникальный для российского художественного контекста пример глокального культурного проекта, который не замыкается в провинциализме, но ведёт международный диалог.

Виктор Мизиано – куратор, основатель и главный редактор «Художественного журнала». Главный куратор российского павильона на Венецианской биеннале 1995 и 2003 гг., а в 2005 г. – главный куратор первого павильона Центральной Азии. Основатель и первый главный редактор международного издания о теории и практике кураторства Manifesta Journal.

7 сентября, 19:00

**LECTURE BY VICTOR MISIANO «GLOCALITY
OF THINKING AT THE SHIRYAEV BIENNALE
AND REGIONAL CULTURAL PROJECTS WITH
INTERNATIONAL OPTICS»**

For the history of its existence, the Shiryayev Biennale became a cultural brand of the Samara region and offered a new practice of exhibiting contemporary art. The combination of the international spirit and problems of today, the ability of curators to extract a lot of intellectual codes and ideas from the location distinguish the Shiryayev project from many other biennials, including the Moscow one. The sociological concept of «glocal» unites two basic dimensions of modernity: global and local. The Shiryayev Biennale is an example of a glocal cultural project unique for the Russian artistic context, which does not close in provincialism, but conducts an international dialogue.

Victor Misiano – curator, founder and editor-in-chief of the «Art Magazine». Chief curator of the Russian pavilion at the Venice Biennale in 1995 and 2003, and in 2005 – chief curator of the first pavilion of Central Asia. Founder and first editor in chief of the international publication on the theory and practice of the Manifesta Journal.

September 7, 7 p.m.



ГРУППОВЫЕ ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ЭКСКУРСИИ ГАННЫ ЗУБКОВОЙ «ГЦСИ – ЗООПАРК. ЭКСКУРСИЯ»

Человеческий зоопарк, также известный под названием «этнологическая экспозиция», «негритянская деревня» – распространённый вид развлечения для широкой публики в XIX – начале XX века, целью которого была демонстрация выходцев из Азии и Африки. В глазах западной цивилизации жители других континентов, привезенные как дикие предметы, были примитивными дикарями, чей уклад жизни не считался нормальным с точки зрения более сильной захватнической стороны, имеющей свои представления о норме. Начиная с 1870-х годов, человеческие зоопарки становятся символом имперских войн, а с течением времени получают более широкое и метафорическое значение.

В серии групповых экскурсий по району вокруг Московского зоопарка, посвященных осмыслению содержания живых существ в неволе как форме коллективного существования, художница Ганна Зубкова сформирует коллективное тело, исследующее само себя. Перформативная экскурсия обозначит круг проблематики, связанный с обществом тотального надзора: от отношений между субъектами и вуайеризма до механизмов трансформации общества в современную форму ультратехнологичного паноптикума.

Ганна Зубкова – художница, исследователь. Родилась в Минске. После факультета журналистики МГИМО закончила магистратуру Сорбонны (департамент Философии, медиа и искусства), постмагистерский курс в Высшей нормальной школе в Лионе (История философии) и сейчас учится в Национальной высшей школе изящных искусств в Париже (Ecole de Beaux Arts de Paris). Избранные выставки: «Юдоли» в галерее Triumph (Москва, 2017), «The End of The World» в Центре современного искусства Печи (Прато, Италия, 2017), «Traduire c'est trahir» в галерее Nivet-Carzon (Париж, 2016), «Покидая завтра» в ЦСИ Винзавод (Москва, 2015), «Nothing will grow together because nothing belongs together» в бывшей военно-морской базе Олавсверн (Тромсе, Норвегия, 2015). Номинант премии Кандинского за перформанс «Революционная ось» (Москва, 2015). Живет и работает в Минске и Париже. <https://www.hannazubkova.com>

9 и 10 сентября, 19:00
9-10 September, 19:00 p.m.

GROUP PERFORMATIVE EXCURSIONS OF GANNA ZUBKOVA «NCCA – ZOO. EXCURSION»

The human zoo, also known as the «ethnological exposition,» the «Negro village», is a popular form of entertainment for the general public in the 19th and early 20th centuries, aimed at demonstrating people from Asia and Africa. In the eyes of Western civilization, the inhabitants of other continents, brought as strange objects, were primitive savages whose way of life was not considered normal from the point of view of a stronger aggressive side, having its own notions of the norm. Since the 1870's, human zoos become a symbol of imperial wars, and over time they receive a wider and metaphorical meaning.

In a series of group excursions around the area around the Moscow Zoo, dedicated to understanding the content of living creatures in captivity as a form of collective existence, the artist Ganna Zubkova will form a collective body exploring self. A performative excursion will designate a range of problems connected with the general supervision: from relations between subjects and voyeurism to the mechanisms of the transformation of society into a modern form of the ultra-technological panoptical.

Ganna Zubkova is an artist, researcher. She was born in Minsk. After graduating from the Journalism Faculty, MGIMO graduated from the Sorbonne Graduate School (Department of Philosophy, Media and Art), post-master course at the Higher Normal School in Lyon (History of Philosophy), and now studies at the Ecole de Beaux Arts de Paris. Selected exhibitions: «Yudoli» in the gallery Triumph (Moscow, 2017), «The End of The World» in the Center for Contemporary Art of Pecs (Prato, Italy, 2017), «Traduire c'est trahir» in the gallery Nivet-Carzon (Paris, 2016), «Leaving Tomorrow» at the Contemporary Art Center Winzavod (Moscow, 2015), «Nothing will grow together because nothing belongs together» in the former naval base Olavsværn (Tromsø, Norway, 2015). Nominee award Kandinsky for the performance «Revolutionary Axis» (Moscow, 2015). Lives and works in Minsk and Paris. <https://www.hannazubkova.com>



**ЛЕКЦИЯ ЕГОРА СОФРОНОВА
«НЕМАТЕРИАЛЬНАЯ РЕТРОСПЕКТИВА,
РЕТРОСПЕКТИВА НЕМАТЕРИАЛЬНОГО:
О ПЕРФОРМАНСЕ И ИСТОРИИ»**

Можно ли с помощью тел и их движений представлять историю? Как сохранять для истории движение тел или жесты? Недавние развития в искусстве перформанса и в том, что музеи собирают перформанс, ставят нас перед этими вопросами. Они изменяют прежнюю ценностную установку на телесную прямоту. С одной стороны, возникают новые способы архивации перформанса и искусства взаимодействия: не только сбор документации, но и реконструкции и повторы канонических произведений или даже их танцевальная переработка. С другой стороны, перформативные, нематериальные способы отображения и осмысления истории расширяют методологию искусства: художники — Александра Пиричи, Тино Сегал, Борис Шармац, группа «Что делать» — используют общение, взаимодействие, танец и жесты, чтобы представить и переосмыслить события и творческие прецеденты прошлого.

Рассмотрение этих развитий побуждает задаться вопросами о взаимосвязи материального и нематериального в искусстве, о месте зрителя, о техническом опосредовании. Более того, снова становится актуальной задача радикальной критики объектного производства и опирающейся на нее художественной экономики в наш период нематериального труда и рынка внимания.

Егор Софронов — художественный критик, редактор «Художественного журнала». Научный сотрудник программы «Полевые исследования» МСИ «Гараж».

14 сентября, 19:00

**LECTURE BY EGOR SOFRONOV
«INTANGIBLE RETROSPECTIVE,
RETROSPECTIVE OF THE INTANGIBLE:
ABOUT PERFORMANCE AND HISTORY»**



Is it possible to represent history with the help of bodies and their movements? How to save for the movement of bodies or gestures? Recent developments in the art of performance and the fact that museums collect performance, put us in front of these questions. They change the former value orientation to bodily rectitude. On the one hand, there are new ways of archiving performance and art of interaction: not only the collection of documentation, but also the reconstruction and repetition of canonical works or even their dance processing. On the other hand, performative, non-material ways of reflecting and interpreting history broaden the methodology of art: artists such as Alexandra Pirici, Tino Segal, Boris Sharmats, «What to do» group; among others — use communication, interaction, dance and gestures to present and rethink the events and creative precedents of the past.

Consideration of these developments prompts to ask questions about the relationship between the material and the non-material in art, about the place of the viewer, about technical conditioning. Moreover, the task of radical criticism of object production and art economy based on it in our period of intangible labor and attention market becomes urgent again.

Yegor Sofronov is an art critic, editor of the Art Magazine. Researcher of the «Field Research» program of ISI «Garage».

September 14, 7 p.m.

**САЙТ-СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ПЕРФОРМАНС
ТАНЦЕВАЛЬНОГО КООПЕРАТИВА
«АЙСЕДОРИНО ГОРЕ». «ЛАББОРАТОРИЯ
ВОСПИТАНИЯ»**

Лаборатория художниц Александры Портянниковой и Дарьи Плодовой (танцевальный кооператив «Айседорино горе») сосредоточена на исследовании двух аспектов: как среда влияет на нас и как мы своим присутствием и действием можем изменить восприятие пространства других людей. Каждое занятие в рамках лаборатории будет посвящено одному-двум дворам (и связывающим им дорожкам) в районе Зоологической и Большой Грузинской улиц.

Художниц интересуют способы выявления основных векторов влияния локального пространства и использования тела в качестве резонатора окружающей среды. Участники перформансов введут в городское пространство новый код значений, задавая тем самым новое поле восприятия для отдельно взятого района города.

Участники лаборатории займутся анализом реакций на окружающую среду (что в ней притягивает наше внимание и какие дискурсы задает пространство?) и попробуют раскрыть основные векторы влияния, характерные для каждого двора в отдельности. Инструменты сайт-специфического перформанса помогут его участникам раскрыть свое отношение к публичным пространствам и преобразовать городскую среду. В конце каждого занятия участниками лаборатории будет исследована на практике перформативная структура.

Танцевальный кооператив «Айседорино горе» – коллектив, созданный выпускницами Академии русского балета им. А.Я. Вагановой Александрой Портянниковой и Дарьей Плохой в 2012 году. В своей работе художницы черпают вдохновение в текущих обстоятельствах: это может быть пространство, ситуации в личной жизни, переписки с менеджерами. Целью деятельности коллектива является достижение того уровня непредсказуемости и способности сочетать несочетаемое. Коллектив участвовал в фестивалях: Culturescapes (Базель, Швейцария), Искусство движения (Ярославль), OpenLook и OKNO (Санкт-Петербург), Zdvig (Киров), Айседора (Красноярск), Игра в классики и Перформативное искусство (Москва).
<http://www.isadorino-gore.com>

16 и 17 сентября, 14:00, 18:00

16–17 September, 2 p.m., 6 p.m.

**SITE-SPECIFIC PERFORMANCE OF THE DANCE
COOPERATIVE «ISADORINO MOUNTAIN».
«PERCEPTION LABORATORY»**

The laboratory of the painters Alexandra Portyannikova and Daria Frodova (the dance cooperative «Aysedorino gore») focuses on two studies of two aspects: how the environment affects us and how we can change the perception of the space of other people by our presence and action. Each lesson in the laboratory will be dedicated to one or two courtyards (and the connecting paths) in the area of the Zoologicheskaya and Bolshaya Gruzinskaya streets.

Artists are interested in ways to identify the main vectors of the influence of local space and use the body as a resonator of the environment. The participants of the performances will introduce a new code of values into the city space, thus setting a new field of perception for a single district of the city.

The participants in the laboratory will analyze the reactions to the environment (what attracts our attention and what discourses sets the space?) And try to reveal the main influence vectors that are typical for each yard separately. The tools of site-specific performance will help its participants to reveal their attitude to public spaces and transform the urban environment. At the end of each session, the participants of the laboratory will study the performative structure in practice.

The dance cooperative «Aysedorino gore» is a collective established by graduates of the Russian Ballet Academy. A.Ya. Vaganova Alexandra Portyannikova and Daria Plokhova in 2012. In her work, the artist draws inspiration in the current circumstances: it can be space, situations in personal life, correspondence with managers. The goal of the team is to achieve that level of unpredictability and the ability to combine incongruous. The team participated in the festivals: Culturescapes (Basel, Switzerland), Art of Movement (Yaroslavl), OpenLook and OKNO (St. Petersburg), Zdvig (Kirov), Isadora (Krasnoyarsk), Classics and Performative Art (Moscow).
<http://www.isadorino-gore.com>



ЛЕКЦИЯ АЛИСЫ ОЛЕВОЙ «ЗАЧЕМ ХОДИТЬ? ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ, ИСПОЛЬЗУЮЩИЕ ПРОГУЛКУ КАК ХУДОЖЕСТВЕННУЮ СТРАТЕГИЮ»

Прогулка как способ считывать, воспринимать и наблюдать городскую среду; прогулка как тактика нового понимания урбанистической системы; как телесность; как символ мобильности города; как способ соучастия в публичном пространстве и возможность контакта с «инаковостью»; прогулка как возможность установить привилегированное отношение с городом и повседневностью. Художница Алиса Олева расскажет о различных практиках и художниках, использующих хождение как метод, а также поделится своим опытом создания работ, основанных на хождении: экскурсиях по городу и психогеографическом дрейфе.

Алиса Олева – художница, работающая в жанре психогеографических и аудиопрогулок. Используя методы партиципаторного искусства и перформанса, Олева практикует одиночную или совместную прогулку как один из простейших способов взаимодействия и участия людей в исследовании города и самих себя. Выпускница Gold-smiths University, работает вместе с Дебби Кент над проектом «The Demolition Project».
<https://thedemolitionproject.com>

21 сентября, 19:00

LECTURE BY ALICE OLEVA «WHY GO? ARTISTIC PRACTICES THAT USE THE WALK AS AN ARTISTIC STRATEGY»

Walking as a way to read, perceive and observe the urban environment; truancy as a tactic of a new understanding of the urban system; as a corporeality; As a symbol of mobility of the city; as a means of complicity in public space and the possibility of contact with «otherness»; walk as an opportunity to establish a privileged relationship with the city and everyday life. The artist Alisa Oleva will talk about various practices and artists using walking as a method, as well as share her experience of creating works based on walking: city tours and psycho-geographic drift.

Alisa Oleva is an artist working in the genre of psychogeographic and audioprogramlok. Using the methods of partisan art and performance, Oleva practices solitary or joint walk as one of the simplest ways of interaction and participation of people in the study of the city and themselves. Graduate of Gold-smiths University, Works with Debbie Kent on the project «The Demolition Project».

<https://thedemolitionproject.com>

September 21, 7 p.m.



WALKSHOP АЛИСЫ ОЛЕВОЙ «ГОРОД И ЗВУК»

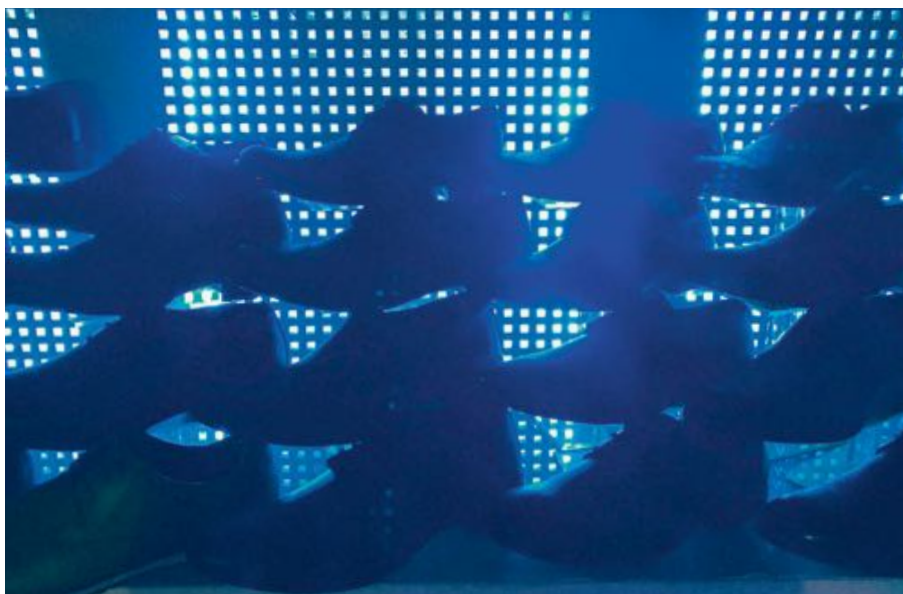
В рамках воркшопа посетителям предлагается узнать Москву с новой стороны, «прислушаться» к ней. Под присмотром художницы участники инвентаризируют улицы, сфотографируют звуки, пройдутся по городу с завязанными глазами. Всем принимающим участие в событии рекомендуется надеть удобную обувь.

23 сентября, 16:00

ALKSA OLEVA WALKSHOP «CITY AND SOUND»

Within the workshop, visitors are invited to get to know Moscow from a new angle, «listen» to it. Under the supervision of the artist, participants will inventory the streets, photograph the sounds, walk around the city blindfolded. It is recommended that everyone taking part in the event put on comfortable shoes.

September 23, 4 p.m.



**ПСИХОГЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВНЫЙ
ПЕРФОРМАНС АЛИСЫ ОЛЕВОЙ
«ОДНОВРЕМЕННАЯ ПРОГУЛКА»**

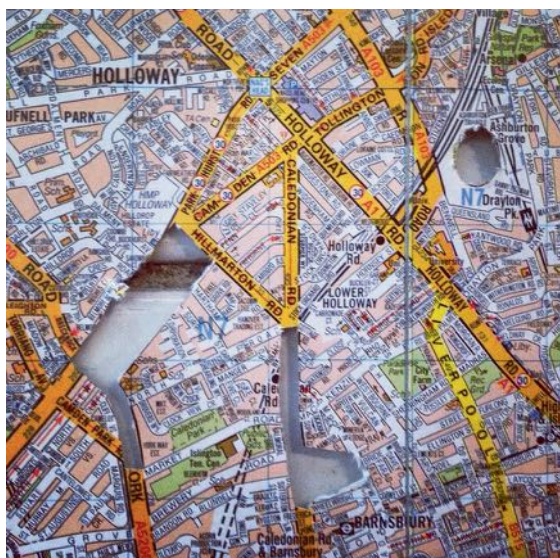
**PSYCHO-GEOGRAPHICAL COLLECTIVE
PERFORMANCE OF ALISA OLEVA
«SIMULTANEOUS WALK»**

Что значит группа людей в пространстве города и в чем ее отличие от толпы? Что является связующим материалом и где он утончается, выпадает и рвется, как удерживается ощущение включенности, связи и соприкосновения? Группа людей перемещается на расстоянии по одинаковой траектории, следуя инструкциям друг друга, которые отправляются в реальном времени в общую группу в WhatsApp.

What does a group of people in the city space mean and what is its difference from the crowd? What is the binding material and where does it grow thin, fall and tear, how is the feeling of inclusion, connection and contact maintained? A group of people moves at a distance along the same path, following each other's instructions, which are sent in real time to a common group on WhatsApp.

24 сентября, 12:00, 17:00

September 24, 5 p.m.



**ЛЕКЦИЯ МАРИИ КАЛИНИНОЙ
«ЭФЕМЕРНОСТЬ И НОМАДИЗМ. ОБ ИСТОРИИ
ПЕРФОРМАТИВНЫХ И КОЧЕВЫХ ВЫСТАВОК»**

Ускользание и эфемерность как культурная категория является одной из определяющих для современных выставочных практик. Деятельность основателей кураторства – Вима Беерена, Гаральда Зеемана, Люси Липпард, Сета Сигелауба и др., постоянно осмысляла неукорененность и кочевнический характер современной культуры. Место как художественная проблема занимала художников и кураторов на протяжении последних десятилетий; результатом стало формирование особого типа передвижных выставок и перформативных художественных стратегий. Как проявляется сегодня история радикальных кураторских практик с ее отрицанием жестких границ и освобождением от институциональных рамок? Какие художественные проекты нашего времени существуют в режиме эфемерности и постоянного движения? С чем связан нынешний перформативный поворот в искусстве? На лекции будут рассмотрены такие художественные проекты и выставки, как «Комнаты друзей» Яна Хута, «Гамбургский проект» Виктора Мизиано, «Культура в действии» Мэри Джейн Джейкоб и др.

Мария Калинина – независимый куратор, член редакционного совета «Художественного журнала», куратор площадки «Старт» в 2012/2013, преподаватель и куратор дисциплины в НИУ ВШЭ.

27 сентября, 19:00



**LECTURE OF MARIA KALININA «EPHEMERALISM
AND NOMADISM. ON THE HISTORY OF
PERFORMATIVE AND NOMADIC EXHIBITIONS»**



Escapement and ephemerality as a cultural category is one of the defining factors for modern exhibition practices. The activities of founders of curatorship – Wim Beeren, Harald Zeeman, Lucy Lippard, Seta Sigelauba, etc., constantly comprehended the unconcern and nomadic nature of modern culture. The place as an art problem has occupied artists and curators for the last decades; the result was the formation of a special type of traveling exhibitions and performative artistic strategies. How is the history of radical curatorial practices manifested today with its rejection of rigid boundaries and liberation from the institutional framework? What art projects of our time exist in the regime of ephemeral and constant movement? What is the connection between the current performative turn in art? The lecture will cover such art projects and exhibitions as Jan Hut's Friends Rooms, Viktor Misiano's Hamburg Project, Mary Jane Jacob's Culture in Action, and others.

Maria Kalinina is an independent curator, a member of the editorial board of the «Artistic Journal», curator of the «Start» site in 2012/2013, a lecturer and curator of the discipline at the Higher School of Economics.

September 27, 7 p.m.

Выставка Сет Сигелауб «Beyond Conceptual Art» 2015-2016 в музее современного искусства Стеделек Stedelijk Museum Amsterdam, Seth Siegelaub: Beyond Conceptual Art 2015-2016

**ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ПСИХОГЕОГРАФИЧЕСКИЕ
ПРОГУЛКИ НИКОЛАЯ СМИРНОВА
ПО КРАСНОПРЕСНЕНСКОМУ РАЙОНУ:
«ПРЕСНЯ НОМАДИЧЕСКАЯ: КАПИТАЛ-
ВОЛЬНИЦА-КУЛЬТУРНАЯ ИНДУСТРИЯ»**

Экскурсии осмысливают образ Пресни через призму номадических сил. Капитал, стремление к свободе – «вольнице» и глоболизирующие процессы культурной индустрии – силы, определяющие пространство. Метагеография этих мощностей на Пресне сплетается в замысловатый узел. Крупные заводы, старообрядческое руководство которых активно финансировало революционные события 1905 года. Процессы джентрификации, которые происходят на этих предприятиях сегодня. «Бурлацкие» места, перемещенные для акклиматизации животные, известные события вокруг Белого дома в 1990-е и музея революции – пожалуй, Пресню можно назвать «гладким», в делезианском смысле пространством.

Николай Смирнов – художник, географ, исследователь, куратор. Закончил географический факультет МГУ и факультет живописи МГАХИ им. Сурикова, в настоящее время студент Школы Родченко. Работает с пространственными практиками и репрезентациями пространства в искусстве, науке и повседневности. Участник нескольких десятков групповых выставок. Куратор проектов «Метагеография» (совместно с Дмитрием Замятиным и Кириллом Светляковым, Государственная Третьяковская галерея, г. Москва) и «Вечная мерзлота» (Арктическая биеннале, г. Якутск, 2016). Номинант премии «Иновация» (2016, кураторский проект «Метагеография», совместно с Кириллом Светляковым). Автор ряда исследовательских текстов, член научных экспедиций и бывший сотрудник лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики (Якутск-Москва).

1 октября, 14:00, 18:00



**PERFORMATIVE PSYCHO-GEOGRAPHIC
WALKS OF NIKOLAI SMIRNOV ON
THE KRASNOPRESNENSKY DISTRICT
«PRESNYA NOMADICHESKAYA: CAPITAL-
FREEMEN-CULTURAL INDUSTRY»**

Excursions comprehend the image of Presnya through the prism of nomadic forces. Capital, the desire for freedom – «freedom» and the globalizing processes of the cultural industry – the forces that determine space. The meta-geography of these capacities on Presnya is woven into an intricate knot. Large factories, the Old Believers' leadership of which actively financed the revolutionary events of 1905. The processes of gentrification that occur in these enterprises today. «Burlatskie» places moved for acclimatization of animals, famous events around the White House in the 1990's and the museum of the revolution – perhaps Presnya can be called a «smooth» space, in the Deussian sense.

Nikolai Smirnov is an artist, geographer, researcher, curator. He graduated from the Faculty of Geography of Moscow State University and the Faculty of Painting MGAHI them. Surikov, currently a student at the Rodchenko School. Works with spatial practices and representations of space in art, science and everyday life. Participant of several dozen group exhibitions. Curator of the projects «Metageography» (together with Dmitry Zamyatin and Kirill Svetlyakov, State Tretyakov Gallery, Moscow) and «Permafrost» (Arctic Biennale, Yakutsk, 2016). Nominee of the Innovation Award (2016, curatorial project Metageography, together with Kirill Svetlyakov). He is the author of a number of research texts, a member of scientific expeditions and a former collaborator of the complex geocultural research of the Arctic (Yakutsk-Moscow).

October 1, 2 p.m. 2 p.m.

Николай Смирнов. «Аналоговый бот», 2016. Видеодокументация:
Арсений Шалимов
Nikolay Smirnov. «Analog bot»,
2016. Video documentation:
Arseny Shalimov

**ЛЕКЦИЯ АЛЕКСАНДРА БУРЕНКОВА
«КРИЗИС БИЕННАЛИЗАЦИИ: ОТ ПЕРВЫХ
БИЕННАЛЕ И ВСЕМИРНЫХ ВЫСТАВОК
ДО ПОИСКА АЛЬТЕРНАТИВНЫХ ФОРМАТОВ
СОВРЕМЕННЫХ МЕГА-ВЫСТАВОК»**

«Биеннализация» мира искусства — экспансивное распространение новых биеннале по всему миру порождает интенсивную транснациональную активность художников, кураторов, музеев и образовательных институций, однако встречает активную критику среди профессионального сообщества. Современные биеннале обвиняются в поверхностности исследовательского подхода, пренебрежительном отношении к художникам и обесценивании искусства как такового. Глубоко проработанные, осмысленно структурированные и не дискриминирующие художников биеннале все чаще уступают место однообразной рутине национальной репрезентации локальных художественных сцен.

Лектор пригласит участников к размышлению: могут ли подобные масштабные экспозиционные проекты преодолеть положение триггера туристической привлекательности места, превратившись в жизнеспособные в долгосрочной перспективе платформы, которые могли бы приносить пользу обществу, сохранять критический потенциал высказывания и способствовать общественной дискуссии о политических, экологических, социальных и этических проблемах современного мира?

Александр Буренков — куратор, главный специалист дирекции регионального развития РОСИЗО-ГЦСИ и куратор галереи ISSMAG. Выпускник Санкт-Петербургского государственного университета и Института проблем современного искусства. Куратор фонда развития современной культуры V-A-C (2014-2016). Лауреат государственной премии в сфере современного искусства «Инновация» (2017) в номинации «Куратор года» за проект «Плановое устаревание» в рамках параллельной программы V Московской международной биеннале молодого искусства.

25 октября, 07:00



**LECTURE BY ALEXANDER BURENKOV «THE
CRISIS OF BIENNIALIZATION: FROM THE FIRST
BIENNALE AND WORLDWIDE EXHIBITIONS
TO THE SEARCH FOR ALTERNATIVE FORMATS
OF MODERN MEGA-EXHIBITIONS»**

The «biennialization» of the art world — the expansive dissemination of new biennales around the world, generates intensive transnational activity of artists, curators, museums and educational institutions, but meets with intense criticism among the professional community. The modern biennales are accused of the superficiality of the research approach, the disdainful attitude towards artists and the depreciation of art as such. Deeply designed, meaningfully structured and non-discriminating artists of the Biennale are increasingly giving way to a monotonous routine of national representation of local art scenes.

The lecturer will invite participants to consider whether such large-scale exposition projects can overcome the position of the tourist attractiveness of the place, turning into viable platforms in the long term that could benefit the society, preserve the critical potential of the statement and promote public discussion about political, ecological, social and ethical problems of the modern world?

Alexander Burenkov is curator, chief specialist of the Regional Development Directorate of ROSIZO-NCCA and curator of the ISSMAG gallery. A graduate of the St. Petersburg State University and the Institute for Contemporary Arts. Curator of the Fund for the Development of Contemporary Culture V-A-C (2014-2016). Laureate of the State Prize in the field of contemporary art «Innovation» (2017) in the nomination «Curator of the Year» for the project «Planned obsolete» in the framework of the parallel program of the 5th Moscow International Biennial of Young Art.

October 25, 7 p.m.



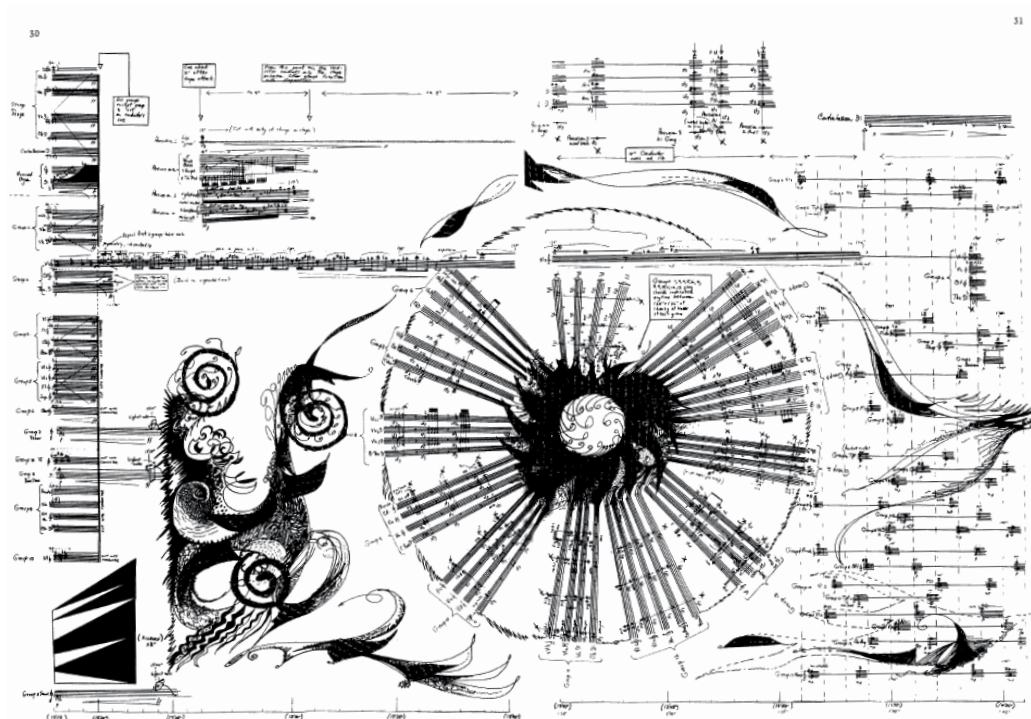
Шанхайский проектный павильон (рендер), 2016
Shanghai Project Envision Pavilion (rendering), 2016

КОЛЛЕКТИВНЫЕ САУНД-ПРОГУЛКИ КАТИ РЕШЕТНИКОВОЙ ПО КРАСНОПРЕСНЕНСКОМУ РАЙОНУ «СКРЫТЫЕ ЗВУКИ»

Коллективные звуковые прогулки Кати Решетниковой, исполненные в лучших традициях музыковеда и композитора Хильдегард Вестеркамп, будут построены на переключении между различными уровнями восприятия. Участники попытаются увеличить эффективность слуха и обратить внимание на городские звуки, обычно подверженные дискриминации, а также выполнят несколько упражнений композитора, теоретика саунд-скейпа и «отца акустической экологии» Мюррея Шафера для развития навыка слушания.

Катя Решетникова — автор перформансов и саунд-художник. Окончила мастерскую звукорежиссуры во ВГИКе, магистратуру Университета Искусств в Лондоне по специальности «Практика и дизайн перформанса». В своих работах она исследует театральность звука и его взаимосвязь с телом, пространством и движением. Решетникова представляла свои работы в галерее Граунд. Ходынка, в Московской Галерее Звукового Искусства, Музее современного искусства «Гараж», фестивале экспериментального звука Подготовленные Среды и на Пражской Квадриеннале Сценографии и Театральной Архитектуры.

7 и 8 октября, 14:00, 18:00

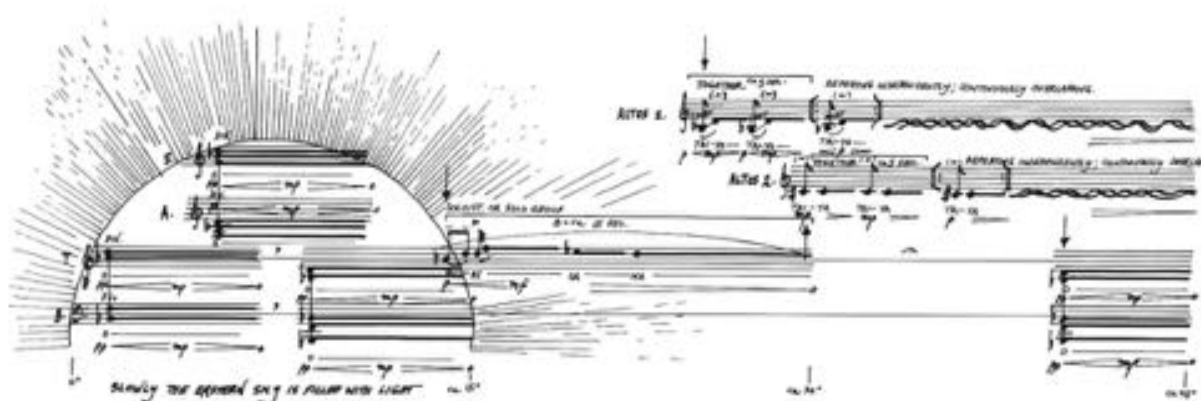


COLLECTIVE SOUND-WALKS KATYA RESHETNIKOVA ON THE KRASNOPRESNENSKY DISTRICT «HIDDEN SOUNDS»

The collective sonic walks of Kati Reshetnikova, performed in the best traditions of the musicologist and composer Hildegard Westerkamp, will be built on switching between different levels of perception. Participants will try to increase the effectiveness of hearing and pay attention to urban sounds, usually subject to discrimination, and also perform several exercises by the composer, the theory of the soundscape and Murray Schafer's «father of acoustic ecology» to develop listening skills.

Katia Reshetnikova is the author of the performances and the sound artist. Graduated from the studio of sound engineering at VGIK, master's degree at the University of Arts in London, specializing in «Practice and Design of Performance». In her works she explores the theatricality of sound and its relationship with body, space and movement. Reshetnikova represented her works in the Ground Gallery, Khodynka, in the Moscow Gallery of Sonic Art, the Museum of Contemporary Art «Garage», the Festival of Experimental Sound Prepared Environments and at the Prague Quadrennial Scenography and Theater Architecture.

7– 8 October, 2 p.m., 6 p.m.



ХРОНИКИ
CHRONICLES

НЕЛЯ КОРЖОВА
Чужестранцы: между
Европой и Азией.
О критической
дистанции между...

NELYA KORZHOVA
Strangers: between
Europe and Asia.
About the critical
distance between...

ВИКТОР МИЗИАНО
Ширияево и глобализация
снизу.

VIKTOR MISIANO
Shiryaevo and
Globalization from Below.

ЕЛЕНА БОГАТЫРЕВА
Экран: между Европой
и Азией. Интервью
с Нелей и Романом
Коржовым.

ELENA BOGATYREVA
Screen: between Europe
and Asia. Interview
with Nelya and
Roman Korzhov.

НЕЛЯ КОРЖОВА
О критической
дистанции между...

NELYA KORZHOVA
About the critical
distance between...

ИРИНА САМОРУКОВА
Ритуал места.

IRINA SAMORUKOVA
The ritual of the place.

КОНСТАНТИН ЗАЦЕПИН
«Там, где отчаяние
сталкивается с инаковостью,
рождается нечто новое...».
Интервью с Нелей
и Романом Коржовыми.

KONSTANTIN ZATSEPIN
«Where despair
collides with otherness,
something new is born...».
Interview with Nelya
and Roman Korzhovym.

АННА ГОР
Ширияевская биеннале.

ANNA GOR
Shiryaevo Biennale.







НЕЛЯ КОРЖОВА

«ЧУЖЕСТРАНЦЫ: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»

Неля Коржова, куратор биеннале

Выбор темы продиктован конфликтными настроениями в различных слоях общества и неоднозначной позицией contemporary art в нем. Несмотря на то, что современное искусство активно внедряется на разных уровнях жизни, для большинства людей оно осталось явлением чужестранным. В русском языке «чужестранец» — это не «чужой», а пришедший из другой «страны», или скорее с «другой стороны». С неизвестной нам стороны, возможно, с другой стороны Луны. И, конечно же, он «странный», то есть «непонятный».

Умение адептов современного искусства сомневаться во всем и, в первую очередь, в себе самих, но осознать постоянную изменчивость, как новую константу, — это попытка перевоплощения без разрушения себя. 20 августа состоялось Номадическое шоу 7 Ширяевской биеннале «Чужестранцы: между Европой и Азией». Зрители приехали на трех кораблях. Мы показали все, что сделали в течение двух недель проживания в Ширяево — 28 новых работ. Сам по себе вход небольшой группы носителей новых ценностей на территорию «заповедника», соединяющего традиции фольклора и советского прошлого с «новорусским» укладом, поступок смелый. В русском селе свои «табу», и для художников архи важно наладить коммуникацию с местным ментальным слоем, чтобы говорить об общих проблемах. Почему все вдруг стали друг другу «чужими»? Как мы все попали в систему тотального контроля? Как регламентированность действий купирует наши мысли? Именно сейчас, когда я набиваю эти строчки, я ощущаю это особенно ярко. Невозможно выразить страсть через нажатие пера. Пера нет. До клавиатуры следует дотрагиваться мягко. Дело не только в том, что исчезает почерк. Коррекция действий влечет за собой корректирование смыслов. На художниках современного искусства это отражается особенно сильно, поскольку они часто используют новые технологии. Возникает диссонанс между революционной мыслью и постоянной физической скованностью. Это похоже на тотальную милитаристскую дисциплину, только в более жесткой форме. Эта жесткость приняла странные формы мягкости — солдат, разозлившись, может тверже чеканить шаг, и это его неформальное

высказывание поможет ему в победе. А карточку в банкомат вы должны засовывать одним и тем же мягким движением, если хотите дружить с этой системой... В этой ситуации всемирной дисциплины тело художника, как носителя невербального высказывания, теряет энергию. Сам формат творческой лаборатории в Ширяево направлен на освобождение художника от всеобщей догмы закодированных действий. Ярким примером явилась работа Греты Вейбулл и Класа Эрикссона «Детектор народа». Эта творческая группа спонтанно сложилась именно в Ширяево и это их первая совместная работа. Грету и Класа интересовала система контроля. С самого начала они хотели сделать парадокс перформанса Марины Абрамович — пропускать зрителей между своими обнаженными телами, повернутыми спиной друг к другу. Однако после нескольких дней проживания на месте авторы изменили форму проекта, вероятно осознав, что в деревенской среде реакция будет только на голое тело. В итоге им удалось реализовать потрясающе точный проект, обыграв удивительную готовность народа к досмотрам. Переодевшись в униформу блюстителей порядка, художники выстроили послушную очередь, которую пропускали через узкую щель «детектора». К сожалению, эта рамка, внедренная во все слои нашей жизни, незаметно стала рутинным символом повседневности. Почему, впервые оказавшись в чужой стране, даже в раскрепощенной ситуации деревенского лета с его неторопливым и необязательным укладом, молодые европейцы как самое острое и свежее впечатление выдвигают систему досмотра? Вряд ли они выражают отношение конкретно к России, хотя поводов для подобных наблюдений эта страна дает более чем достаточно. Скорее это базовое знание о сегодняшней глобальной системе. «Детектор народа» встречал зрителей у самого причала, в момент проникновения на территорию искусства, явно маркируя «другую» территорию. Веселая разнузданная парочка полис-менов демонстрировала полную свободу действий на контрасте с вынужденным ожиданием толпы. Нет, они ни в коем случае не грубили, просто объявляли перекур или ходили за пивом, в общем «хамили» деликатно. Другая работа Греты Вейбулл и Класа Эриксона «Общественный шёпот» к теме контроля и народа прибавляет историю российской газовой трубы, как бы идущей куда и берущейся ниоткуда.

NELYA KORZHOVA

STRANGERS: BETWEEN EUROPE AND ASIA

Nelya Korzhova, curator of the Biennale

The choice of the topic is dictated by conflicting moods in different layers of society and the ambiguous position of contemporary art in it. Despite the fact that modern art is actively being introduced at different levels of life, for most people it has remained a phenomenon of a stranger. In Russian, a «stranger» is not a «stranger», but came from another «country», or rather from the «other side». From an unknown side, perhaps on the other side of the moon. And, of course, he is «strange», that is, «incomprehensible».

The ability of the adepts of contemporary art to doubt everything and, first of all, in themselves, but to realize the constant variability as a new constant is an attempt at reincarnation without destroying oneself. On August 20, the Nomad show 7 of the Shirayev Biennale «Al-ien: Between Europe and Asia». The spectators arrived on three ships. We showed everything that was done during two weeks in Shiryaevo – 28 new works. By itself, the entrance of a small group of bearers of new values to the territory of the «reserve», which combines the traditions of folklore and the Soviet past with the «new Russian» way of life, is a brave act. In the Russian village, their «taboo», and for the artists of the archives it is important to establish communication with the local mental layer to talk about common problems. Why did everyone suddenly become «strangers» to each other? How did we all get into the system of total control? How does the regulation of actions stop our thoughts? Right now, when I'm typing these lines, I feel this especially clearly. It is impossible to express passion by pressing the pen. There is no pen. The keyboard should be touched gently. It's not just that the handwriting disappears. Correction of actions entails the correction of meanings. On artists of contemporary art, this is reflected especially strongly, as they often use new technologies. There is a discord between revolutionary thought and constant physical stiffness. This is like a total militaristic discipline, only in a more rigid form. This rigidity took strange forms of softness – the soldier, angry, can hardly mint a step, and this his informal statement will help him in victory. And you have to shove the card into the ATM with the same soft movement, if you want to be friends with this system... In this situation of world discipline, the artist's body, as the carrier of the non-verbal utterance, loses energy. The very format of the creative laboratory in Shiryaevo is aimed at freeing the artist from the universal dogma of coded actions. A vivid example was the work of Greta

Weibull and Klas Eriksson «Detector of the people.» This creative group spontaneously formed exactly in Shiryaevo and this is their first joint work. Greta and Klas interested in the control system. From the very beginning, they wanted to make a paraphrase of the performance of Marina Abramovich – letting the spectators between their naked bodies, turned their backs against each other. However, after several days of living on site, the authors changed the form of the project, probably realizing that in the village environment the reaction would only be on the naked body. As a result, they managed to implement a stunningly accurate project, defeating the people's amazing readiness for inspections. Dressed in the uniform of the artists of order, the artists built an obedient queue, which was passed through a narrow gap of the «detector». Unfortunately, this framework, embedded in all layers of our life, imperceptibly became a routine symbol of everyday life. Why, for the first time, when it turned out to be in a foreign country, even in the relaxed situation of rural summer with its unhurried and unnecessary way of life, do the young Europeans, as the most acute and fresh impression, put forward a screening system? It is unlikely that they express their attitude specifically to Russia, although this country gives more than enough reasons for such observations. Rather, it is a basic knowledge of today's global system. «Detector of the people» met the audience at the pier, at the moment of penetrating the territory of art, clearly marking the «other» territory. A cheerful unbridled couple of politicians showed complete freedom of action in contrast to the forced expectation of the crowd. No, they were by no means rude, they just announced a smoke break or went for a beer, in general, «Hamili» is delicate. Another work by Greta Weibull and Klas Eriks «Public whisper» to the topic of control and the people adds the history of the Russian gas pipe as would go nowhere and come from nowhere.

The opposite of the mental view is demonstrated by the artist from Kazakhstan Erbo-son Meldibekov in his graffiti on the «Susanin» swamp. On the surface of the green cassock covering the reservoir, only one word is inscribed – SUSANIN. Metro letters reveal the darkness of the depth of the reservoir. The brutality of handwriting indicates the width of the board used as a pen. Naked deep layer of experiences, conjugated, primarily with an understanding of eternity, man's impotence in front of nature. The exact combination of verbal and non-verbal values is found. On your eyes, the algae

НЕЛЯ КОРЖОВА

Противоположное ментальное воззрение демонстрирует художник из Казахстана Ербосын Мельдибеков в своем граффити на болоте «Сусанин». По поверхности зеленой ряски, покрывающей водоем, начертано только одно слово – СУСАНИН. Метровые буквы обнажают темноту глубины водоема. Брутальность почерка свидетельствует о ширине доски, использованной в качестве пера. Обнажен глубинный пласт переживаний, сопряженный, прежде всего с пониманием вечности, бессилия человека перед природой. Найдено точное совмещение вербальных и невербальных ценностей. На ваших глазах водоросли начинают затягивать надпись. У вас есть время вспомнить подробности самого исторического события, к которому отсылает имя, пропадающее на глазах. Возможно вы даже вспомните какой-то мотив из одноименной оперы, где Сусанин завел завоевателей в чащу леса, откуда не было пути назад. Ербол удивительным образом выявил общие языческие начала русского и казахского менталитетов. Вспоминаются старые казахские кладбища. Неожиданно возникающие в степи, издавека они напоминают настоящий город. И на каждом доме-мавзолее написано имя владельца.

Пожалуй «Детектор народа» и «Сусанин» обнаруживают основные векторы номадического шоу этого года: генерация культуры в общественном сознании и использование её.

Молодая художница Ингела Ирман в своем творчестве обращается к теме животного как «представителя» вечности, с её постоянной трансформацией и неизменностью. У человека слишком мало времени, чтобы увидеть и понять целостность жизни. Но если он окажется в шкуре зверя, можно мгновенно считать другие знания. Понять, что такое вода, можно лишь войдя в воду. В ширяевских штольнях Ингела показала «Зоологический музей в Ширяево», приняв облик козы. Действительно, коз в Ширяево много и они часто используют штольни как укрытие от летнего зноя. В сумраке пещеры животное жалостно бляло, озираясь на посторонних. Несмотря на возможность угадать, что костюм животного создан из колосьев трав, оставалось ощущение встречи с паранормальным явлением.

Калле Бролин и Кристина Мюнтцинг в инсталляции «Стачка» представили театр теней, в котором главную роль играли дети. Маленькие актеры должны были работать,

держа над головой огромные буквы. Но они настроены на забастовку и не готовы к послушанию. После некоторой возни и замешательства, зрители могут прочитать слово СТАЧКА, как бы вырастающее из детских силуэтов, шрифт и название явно копируют заставку фильма Эйзенштейна. Художники видели свою задачу в том, чтобы соединить идею и образ сопротивления. Для этого они предлагают посмотреть на «наших» детей, как на «чужих», отстраняя их силуэты за экраном. В начале авторы хотели разыгрывать действие ночью, чтоб усилить драматизм ситуации, и, возможно, провести параллель с тем чувством ужаса, которое вызывает катящаяся под гору детская коляска у Эйзенштейна. Позже решили провести показ днем. Солнце исполняло роль сценического прожектора, как бы легализуя определенные формы детского принуждения, что повернуло работу в русло философского осмысления жизни нового поколения и нашей собственной смертности.

Перформанс «Мольба» Елены Дендибери и Анатолия Гайдука выглядел очень кинематографично. Находясь под обаянием творчества режиссера Сергея Параджанова, художники выбрали героем своего действия дерево. Дерево как метафора дороги, как путь, по которому можно достичь загробного мира – общий мотив славянских поверий и обрядов, связанных со смертью. Прекрасная Елена сидела на ветвях в белом платье, ниспадающем на землю, как развернутый свиток метров десять в длину. Мужчина красным вином писал на подоле платья грузинскую молитву. После того, как он закончил писать, девушка сошла на землю, оставив платье на ветвях. В размышлениях о чужестранцах феномен кино (или видео, как производное явление) можно рассмотреть как индикатор восприятия реальности, где «вместе с кино в искусство вместо подobia жизни врывается сама жизнь». Мне показалось интересным в обстановке русского деревенского быта, на телевизоре, являющимся самым дорогим предметом обстановки, показать видео о забастовке 2007 года в Париже против режима Саркози, когда чернокожие женщины требовали признать их права. Для меня это очень важный вопрос: насколько я (и мои товарищи художники) можем считать своей ту землю, где 12 лет проводим Ширяевскую биеннале? Своей не в контексте собственности, а как граждане своей Родины? Безусловно, отношение к современному искусству у жителей нашей страны неоднозначно.

NELYA KORZHOVA

begins to tighten the inscription. You have time to remember the details of the most historic event, to which the name that disappears before your eyes sends out. Perhaps you even remember some motif from the opera of the same name, where Susanin led the conquerors into the forest thicket, where there was no way back. Erbol surprisingly revealed the common pagan beginnings of the Russian and Kazakh mentality. I remember the old Kazakh cemeteries. Unexpectedly arising in the steppe, from a distance they resemble a real city. And on every house-mausoleum the name of the owner is written.

Perhaps the «Detector of the People» and «Susanin» reveal the main vectors of the nomadic show of this year: the generation of culture in the public consciousness and the use of it.

Young artist Ingele Irman in his work refers to the theme of the animal as a «representative» of eternity, with its constant transformation and immutability. A person has too little time to see and understand the integrity of life. But if he finds himself in the skin of the beast, you can instantly consider other knowledge. To understand what water is, you can only enter the water. In Shiryayevsk galleries Ingela showed «Zoological Museum in Shiryayev», taking the look of a goat. Indeed, goats in Shiryayev are many and they often use the gallery as a shelter from the summer heat. In the dusk of the cave, the animal bleated piteously, looking around at the strangers. Despite the possibility to guess that the animal's costume was made from ears of grass, there was a feeling of meeting with the paranormal phenomenon.

Kalle Brolin and Christina Myuntzing in the installation of «The Strike» presented a theater of shadows, in which the main role was played by children. Little actors had to work, holding huge letters over their heads. But they are determined to strike and are not ready for obedience. After some confusion and confusion, viewers can read the word STAP, as it grows out of children's silhouettes, the font and name clearly copy the headpiece of Eisenstein's film. The artists saw their task in combining the idea and the image of resistance. For this they propose to look at «our «Children, like» strangers », removing their silhouettes behind the screen. In the beginning, the authors wanted to play the action at night, to enhance the drama of the situation, and, possibly, draw a parallel with the horror that is causing the rolling baby carriage at Eisenstein. Later they decided to hold the show in the afternoon. The sun played the role of a stage searchlight, as if legalizing certain forms of child coercion, which turned the work into

a channel of philosophical comprehension of the life of a new generation and our own mortality.

Performance «Plea» by Elena Dendibery Anatoly Gayduka looked very cinematic-graphic. Being under the charm of the work of director Sergei Parajanov, the artists chose a tree as their hero. The tree as a metaphor for the road, as a path through which one can reach the world beyond the grave, is a common motif of the Slavic beliefs and rites connected with the spirit. Beautiful Elena sat on the branches in a white dress, nispagiving on the ground, like an unfurled scroll ten meters in length. A man with red wine wrote a Georgian prayer on the hem of the dress. After he finished writing, the girl went to the ground, leaving the dress on the branches. In thinking about foreigners, the phenomenon of cinema (or video, as a derivative phenomenon) can be viewed as an indicator of the perception of reality, where «life itself bursts into life instead of the likeness of life». It seemed interesting to me in an atmosphere of Russian village life, on TV, which is the most expensive subject of the situation, to show a video about the 2007 strike in Paris against the Sarkozy regime, when black women demanded to recognize their rights. For me, this is a very important question: how can I (and my fellow artists) consider my land where we hold the Biennial of Shiryayev for 12 years? Its not in the context of property, but as citizens of its homeland? Of course, the attitude towards contemporary art among the inhabitants of our country is ambiguous. And in Shiryayev, too, some of the local residents give us all-round support, while others say they do not want to admit here an art they do not understand. When we first came to Shiryayev to organize a creative laboratory, from which the biennial tradition grew, we were captivated by a special way of local life, were fascinated by wooden houses with triangular roofs and sought to reveal this beauty. The house I chose to show the video with the demonstrators is part of the story. This now empty hut was chosen by us for the humanity of the hostess – the women of Klava, and the absence of a fence, which made it possible to burn a fire in the courtyard, making it the main venue for creative conferences. Around the cute little houses, most of which are currently replaced with the same type of «new-Russian» buildings. A paradoxical situation: the places inspired by metaphysics, we were the accomplices of a sharp rise in the price of land, which became dangerous for the land itself. One can not help but realize that the international resonance of the Shiryayev Biennale provoked a reload of the site. Unfortunately, this reset is not aimed at preserving the uniqueness of the reserve,

НЕЛЯ КОРЖОВА

И в Ширяево тоже, одни местные жители оказывают нам всестороннюю поддержку, а другие говорят, что не хотят допускать здесь непонятное им искусство. Когда мы с группой товарищей впервые пришли в Ширяево, чтобы провести творческую лабораторию, из которой выросла традиция биеннале, мы были пленены особым укладом местной жизни, очарованы деревянными домиками с треугольными крышами и стремились выявить эту красоту. Дом, выбранный мной для показа видео с демонстрантами, — часть истории. Эта пустующая ныне изба была облюбована нами за человечность хозяйки — бабы Клары, и отсутствие забора, что позволяло жечь костер во дворе, сделав его основным местом проведения творческих конференций. Вокруг лепились милые домишки, большая часть которых в настоящий момент заменена на однотипные «новорусские» строения. Парадоксальная ситуация: вдохновленные метафизикой места, мы явились пособниками резкого поднятия цен на землю, что стало опасным для самой земли. Нельзя не осознавать, что международный резонанс Ширяевской биеннале спровоцировал перезагрузку места. К сожалению, эта перезагрузка не способствует поддержанию уникальности заповедника, где сохранились растения доледникового периода. Сейчас, когда в Ширяево планируется постройка огромного туристического комплекса, присутствие здесь представителей современного искусства приобретает и охранный характер.

В одной деревенской избе Яно Бергман создал инсталляцию «Пикассо на Луне», оклеив интерьер обоями из газет с интервью Пикассо. Публикация, выполненная на двух языках, сообщала о новых воззрениях и творческих планах гения, переехавшего на Луну. Дом представлял собой некогда просторный пятистенник, состоящий из двух половин, соединенных длинным коридором, с большим подворьем, садом и несколькими входами. В последнее время он был необитаем и изрядно разрушен. Однако пожилая хозяйка, верящая в неиссякаемый потенциал своего строения, иногда находила постояльцев. Действительно, дом обладал своей «харизмой» и наши художники часто там жили, пленяясь гулкой пустотой заброшенности, красивым видом и демократичностью владелицы, разрешающей проводить через весь дом толпу зрителей во время номадического показа. В нем и поселился Яно Бергман вместе с Андриусом Йонасом. Здесь ощущались токи

земли и появлялась надежда найти свою пустоту. Безусловно, это место со следами разных времен, проступающих островами из тени забвения, повлияло на характер созданных или задуманных под этой крышей произведений. И есть надежда, что зрители, читающие на стенах сведения о «Пикассо на Луне», цепляя взглядом то китчевую статуэтку, то ковёр с каймой, вдыхая запах старого дерева, проникались чуже странными идеями прошлого. За два дня до презентации Яно разложил в почтовые ящики ширяевцев газеты с новостью с Луны. Так же в стиле инопланетных мечтаний он показал инсталляцию «Культурное вторжение». Недалеко от кладбища, на косогоре, приземлились несколько цилиндрических форм. Зритель сразу угадывает в них ржавые ведра, которые можно использовать как туалет. Однако их правильная форма и материал в контрасте с невнятным бурьяном вокруг наводят на мысли о контакте с внеземной цивилизацией. «Номадическое шоу» строится по правилам мистерии с большим количеством участников. Действие, разворачивающееся в долине Жигулевских гор, на берегу Волги, начинается с приходом пароходов, отталкивается от ближайшей горы, доходит до противоположной, и как бы обратной волной, возвращается назад с обязательным восхождением в холодные пещеры. Конечно, главные роли здесь принадлежат художникам. Но... вспомните: какое сильное впечатление производят на сцене большие хоры или просто массовка? Ее гул и настроение? В этой ситуации важной структурой становятся действия, длящиеся в режиме «нон стоп», действия, направленные на перманентный контакт со зрителями. Их было четыре, четыре причудливо переплетающиеся линии. Сразу после «Детектора ...» стартовал перформанс «Поехали!» французской группы «Дилижанс проект». В фокусе внимания — девочка и химера. Эта химера — ее отец, переодетый в костюм верблюда, оснащенного космическими элементами. Сценический костюм скрывает изнеженного странника. Названием проекта взят клич Юрия Гагарина во время первого запуска в космос. Таинственное семейство весь день сопровождало толпу, то растворяясь, то привлекая её внимание незатейливыми приемами кочующих цыган. В причудливом наряде с «золотыми» трусами Андриус Йонас демонстрировал standup перформанс «Aledoia. Чудо птица и злая коза». Основные зрительские симпатии были отданы монологу автора «Это искусство — это не искусство»,

NELYA KORZHOVA

where the preglacial period has been preserved. Now, when the construction of a huge tourist complex is planned in Shiryaevo, the presence of contemporary art carriers here also acquires a protective character.

Inside one of the village huts, Yano Bergman created the «Picasso on the Moon» installation, pasting the interior with wallpaper from the interviews with Picasso. The publication, carried out in two languages, reported on the new views and creative plans of a genius who moved to the moon. The house was once a spacious five-walled, consisting of two halves, connected by a long corridor, with a large courtyard, a garden and several entrances. Recently, it was uninhabited and fairly destroyed. However, the elderly mistress, believing in the inexhaustible potential of her structure, sometimes found lodgers. Indeed, the house had its own «charisma» and our artists often lived there, fascinated by the vicious emptiness of abandonment, the beautiful view and the democratic nature of the owner, who allows to conduct a crowd of spectators through the whole house during the nomadic show. In it, and settled Yano Bergman, along with Andrius Jonas. Earth currents were felt here and there was a hope to find their emptiness. Certainly, this place with traces of different times, emerging from the islands from the shadow of oblivion, influenced the character of the works created or conceived under this roof. And there is a hope that the audience, reading on the walls information about «Picasso on the Moon,» clinging to that kitschuyu statuette, the carpet with the rim, inhaling the smell of the old tree, imbued with strange ideas of the past. Two days before the presentation, Yano put newspapers into the mailboxes of the Shiryayevites with news from the moon. Also in the style of alien dreams he showed the installation of «Cultural Invasion». Not far from the cemetery, on the slope, several cylindrical shapes landed. The viewer immediately guesses in them rusty buckets that can be used as a toilet. However, their correct form and mother, in contrast to the indistinct grass weeds around suggest to contact with extraterrestrial civilization. «Nomadic show» is built according to the rules of the mystery with a large number of participants. The action unfolding in the valley of the Zhiguli Mountains, on the bank of the Volga, begins with the arrival of steamboats, repels from the nearest mountain, reaches the opposite, and as if backward wave, returns back with obligatory climbing into cold caves. Of course, the main roles here belong to artists. But... remember: what kind of strong impression do big choirs make on the stage or just an extras? its hum and mood? In this situation, an important structure is the actions that last in the «non-stop» mode, actions

aimed at permanent contact with the audience. There were four, four weirdly interwoven lines. Immediately after the «Detector...» the performance «Let's go!» Was started by the French group «Stagecoach project». The focus is on the girl and the chimera. This chimera is her father, dressed in a camel costume, equipped with space elements. Stage costume hides a pampered wanderer. The project's name was taken by Yuri Gagarin's cry during the first launch into space. Mysterious family all day accompanied the crowd, then dissolving, then attracting her attention by the simple methods of roaming gypsies. In a freakish outfit with «golden» cowards, Andrius Jonas demonstrated standup performance «Aledoia. Miracle bird and evil goat. " The main spectator sympathies were given to the author's monologue «This art is not art», accompanied by the removal and dressing of the «golden» accessory. «Hanns-Michael Ruppichter's» trans-media performance «consisted in outlining the outline of a common path with a red thread with columns of weather vanes made of foil.

A completely different line was drawn by Martin Geiger-Gerlach. More precisely, not a line, but a pipe made of plastic bottles. Together with Catherine Zon, Barbara Karsh-Shaeb, Rosa Ryuker, she carried this analogue of the Shiraiaivka gas pipeline to the hymn «Thank Repin!» This was especially true when the procession was passing along Putin's road. This road was asphalted in 2000 for one night, preparing for the president's visit to Shiryaevo. In the village the president visited the main attraction – the Repin museum. Affairs with gas began to be adjusted. The fine Russian painter Ilya Efimovich Repin is really a cult person for Shiryaevo. It seems that the Shiryaevo Biennale is also possible in this place thanks to its beginnings. When in 1870, together with FA Vasilyev, he came to Shiryaevo to look for nature to the painting «Burlaki on the Volga», the local peasants received him harshly, and did not want him to draw village girls. (Shiryaevo is a rich village with its own foundations; in its vicinity, for more than two hundred years, limestone was mined.) However, a friendly attitude, renting an apartment from local residents and buying an expensive samovar allowed the artist to find a way to the heart of the villagers. The author, lived, was inspired and left to paint a great picture in the capital Petersburg. Years passed, the authorities changed, mining of the stone stopped, and Repin's museum remained, its visitors are feeding this village. Now incomprehensible modern art has a chance of survival in this place, because there already has the experience of winning creative impulses. Thanks Repin! Another group work of German artists «Because of the island on the arrow...» is also

НЕЛЯ КОРЖОВА

сопровождаящегося сниманием и одеванием «золотого» аксессуара. Транс-медиа-перформанс Ханнса-Михаеля Руппхейтера заключался в очерчивании контура общего пути красной нитью со столбиками флюгеров из фольги.

Совсем другую линию тянула Мартина Гейгер-Герлах. Точнее не линию, а трубу, сделанную из пластиковых бутылок. Вместе с Катрин Зон, Барбарой Карш-Шаеб, Розой Рюкер она несла этот аналог Ширяевского газопровода под гимн «Спасибо Репин!» Особенно точно это звучало, когда шествие проходило по Путинской дороге. Эту дорогу заасфальтировали в 2000 году за одну ночь, подготавливаясь к визиту президента в Ширяево. В селе президент посетил главную достопримечательность — музей Репина. Дела с газом стали налаживаться. Прекрасный русский живописец Илья Ефимович Репин действительно культовая личность для Ширяево. Думается, что и Ширяевская биеннале возможна в этом месте благодаря его начинаниям. Когда в 1870 году он вместе с Ф. А. Васильевым приехал в Ширяево для поиска натуры к картине «Бурлаки на Волге», местные крестьяне приняли его сурово и не хотели, чтобы он рисовал деревенских девушек. (Ширяево — село богатое, со своими устоями, в его окрестностях более двухсот лет добывали известняк.) Однако дружелюбной настрой, аренда квартиры у местных жителей и покупка дорогостоящего самовара, позволили художнику найти путь к сердцу селян. Автор пожил, вдохновился и уехал писать великую картину в столичный Петербург. Прошли годы, власти поменялись, добыча камня прекратилась, а музей Репина остался, его посетители кормят это село. Сейчас непонятное современное искусство имеет шансы на выживание в этом месте, поскольку тут уже есть опыт победы творческих порывов. Спасибо Репину! Другая групповая работа немецких художниц «Из-за острова на стрежень...» тоже связана с историей. Немок настолько потрясла песня о Стеньке Разине, бросившим персидскую княжну в реку, что они решили исполнять её во время вхождения в Волгу. Девушки шли с песней на устах до тех пор, пока вода не залилась в рот. Неожиданно выйдя из пляжной раздевалки, с явным акцентом, негромко и красиво они пели нашу залихватскую мужскую песню так уверенно, что заставили притихнуть шумную толпу и двинуться за ними. Теперь эта песня звучала, как гимн феминисток, это были героини нового времени, готовые скорее утонуть самостоятельно, чем быть

игрушкой в чужих руках. Это был ещё один коллектив, сложившийся в Ширяево.

Вопрос о различных взглядах, о «своих» и «чужих» и их опыте поднимает объект эстонской художницы Siram (Мари Картау) «Монумент». Прозрачное 5-метровое изображение верхнего контура горы с крестом высоко поднято над землей. Зрители стоят так, чтобы их взгляд совмещал реальный пейзаж и изображение. Приглядываясь, они замечают, что контуры реального монумента изменены на контуры Креста Свободы, стоящего на главной площади Эстонии. Перед собравшимися художница зачитала манифест, в котором говорится о том, что памятники являются инструментом власти, что изображенный памятник в Таллине является чужим для эстонцев и что люди должны строить меньше памятников и сажать больше деревьев. Место, выбранное для этой акции, располагалось на берегу озера, в тени подножия другой горы, восхождение на которую только предстояло. Все происходящее звучало, как диалог, как эхо, перекатывающееся между двумя возвышенностями. Тема апроприации была развита Йоргеном Платцером в инсталляции «Странный подарок», представлявшей тройную игру с «тройным конем»: он сам, запряженный в повозку, и матрешка, составленная из скульптуры коня, вложенной в коня же. Эту же тему развернул Ербол Мельдибеков в серии документальных фотографий «Пьедестал», рассказывающей об истории сквера в Ташкенте, где за одно столетие сменилось десять памятников. Но наиболее развернуто захватнический подход был выражен в проекте московских художников с общим названием «Пираты». Идею придумали Ирина Кулик и Александр Панов, который и выступил в роли куратора. Объект «Торрентова Башня» Сергея Катрана в виде серебряного прямо-угольника, выстроенного на берегу Волги из cd-дисков, по словам автора «...служит не только для запуска трех тысяч солнечных зайчиков, но и для возможности получить информацию в виде простого обмена. Пиратский торрент вынесен из виртуального пространства в реальное, чтобы подтвердить или опровергнуть идею о всеобщем братстве, основанном на информационном социализме. Современный пират — это человек, не желающий платить за интеллектуальный труд из идейных или меркантильных соображений...» «Атомное радио» Сергея Шутова представляло собой всепогодный рупорный громкоговоритель,

NELYA KORZHOVA

connected with the history. Nemok was so shocked by the song about Stenka Razin, who threw the Persian princess into the river, that they decided to perform it while entering the Volga. The girls walked with a song on their lips until the water poured into her mouth. Suddenly coming out of the beach dressing room, with a clear accent, softly and beautifully they sang our dashing male song so confidently that they forced the noisy crowd to quiet down and move after them. Now this song sounded like a hymn to feminists, they were the heroines of modern times, ready to drown themselves rather than be a toy in the hands of others. It was another collective formed Shiryaevo.

The question of different views, about «their» and «others» and their experience raises the object of the artist from Siam (Mari Kartau), the «Monument». The transparent 5 meter image of the upper contour of the mountain with the cross is raised high above the ground. Spectators stand so that their view is combined with a real landscape and image. Looking closely, they note that the contours of the real monument have been changed to the contours of the Cross of Freedom standing on the main square of Estonia. Before the audience, the artist read a manifesto stating that the monuments are an instrument of power, that the monument in Tallinn is a stranger to Estonians and that people should build less monuments and plant more trees. The place chosen for this action was located on the shore of the lake, in the shadow of the foot of another mountain, the ascent to which was only to come. Everything that happened sounded like a dialogue, like an echo, rolling between two heights. The theme of the appropriation was developed by Jörgen Platzer in the installation of the «Strange Gift», which was a triple game with the «Trojan horse»: he himself, harnessed to the cart, and a matryoshka made up of a horse sculptor, enclosed in a horse. The same theme was unfolded by Erbol Meldibekov in a series of pre-documentary photographs «Pedestal», which tells about the history of the park in Tashkent, where ten monuments were changed in one century. But the most aggressive approach was expressed in the project of Moscow artists with the general title "Pirates." The idea was invented by Irina Kulik and Alexander Panov, who also acted as a curator. The object of the «Torrent Tower» by Sergei Katran in the form of a silver rectangle, built on the Volga bank from CD-disks, according to the author "... serves not only to launch 3,000 solar bunnies, but also to obtain information in the form of simple exchange. A pirated torrent is taken from virtual space to the real one to confirm or disprove the idea of a universal brotherhood based on information socialism. A

modern pirate is a person who does not want to pay for intellectual work from ideological or mercantile considerations... «Sergei Shutov's» Atomic Radio «was an all-weather horn loudspeaker mounted on the porch of a village house. According to the author's original intention, he had to broadcast «radio programs of post-apocalyptic content. Simulation tuning to different stations, professional, amateur, military, foreign. Recommendations for survival. It is interesting about radiation. New cooking. Mutation of organisms, what is it? Little tricks. Buy, sell, change. And so on...». However, at the last minute everything was replaced by music. Vladimir Potapov under the slogan «Pirates. TM «drew a picture with a view of the planet» Earth », re-belted by a black pirate strip, and hung it as a flag. «Piracy as a trademark – the absurdity of this statement suggests that a legal or natural person may be endowed with a unique right to engage in piracy activities and this right will be protected by copyright legislation on the part of the state. A modern artist is a pirate who constantly captures new territories and spaces. A pirate flag with the designation TM (trade mark) will decorate the dwelling of artists, which in fact turned into a kind of pirate headquarters, «argued Potapov. Finally, the most romantic project of this block was «She Drowned» by Ivan Lungin. "... In 1848, at the same time as the first international, with revolutions everywhere, the inventor of cement and concrete, Joseph Lambot, is building his first ferro-concrete object – a boat. Seven years later, he registers a patent for an invention. In the context of the festival about piracy, I want to restore the semblance of this boat (in fact, to reproduce this object). Having sailed a few dozen meters from the shore of the Volga, I'm going to flood it..." - so the author described his project during the preparation. Arriving in Shiryaevo, he worked tirelessly, mining cement, building a timbering... And she really drowned, but a little earlier than expected. Wanting to rehearse the action, Lungin ventured to launch an undried vessel. The equilibrium collapsed, scooping up water, the boat went to the bottom. The viewers who came to the scene helped lift it from the bottom.

The image of the stranger Hanns-Michael Ruppachter led through the border of life and death of the «PPPPPEDED» vaktzii. The first letters from the nine lines of the children's paper are taken in the title. Suddenly, for themselves, the audience discovers the «lifeless» body of a tall middle-aged man, spread out near the house. The silent gathered people consider the lying, noting the strangeness of his entourage: a long black manicure on his hands with a lot of rings, bright pretentious glasses, an

НЕЛЯ КОРЖОВА

установленный на крыльце деревенского дома. По первоначальному замыслу автора он должен был транслировать «радиопрограммы постапокалиптического содержания. Имитация настройки на разные станции, профессиональные, любительские, военные, зарубежные. Рекомендации для выживания. Интересно о радиации. Новая кулинария. Мутирование организмов, что это? Маленькие хитрости. Куплю-продам-поменяю. И прочее...». Однако в последний момент всё заменила музыка. Владимир Потапов под лозунгом «Pirats. ТМ» нарисовал картину с видом планеты «Земля», перепоясанную черной пиратской полосой, и вывесил ее в качестве флага. «Пиратство как торговая марка — абсурдность данного утверждения предполагает, что какое-либо юридическое или физическое лицо может быть наделено уникальными правом заниматься пиратской деятельностью и это право будет защищено законодательством об авторском праве со стороны государства. Современный художник — это пират, который постоянно захватывает новые территории и пространства. Пиратский флаг с обозначением ТМ (trade mark) украсит собой жилище художников, которое по сути превратилось в своеобразную пиратскую штаб-квартиру», — рассуждал Потапов. Наконец, самый романтичный проект этого блока — «Она утонула» Ивана Лунгина.»... В 1848 году, одновременно с Первым интернационалом, со вспыхивающими повсюду революциями, изобретатель цемента и бетона Joseph Lambot строит свой первый железобетонный предмет — лодку. Семь лет спустя он регистрирует патент на изобретение. В контексте фестиваля про пиратство я хочу восстановить подобие этой лодки (фактически, реапроприировать этот предмет). Проплыв на ней несколько десятков метров от берега Волги, я собираюсь её затопить...», — так описывал автор свой проект во время подготовки. Приехав в Ширяево, он трудился без устали, добывая цемент, строя опалубку... И она действительно утонула, но чуть раньше, чем предполагалось. Желая отретпировать действие, Лунгин рискнул спустить на воду непросушенное судно. Равновесие нарушилось, зачерпнув воды, лодка пошла на дно. Пришедшие на место происшествия зрители помогли поднять ее со дна.

Образ чужестранца Ханнс-Михаель Руппрехтер провел через границу жизни и смерти в акции «ПППППДЕД». В название взяты первые буквы из девяти строчек детской считалки.

Неожиданно для себя зрители обнаруживают «бездыханное» тело высокого мужчины средних лет, распластанное возле дома. Притихшие собравшиеся рассматривают лежащего, отмечая странности его антуража: длинный черный маникюр на руках с множеством колец, яркие вычурные очки, серьга в ухе, с ног соскочили лаковые туфли на высоких каблуках, темная майка с плейбойским зайчиком, в руках шелковый пиджак с иероглифами. Ночной карнавальный костюм раскрывает личные тайны. Человек явно не был готов к случившемуся, и теперь не избежать вопросов: откуда рядом детская игрушка на колёсиках? И почему изо рта торчит рыба? Недокуренная сигара валяется рядом, а в руке цветок?... Мало по малу зеваки расходятся, шоу продолжается. Через какое-то время знакомая фигура мелькает в толпе. Под большим зонтом проглядывает женская шляпа с вуалью, клубы дыма окутывают ожившую фигуру. Это программное произведение художника, перенёсшего утрату своей матери. Когда я попросила его рассказать об идее перформанса, он написал историю о том, как однажды за ужином в бедной семье кусок хлеба упал маслом наверх. Испуганное семейство, заподозрив вмешательство нечистой силы, обратилось к волшебнику. Тот долго рылся в старых книгах и, наконец, сказал, что не стоит беспокоиться, здесь нет никакого колдовства, просто масло намазали не на ту сторону.

NELYA KORZHOVA

earring in his ear, his high-heeled shoes, a dark T-shirt with a playboy bunny, a silk jacket with hieroglyphics. Night carnival costume reveals personal secrets. The man was clearly not ready for what had happened, and now one can not avoid questions: where is the children's toy on the wheels? and why does the fish stick out of his mouth? a cigarette that is not smoked is lying next to it, and there is a flower in the hand?... Little by little the gap is, the show continues. After a while, a familiar figure flits through the crowd. Under a large umbrella, a woman's hat with a veil is seen, smoke clouds envelop the animated figure. This is a program of the artist who suffered the loss of his mother. When I asked him to talk about the idea of performance, he wrote a story about how one day at dinner in a poor family a piece of bread fell with oil on top. A terrified family, suspecting the interference of evil forces, turned to the wizard. He rummaged in old books for a long time and finally said that he did not have to worry, there was no witchcraft here, just oil was smeared on the wrong side.





Sarcevizkae Vdhr.



ВИКТОР МИЗИАНО

ШИРЯЕВО И ГЛОБАЛИЗАЦИЯ СНИЗУ

Виктор Мизиано – куратор, основатель и главный редактор «Художественного журнала»

Уже третье постсоветское десятилетие российский художественный мир видит своей главной стратегической целью стать полноправной частью глобального мира. Его ориентирами стали города-хабы, вроде Лондона или Нью-Йорка, с их мега-институциями, типа Тейт-Модерн или МоМА, в которых кураторы-«звезды» показывают художников-«звезд». Этот тип системы искусства реализует запрос власти – власти культурной и стоящей за ней власти политической и экономической. И в то же время, он призывает к жизни вполне определенную художественную поэтику, построенную на зрелищных эффектах и умеренной провокационности. Эта система работает основываясь на принципах маркетинга, законы которого универсальны: с небольшими корректировками они с равной эффективностью работают как в сфере бизнеса, так и в культурной политике, а промоушен художника не сильно отличается от продвижения на рынке нового бренда. Эти принципы рациональны и абстрактны: с небольшими корректировками они с равной эффективностью работают в любой части глобального мира. А потому подобная система искусства мыслила себя и вменяла как выражение духа и сути глобализации.

Однако на самом деле система эта выражала то, что может быть названо «глобализацией сверху», в то время как в то же самое время на просторах глобального мира заявила о себе и «глобализация снизу». Не поддавшись соблазну широких планетарных пространств, это вторая глобализация узнала себя в обаянии и сокровенной ценности места. И потому она создала свою альтернативную художественную систему, которая, чураясь веры в рациональность, абстрактность и универсальность, сделала ставку на интуицию, конкретное и частное. Программным примером такой «глобализации снизу» и такой альтернативной системы искусства как раз и является проект биеннале в Ширяево.

Ширяевская биеннале – это, в первую очередь, биеннале в Ширяево. Она неотторжима от места: от волжского пейзажа, от специфических местных условий жизни и заданных ими условий показа и производства искусства. Биеннале эта сайт-специфична в том смысле, что выпадает из привычной практики перемещения произведений из одной точки глобального мира в другую, из одного «белого куба» – в другой. Большая часть того, что показывается в глобальных

художественных центрах, будет здесь неуместным. Причем этот факт очевиден и априорен, а потому участники биеннале в волжской деревне изначально готовы к тому, что творчество здесь неотторжимо от опыта проживания в этом месте, а точнее опыта его «обживания».

При этом нет в проекте биеннале в Ширяево ни толики консервативной апологии и романтизации самобытности. Каждое ее издание выдвигает тему, которая вырастая из опыта места, узнает себя в проблематике понятной и важной для многих других регионов и стран. А потому изначально состав участников ширяевских выставок интернационален или, говоря языком наших дней, не глобален. Только вот рекрутируются эти авторы не по рейтингам и репутации в медиа, не по принципу регионального или иного представительства, а через сетевое взаимодействие, то есть через систему личных контактов и связей. Ширяевская биеннале – это не только культурная институция, но в первую очередь, опыт сообщества – сообщества, которое некогда породило этот проект, а затем стало его воспроизводить, расширять, уводя свои сетевые связи все дальше и дальше.

Опыт биеннале в Ширяево узнает себя в том, что стало принято называть глокальным, имея при этом в виду альтернативу и синергический синтез глобального и локального. Местное и уникальное в этом случае понимается как приоритетная ценность, в первую очередь потому, что дает возможность увидеть в новых ракурсах и обстоятельствах проблемы, которым живет весь ставший ныне глобальный мир.

VIKTOR MISIANO

SHIRYAEVO AND GLOBALIZATION FROM BELOW

Victor Misiano – curator, founder and the main editor of Moscow Art Magazine

For the third Post-Soviet decade in a row, the Russian art world has set its primary objective in becoming a full-fledged part of the globalized world, following the mold of international hubs like London or New York, with mega-institutions like Tate Modern or MoMA, where celebrity curators can show celebrity artists. This type of system is predicated on a play for power – both the power attributed to culture and the political and economical powers that prop that culture up. At the same time, it also gives rise to a particular poetics of aesthetics, built on spectacular effects and measured provocations. This system operates on the principles of marketing, whose laws are universal. With only the slightest modifications, these tenets can be as effectively applied in the sphere of business as in that of cultural politics, and the promotion of an artist does not end up differing that drastically from, say, the launch of a new brand onto the market. These principles are both rational and abstract; again, with only minor adjustments, they can apply to any part of the globalized world. This is why a similar system took root within the contemporary art industry, claiming itself as an expression of the spirit and essence of globalization.

However, in reality, this system reflects what we could call “globalization from above,” while at the same time, the greater expanse of the globalized world could be seen as undergoing a “globalization from below.” Avoiding the temptation of the wider planetary spaces now available, this second globalization articulates itself around the discreet charm and inherent value of a given place. This is how it managed to create its own alternative art system, which, shying away from faith in rationality, abstraction and universality, instead invested in intuition, the concrete and the particular. A programmatic example of such a “globalization from below” and this alternative system of art can be found in the project of the biennale in Shiryaevo.

The Shiryaevo Biennale is first and foremost a biennale in Shiryaevo. This initiative is deeply rooted in its site, in the landscapes of the Volga and the specific conditions of local life, which in turn inform the conditions of the production and display of art here. The biennale is site-specific, in the sense that it breaks away from the usual practice of shipping works from one spot on the global map to the next, from one “white cube” to the other. The majority of what is shown in these international art centers wouldn’t make sense here. What’s more,

this fact is so obvious and apparent, that, for the biennale participants in this Volga village, it is instilled from the start that creative activity here is inseparable from the experience of living in this place, or rather, the experience of its “inhabiting.”

At the same time, there isn’t a drop of conservative justifications or romanticism of identity in the Shiryaevo Biennale. Each edition offers its own theme, developed out of an experience of the place, siting itself within a problematic that is at once understandable and important for many other regions and countries. For this reason, from the very start, the roster of participants in the Shiryaevo exhibitions has been international, or, to use the parlance of our times, global. The only difference is that this list of artists is not formed according to ratings or media reputations, nor the dictates of regional or other representational quotas, but rather through collaborative networks – that is to say, through a system of personal contacts and connections. The Shiryaevo Biennale is not only a cultural institution, but also – and perhaps, we should say first and foremost – an experience of community. This community first gave rise to the project, and now through the same initiative, it is reproduced and expanded, spreading its networks further and further.

The experience of the biennale in Shiryaevo can be seen as what has come to be known as “glocal,” offering in this case an alternative and synergetic synthesis of the global and local. What is particular and unique in this situation is understood as its most prominent selling point, primarily because it provides an opportunity to look through a new lens on the problems pervading the rest of today’s global world.



Автор фото: Сергей Катран (Sergey Katran)

Группа YUNRUBIN: Джоан Панг Руи Юн, Йонас Рубин (Сингапур/
Дания) «Долларовый бурлак на Волге», перформанс
YUNRUBIN group: Joanne Pang Rui Yun and Jonas Rubin
(Singapore/Denmark), "Dollar Hauler on the Volga," performance





УЛЬБИЙСТ



«Улыбка горы», инсталляция
Калле Холк (Швеция)
"Smile of the mountain," the installation
Calle Holck (Sweden)

«Пионерка со шприцем», рисунок на стене углем.
Юлия Жданова
"Pioneer with a syringe," drawing on a wall with a coal.
Julia Zhdanova

ЕЛЕНА БОГАТЫРЕВА

ЭКРАН: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ

Интервьюер Елена Богатырева,
кандидат философских наук, доцент

Елена Богатырева. ... В этом году 25 авторов из Германии, Швеции, Австрии, Франции, Италии, Эстонии и России представили на биеннале свои новые работы. Каждая биеннале посвящена исследованию определенной темы, актуализированной в ситуации «между Европой и Азией». Тема VIII-й Ширяевской биеннале — «Экран: между Европой и Азией». Какие задачи и как здесь решались?

Неля Коржова. В рамках указанной темы предлагалось исследовать, где и как поле коммуникации переходит в демаркационную линию. Сейчас «вторая» реальность практически вытесняет изначальную. И это одна из ведущих тем современности. С одной стороны, когда художники создают новые произведения, те мгновенно копируются на бесконечное число дисплеев. С другой, само создание произведений происходит с постоянной оглядкой на модные дискурсы, чаще всего политические. Казалось бы всё хорошо и прелесть как толерантно. В то же самое время почему-то все вместе недовольны самим художественным продуктом. Пройдя через сито социальных клише авторское произведение теряет свой аутентичный контур. Пожалуй, вот эта тема поиска истины, отмывания первоначальной картинки и стала основной для художников.

Наиболее ярким примером здесь могут стать две представленные на биеннале работы, они противоположны по форме, но обе отражают многослойность современной жизни. Первая из них — выразительная в своей брутальности инсталляция «Где-то» итальянских художников Пьера Паоло Патти и Чиро Витале. На крыше старого дома они разместили огромную фотографию голой груди одного из жителей Ширяево с татуировкой Ленина на сердце и крестом на толстой цепочке. В этой работе совместились взгляд художника на историю жизни конкретного человека и попытка выявить, в чем заключается загадка «русской души», обозначить парадокс её судьбы и характера, выявить парадокс сознания, в котором в языческом смешении находим символы и коммунизма, и ортодоксального христианства. Вторая работа — интерактивный перформанс Светланы Хегер из Австрии «Потерянное и найденное». Это размышление о «трудностях перевода»,

восприятия или не восприятия авторского языка. Художница предложила зрителям надеть майки со словами на международном английском, из которых складывались национальные японские стихи хокку. И перед нами предстало размышление о сложности прохождения идеи через фильтр языкового копирования-клонирования. Автор предлагает решить проблему двух непонятых сторон, примирить их, прибегнув к третьему неизвестному.

ЕБ: В этом году в рамках биеннале прошел философский семинар «Современное искусство и философия: экраны сознания», который создал дополнительную содержательную рамку биеннале. Видите ли вы перспективы в такого рода общении философов и художников?

НК: Безусловно. Художники все время находятся в практике, где формируется их новое видение, семинар же позволяет его высказать, проговорить важные для художника проблемы, которые он здесь обнаруживает. Автор при этом возвращается в круг зрительской оценки, но именно здесь, к примеру, может быть поставлен вопрос о том, насколько искусство должно быть на стороне большинства. Насколько важно индивидуальное и как оно сегодня возможно? В этой связи мне показалась очень интересной идея, которую высказал Дмитрий Клеопов, участник из Москвы, идея о том, что у современности нет своего лица. Этот философ из Института исследований природы времени по-своему развернул тему экрана, задав ему временное измерение. Действительно, сложно увидеть лицо современного искусства. Это вызывает претензии общества к нему. Время — двуликий Янус, его лицо можно найти только как прошлое и будущее, настоящее предстает в качестве экрана, который что-то отражает, но и скрывает. Сама оценка современности нуждается в критической дистанции, однако ее еще нужно сформировать. И как видение ситуации, и как видение самого искусства.

ЕБ: У каждого биеннале есть свой формат. Ширяевская биеннале представляет собой достаточно сложную и разветвленную структуру. При том, что основное событие биеннале проходит в Ширяево, мы наблюдаем и выставки в городе, число которых год от года растет. Расскажите,

ELENA BOGATYREVA

SCREEN: BETWEEN EUROPE AND ASIA

*Interviewer Elena Bogatyreva,
Candidate of Philosophy, Associate Professor*

Elena Bogatyreva.... This year 25 authors from Germany, Sweden, Austria, France, Italy, Estonia and Russia presented their new works at the Biennale. Each biennial is devoted to the study of a certain topic, actualized in the situation «between Europe and Asia». The theme of the VIII Shiryayev Biennale is «Screen: Between Europe and Asia». What tasks and how to solve it?

Nelya Korzhova. Within the framework of this topic, it was proposed to investigate where and how the field of communication passes into the demarcation line. Now the «second» reality practically displaces the original reality. And this is one of the leading topics of our time. On the one hand, when artists create new works, they are copied instantly to an infinite number of displays. On the other hand, the very creation of works occurs with a constant eye for fashionable discourses, most often political ones. It would seem that everything is fine and lovely, as tolerant. At the same time, for some reason, everyone is unhappy with the artistic product itself. Passing through a sieve of social cliché, the author's work loses its authentic outline. Perhaps this is the topic of this search for truth, laundering the original picture and became the main one for artists.

The most striking example here can be two works presented at the Biennale, they are opposite in form, but both reflect the multilayeredness of modern life. The first of them is the expressive in its brutality installation of Italian artists «Somewhere» by Pier Paolo Patti and Ciro Vitale. On the roof of the old house they placed a huge photograph of the bare chest of one of the residents of Shiryayev with Lenin's tattoo on his heart and a cross on a thick chain. In this work, the artist's view of the life of a particular person and the attempt to find out what is the mystery of the «Russian soul» are combined, to identify the paradox of her fate and character, to reveal the paradox of consciousness in which, in pagan confusion, we find the symbols of both communism and orthodox Christianity. The second work is an interactive performance by Svetlana Heger from Austria, «Lost and Found.» This is a reflection on the «difficulties of translation», the perception or not the perception of the «author's» language. The artist invited viewers to wear T-shirts with words in international English, from which the national Japanese verses of haiku developed. And before us there was a reflection on

the complexity of passing the idea through the filter of language copying-cloning. The author proposes to solve the problem of two misunderstood sides, to reconcile them by resorting to the third unknown.

EB: This year, within the framework of the Biennale, a philosophical seminar «Contemporary Art and Philosophy: Screens of Consciousness» was held, which created an additional content framework for the Biennale. Do you see prospects in this kind of communication between philosophers and artists?

NK: Certainly. Artists are all the time in practice, where their new vision is being formed, the seminar also allows him to express, to speak important problems for the artist, which he discovers here. The author at the same time returns to the range of audience assessment, but it is here, for example, may be raised the question of how much art should be on the side of the majority. How important is the individual and how is it possible today? In this regard, I found a very interesting idea, which Dmitry Kleopov, a participant from Moscow, expressed the idea that modernity does not have its own face. This philosopher from the institute of studying the problem of time in his own way unfolded the theme of the screen, giving him a temporary dimension. Indeed, it is difficult to see the face of modern art. This causes the claims of the society to him. Time is two-faced Janus, his face can be found only as the past and the future, the present appears as a screen that reflects something, but also hides it. The very assessment of modernity needs a critical distance, but it still needs to somehow form. And as a vision of the situation, and as a vision of art itself.

EB: Each Biennale has its own format. The Shiryayev Biennial is a rather complex and branched structure. Despite the fact that the main event of the Biennale takes place in Shiryayev, we also see exhibitions in the city, the number of which is growing every year. Tell us, please, in more detail, what is happening in Shiryayev, which makes it not just the central event of the Biennale, but also the one without which the Biennale would lose its specificity?

Roman Korzhov. Historically, the Biennale was organized primarily for artists, the need for viewers arose later, as an integral part of the «artistic process», we tried to observe the rules of the game:

НЕЛЯ КОРЖОВА

пожалуйста, поподробнее, что происходит в Ширяево такого, что делает его не просто центральным событием биеннале, но и тем, без чего биеннале потеряло бы свою специфику?

Роман Коржов: Исторически сложилось так, что биеннале было организовано в первую очередь для художников, необходимость зрителей возникла позже, как неотъемлемая часть «художественного процесса», мы старались соблюдать правила игры: художник — зритель, а не наоборот. В отличие от нас, традиционная форма европейского проекта биеннале изначально ориентирована на зрительскую аудиторию, где основным критерием является посещаемость, на это направлены основные усилия — в достаточно короткие сроки «пропустить» через себя толпы «зрителей». Как правило к открытию выставок уже готовы каталоги, в которых зафиксированы тренды современности и как-то определен глобальный контекст и вызовы сегодняшнего дня. Это действительно очень хороший универсальный «инструмент» или система соотнесения с миро-вым арт-рынком и политическими процессами, сцена, где все играют свои определенные роли. Зритель априори «отформатирован» ситуацией авторитетного кураторского отбора: все, что «внутри» — не случайно и имеет какой-то смысл, несет кураторское послание. Встреча с художником практически исключена и может быть даже не имеет особого смысла — перед вами его произведение и вы относительно свободны в его интерпретации.

Наша ситуация практически противоположна — основная выставка — номадическое шоу длится один день, и зрители видят только то, что показывается в этот день, потому что наш принцип — не оставлять никаких следов. При этом, всем гарантирована встреча с автором, прямой с ним контакт. Сейчас мы можем сказать, что эта особенность является определенным качеством и отличительным признаком нашего проекта. Во время движения художников и зрителей по маршруту номадического шоу вдруг оказывается неважным «наработанный имидж» и позиция на мировой арт-сцене — все происходит только «здесь и сейчас», зритель «форматирует» художника, художник — зрителя, все становятся соучастниками, одним большим «синтетическим» произведением искусства. Каталог публикуется после, как образ «случившегося». Действительно, каждый раз что-то возникает, какая-то новая сущность,

следы которой мы фиксируем в этой книге.

ЕБ: Как вы объясняете то, что именно Ширяево избрано в качестве места проведения биеннале?

НК: В судьбоносные девяностые — каждый развивал то, что считал нужным, это время захвата и освоения новых территорий. Современное искусство было на тот момент в Самаре ничейной землей. Оно почти никак не было представлено. Но отдельные проекты, настроения сделали свое дело, хотя продолжали существовать негласные культурные запреты на современное искусство, запрещающие коды, что и спровоцировало нас уйти из города, выбрать село — Ширяево. В 97-м мы с Ромой организовали первую профильную организацию в Самаре — общественный региональный фонд «Центр Современного искусства», что и позволило сделать многие проекты. Тогда эта волна прокатилась по всей стране, ГЦСИ тоже примерно в это время был учрежден.

ЕБ: Существует довольно расхожее представление, что искусство способствует развитию территории. По крайней мере, власти чаще всего думают так. Были ли вы как кураторы озабочены такого рода социокультурными проекциями, или же перед вами стояли сугубо художественные задачи?

НК: Художественные конечно. И Репин, который в свое время приехал в Ширяево писать своих бурлаков, не думал о развитии этой деревни. А просто приехал с товарищем этюды писать. Да и нами, конечно же, руководило желание проводить время с единомышленниками. Вот и позвали друзей из Европы и Азии.

Хотя нельзя не заметить эффекта бумеранга. Когда мы пришли в Ширяево, это была не богатая, но настоящая русская деревня, сегодня там самая дорогая земля в области, избы сносят, местных жителей все меньше, всё больше ново-русских строений, часто пустынных. А больше всего жизни исходит от азиатских гастарбайтеров, их веселые лица и повсеместные стройки придают месту что-то по настоящему Евразийское. В общем, нас всегда критиковали за перекос в сторону Европы при выборе участников биеннале. В каком-то смысле этот баланс сейчас состоялся. Так сказать с разных сторон экрана встретились создатели новой жизни. Что, конечно, вливается в общее развитие туристического направления в Ширяево. Например, там пристань для больших кораблей, это немалый потенциал.

ELENA BOGATYREVA

the artist – the viewer, and not vice versa. Unlike us, the traditional form of the European project of the Biennale is initially focused on the audience, where the main criterion is attendance, the main efforts are directed at this – in a fairly short time, «to pass through» crowds of «spectators». As a rule, catalogs are already ready for the opening of exhibitions, in which the «trends» of the present are fixed and the global context and «challenges» of today are defined somehow. This is really a very good universal «tool» or a system of correlation with the world art market and political processes, a scene where everyone plays their specific roles. The spectator is a priori «formatted» by the situation of authoritative curatorial selection – everything that is «inside» is not accidental and has some sense, carries a curating message. The meeting with the artist is practically excluded and, perhaps, does not even make much sense – before you is his work and you are relatively free in his interpretation.

Our situation is almost the opposite – the main exhibition – a nomadic show lasts one day, viewers can see only what they have, almost everything that is shown – disappears almost immediately, this is one of our principles – to leave «nothing», but every-one is guaranteed a meeting with the author, direct contact. Now we can say that this feature is a certain quality and distinctive feature of our project. During the movement of artists and viewers on the route of the nomadic show, suddenly the «acquired image» and the position on the world art scene are suddenly unimportant – everything happens only «here and now», the viewer «formats» the artist, the viewer, all become accomplices, one big «Synthetic» work of art. The catalog is published after, as an image of the «happened.» Indeed, each time something really arises, some new essence, the traces of which we fix in this book.

EB: How do you explain what exactly Shiryaevo was chosen as the venue for the Biennale?

NK: In the fateful nineties – each developed what it considered necessary, this is the time of seizure and development of new territories. Modern art was at that time in Samara no-man's land. It was almost not represented. But some projects, moods, did their job, although there were still unspoken cultural prohibitions on modern art, prohibiting codes, which provoked us to leave the city, choose the village – Shiryaevo. In 97-th we with Roma organized the first profile organization in Samara – the public regional fund «Center for Contemporary Art», and this allowed us to make many projects.

Then this wave swept across the country, NCCA, too, at about this time was established.

EB: There is a rather common idea that art promotes the development of the territory. At least, the authorities often think so. Were you preoccupied with such kind of sociocultural projections as curators, or did you face purely artistic tasks?

NK: Artistic course. And Repin, who at one time came to Shiryaevo to write his burlaks, did not think about the development of this village. And I just came with my friend to write sketches. And of course, we were guided by the desire to spend time with like-minded people. That's called friends from Europe and Asia.

Although it is impossible not to notice the boomerang effect. When we arrived in Shiryaevo, it was not a rich, but a real Russian village, today there is the most expensive land in the area, the cottages are demolished, the local residents are fewer and fewer, new Russian buildings, often deserted. And most of all life comes from Asian guest workers, their cheerful faces and ubiquitous buildings give the place something truly Eurasian. In general, we have always been criticized for bias towards Europe in choosing the participants of the Biennale. In a sense, this balance has now taken place. So to speak from different sides of the screen met the creators of a new life. Which, of course, merges into the overall development of the tourist destination in Shiryaevo. For example, there is a pier for large ships, this is a considerable potential.

EB: Are there other applicants from Shiryaevo?

RK: It is clear that what began – the project of a creative laboratory of artists, it makes sense to save and Shiryaevo is still quite a comfortable place for its conduct. By the way, this is one of the few places where you can come by ship – an almost exotic form of public transport in our time.

To get on the «nomadic show» the spectators go about 3 hours there and the same number back. This is a special kind of «prologue» and «epilogue» events. And this of course, our unique resource.

EB: Around the Biennale has its own mythology, in the creation of which equally participate and villagers, and participants in the nomadic show, and illuminating the media event. The resource of a myth somehow works on development of the movement of modern art and promotes attraction of its supporters and devotees. However, for such projects, the support of local and regional

НЕЛЯ КОРЖОВА

ЕБ: А есть другие претенденты у Ширяево?

РК: Понятно, то с чего начиналось — проект творческой лаборатории художников, имеет смысл сохранять, и Ширяево пока остается достаточно комфортным местом для её проведения. Кстати, это одно из немногих мест, куда вы можете приехать на корабле — почти экзотическом в наше время виде общественного транспорта.

Чтобы попасть на «номадическое шоу» зрители едут около 3-х часов туда и столько же обратно. Это особый вид пролога и эпилога события. И это конечно, наш уникальный ресурс.

ЕБ: Вокруг биеннале сложилась своя мифология, в создании которой равным образом принимают участие и жители деревни, и участники «номадического шоу», и освещающие событие СМИ. Ресурс мифа так или иначе работает на развитие самого движения современного искусства и способствует привлечению его сторонников и подвижников. Но всё же для такого рода проектов требуется поддержка местных и региональных властей. Как вы решаете для себя этот вопрос? В чем состоит ваша позиция?

НК: Это вопрос не совсем простой. Часто власть хочет использовать современное искусство как приманку для социума. Некий крючок для молодых людей, чтобы те не уезжали. Постоянно муссируются идеи о развитии территории, через искусство. Мне кажется, здесь есть какое-то глобальное заблуждение. Территорию должна развивать власть, она должна обеспечить работу, безопасность, чистые улицы, фонари, и если она достаточно состоятельна, то она привлекает творческие силы. Не нужно сужать задачу искусства до практической, сиюминутной пользы. Разве «Черный квадрат» Малевича, был создан для того, чтобы притормозить миграцию?

ЕБ: Тем не менее, любое дело должно развиваться, что требует поиска дополнительного финансирования.

РК: Так или иначе, все, что связано с историей биеннале в Ширяево, давно вышло за рамки регионального контекста. Это свершившийся факт и часть истории современного искусства, которую, как известно, делают не только наши международные партнеры, но и сами художники — участники биеннале. Перспектив для развития достаточно много, но наша задача сохранить определенную легкость

и пространство для эксперимента. Только так возможно увеличить интерес художественного сообщества. Вопросы финансирования важны, но они становятся «техническими», когда есть идеи и внутренняя энергия.

НК: В общем-то, художественная традиция и художественная идея — не менее прочная вещь, чем построенный дом. Мы проводим уже восьмую биеннале и есть ощущение, что все было не зря. Но, конечно важно, чтобы фиксация какая-то оставалась. Было бы правильно сделать в Ширяево постоянно действующий центр. Он мог бы функционировать как международная творческая резиденция.

ЕБ: Мне хочется затронуть в связи с вашим проектом еще один аспект. Искусство и современная цивилизация. Как можно определить характер их отношений сегодня? Находятся ли они, по-вашему, в диалоге, или конфронтация неизбежна?

РК: Искусство, на мой взгляд, способно поставить вопрос о легитимности существующей цивилизации, особенно в нашем «деревенском» контексте. Это тоже одна из особенностей Ширяевской биеннале — некое переосмысление ценностей с «нулевой» точки. На диалог это не очень похоже, скорее всего, здесь можно найти конфликт между цивилизацией и культурой, что становится питательной средой для искусства. Локальные культуры неизбежно перемалывают современные достижения, принося свои причудливые плоды художникам. Что более-менее стабильно сейчас и напоминает «мировой порядок»? Наверное, природа, которой в Ширяево пока в достатке.

ЕБ: Но искусство приходит в природу и устанавливает свою культуру отношения к ней. И сегодня это делается во многом через призму противоречий, которые несет современная цивилизация, глобализующийся миропорядок.

РК: Ширяевская биеннале скорее рефлексировать по этому поводу — мы предлагаем новые способы видения искусства и способы его интерпретации. После прохождения шоу некоторые зрители признавались, что начинают подозревать в предметах, которые раньше никогда бы отнесли к искусству, эстетическую функцию. В этом плане действительно что-то меняется с восприятием искусства, оно не связано более с музейной экспозицией, но обретает свою собственную форму.

ELENA BOGATYREVA

authorities is required. How do you solve this question for yourself? What is your position?

NK: This question is not entirely simple. Often the authorities want to use modern art as a bait for society. A kind of hook for young people so that they do not leave. The ideas about the development of the territory, through art are constantly being discussed. I think there is some global error here. The territory should develop power, it must provide work, security, clean streets, lanterns, and if it is sufficiently wealthy, it attracts creative forces. It is not necessary to narrow the task of art to practical, immediate advantage. Is the «black square» of Malevich, was created in order to slow down the migration?

EB: Nevertheless, any business should develop, which requires seeking additional funding.

RK: Anyway, everything that is connected with the history of the biennale in Shiryaevo, has long gone beyond the regional context. This is an accomplished fact and part of the history of contemporary art, which, as is known, is being made not only by our international partners, but also by the artists who are participants in the Biennale. There are many prospects for development, but our task is to preserve a certain ease and space for the experiment. Only in this way is it possible to increase the interest of the artistic community. Funding issues are important, but they become «technical» when there are ideas and internal energy.

NK: In general, the artistic tradition and artistic idea is no less a solid thing than a built house. We are already holding the eighth Biennale and there is a feeling that everything was not in vain. But, of course, it is important that some fixation remain. It would be correct to make a permanently functioning center in Shiryaevo. It could function as an international creative residence.

EB: I would like to touch on one more aspect in connection with your project. Art and modern civilization. How can you determine the nature of their relationship today? Are they, in your opinion, in dialogue, or is confrontation inevitable?

RK: Art, in my opinion, is able to raise the question of the legitimacy of the existing civilization, especially in our «rural» context. This is also one of the features of the Shiryaev Biennale – a certain rethinking of values from the «zero» point. In a dialogue this is not very similar, most likely, here you can find a conflict between civilization and culture, which becomes a

breeding ground for art. Local cultures inevitably grind modern «achievements», bringing their bizarre «fruits» to artists. What is more or less stable now and resembles the «world order»? Probably, nature, which in Shiryaevo is still in abundance.

EB: But art comes to nature and establishes its own culture of attitude towards it. And today this is done in many ways through the prism of the contradictions that modern civilization carries, the globalizing world order.

RK: Shiryaev Biennale rather reflects on this – we offer new ways of seeing the art and ways of its interpretation. After the show, some viewers admitted that they began to suspect in objects that they would never have thought of before, that it was an art, an aesthetic function. In this respect, something really is changing with the perception of art, it is not associated with the museum exposition, but it finds its own form.





«Они здесь», инсталляция
Густав Хеллберг (Швеция)
"They're here," installation
Gustav Hellberg (Sweden)

И ЗДЕСЬ

A black and white photograph showing a fenced-in area. A sign with the Russian text "И ЗДЕСЬ" (And here) is visible on the left. The fence consists of a top rail supported by vertical posts. To the right, a taller fence made of corrugated metal is visible. The ground is covered with low-lying vegetation, and a dirt path leads away into the background. The scene is set in a wooded area with trees and bushes.

НЕЛЯ КОРЖОВА

О КРИТИЧЕСКОЙ ДИСТАНЦИИ МЕЖДУ...

Неля Коржова, куратор биеннале

Сегодня мы находимся в той особой точке, где мир вокруг нас теряет привычную систему координат, где экраны сознания бесконечно множатся. Неожиданно мы оказались в эпицентре света. Все что раньше таилось в сумраке тени, настолько высветилось, что стали видны мельчайшие детали, они цепляют сознание, микшируя композиционные доминанты. Понятие целостности заменилось многополярностью. Странно, что рожденные в эпоху постмодернизма, мы всё равно чувствуем неуютность этой колыбели, невзирая на безудержно изменчивый «интерфейс», беспрестанно предлагающий новый комфорт. Мы грустим о потерянном рае простых и ясных понятий, хотя приняли правила новых глобальных сетей — максимальная открытость, доступность, информативность. Всё всем и сразу. Уже завтра обещают всемирный и единый, беспроводной и бесплатный Wi-Fi, возможно это поможет пониманию «других».

«Трудностям перевода», восприятия или не восприятия «авторского» языка посвящен интерактивный перформанс Светланы Хегер из Австрии — «Потерянное и найденное». Светлана предложила решить проблему двух непонятых сторон, прибегнув к третьему неизвестному.

В работе прослеживается типология современного сознания и сложные переплетения самой художницы говорящей на многих языках, рожденной в Чехословакии, живущей в Берлине, работающей в Швеции. Это была первая акция «Номадического шоу», развернувшаяся прямо у пристани. Десяти спонтанно вызвавшимся участникам Светлана предложила надеть майки со словами на международном английском, из которых складывались национальные японские стихи хокку, берущие свое происхождение в контекстуальной перестановке слов. Исследуя содержание этих стихов, автор опирается на исторически-концептуальные работы движения «Art & language» и позиции настоящего времени. На груди цветастого арт-строга сложилась поэма о Луне, воде и камешках. На спине — о птицах, шторме и радуге. Случайно выбранные участники представляли собой типичный состав посетителей арт-событий (вернисажей) в русской провинции, мужчин представляли двое мальчиков, женское большинство в основном состояло из студенток и дам пенсионного возраста. Возможно не все они знали английский и не ведали оригиналов

хокку, но волнующая атмосфера вернисажа, свежесть утренней реки, солнца и смеха позволила проникнуться духом поэзии, игрой в созидание. Люди менялись местами и смысловые оттенки менялись вместе с ними. Перед нами предстало размышление о сложности прохождения идеи через фильтр языкового клонирования. Временные и национальные рамки сместились. Возможно нас нет, мы просто набор цитат, миллиардный вариант репрезентаций с неведомого источника.

О ментальных сдвигах в рамках конкретной человеческой жизни инсталляция «Где-то» художников из Италии Пьер Паоло Патти и Чиро Витале. На крыше старого дома они разместили огромную фотографию голой груди пожилого мужчины с татуировкой Ленина около сердца и крестом. Моделью для этого снимка стал житель села Ширяево Николай, отец хозяина дома, где жили итальянские художники. Наколка сделана в 1960-е годы на Кубе во время службы в армии в составе ограниченного контингента войск СССР. Наколка служила опознавательным знаком советского служащего на случай смерти её хозяина, поскольку солдаты носили гражданскую одежду. В молодости Николай гордился этой татуировкой, позже хотел от нее избавиться, так как стал истово верить в бога. Крыша, на которой совместились грудь простого русского мужика, Ленин и крест более всего обсуждалась в сообществах и СМИ как удачная попытка выяснить, в чем заключена специфическая русскость, на чем она держится и в чем противостоит Западу. «Обнаруженное парадоксальное соседство в русском сознании ортодоксального христианства и коммунистического утопизма, примиренных патриархальным поклонением перед духовным авторитетом, отчасти раскрывает эту «загадку русской души», — пишет газета «Культура». Инсталляция стала кульминационной точкой проекта «Восток Мемориал», реализованного Пьером и Чиро, как путешествие на машине из Италии в Россию через Грецию, Болгарию, Румынию, Молдавию и Украину и обратно. Это было независимое художественное исследование с запада на восток, авторов, чье сознание апроприировано особым политическим дискурсом, о чем свидетельствуют многочисленные фоторепортажи этой поездки и манифест проекта с заявлением о том, что «целью является обозначение опасности процесса вестернизации,

NELYA KORZHOVA

ABOUT THE CRITICAL DISTANCE BETWEEN...

Nelya Korzhova, curator of the Biennale

Today we are at that particular point where the world around us is losing the familiar system of coordinates, where the screens of consciousness are infinitely multiplying. Suddenly we were in the epicenter of the world. All that previously lurked in the shadows of the shadow, was so brightened up that it became obvious the melancholy details, they cling to consciousness, mixing the compositional dominants. The concept of integrity was replaced by multipolarity. It's strange that those born in the era of postmodernism, we still feel the inability of this cradle, despite the rampantly changing «interface» that continually offers new comfort. We are sad about the lost paradise of simple and clear concepts, although we have adopted the rules of new global networks – maximum openness, accessibility, informativeness. All at once. Tomorrow they promise a worldwide and uniform, wireless and free Wi-Fi, perhaps this will help understanding the «other».

The interactive performance of Svetlana Heger from Austria – «Lost and Found» is devoted to «difficulties in translation», perception or not perception of «author's» language. Svetlana suggested solving the problem of two misunderstood parties by resorting to the third unknown.

The typology of modern consciousness and complex intertwining of the artist herself speaking in many languages, born in Czechoslovakia, living in Berlin, working in Sweden, is traced in the work. This was the first action of the «nomadic show», which took place right at the pier. Ten spontaneously summoned participants Svetlana offered to wear T-shirts, with words in international English, from which the national Japanese verses of hokku formed, taking their origin in the contextual permutation of words. Exploring the content of these poems, the author relies on the historical and conceptual work of the movement «Art & language» and the position of the present time. On the chest of the colorful art-building a poem about the moon, water and pebbles developed. On the back is a bird, a storm and a rainbow. Randomly selected participants represented a typical composition of visitors to art events (vernissages) in the Russian province, men were represented by two boys, the female majority consisted mainly of female students and ladies of retirement age. Perhaps not all of them knew English and did not know the originals of hokku, but the exciting atmosphere of the vernissage, the

freshness of the morning river, the sun and laughter allowed to penetrate the spirit of poetry, a game of creation. People changed places and the shades of meaning changed with them. Before us there was a reflection on the complexity of passing the idea through the filter of language cloning. Temporary and national frameworks have shifted. Perhaps we are not, we are just a set of quotations, a billion version of representations from an unknown source.

On the mental shifts within the framework of concrete human life, the installation «Somewhere» of artists from Italy Pier Paolo Patti and Ciro Vitale. On the roof of the old house they placed a huge photo of the bare chest of an elderly man with a tattoo of Lenin near the heart and a cross. The model for this picture was a resident of the village of Shiryaev, Nikolai, the father of the owner of the house where Italian artists lived. Nakalka was made in the 60's in Cuba, while serving in the army, as part of a limited contingent of Soviet troops. Nakola served as an identification sign of a Soviet employee, in the event of the death of her master, since the soldiers wore civilian clothes. In his youth, Nikolai was proud of this tattoo, later he wanted to get rid of it, because he began to believe in God. The roof that combined the breasts of the «simple Russian peasant», «Lenin» and «cross» was most discussed in the communities and the media, as a successful attempt to find out «what is the specific Russianness, what it holds and what is opposed to the West. «The paradoxical neighborhood in the Russian consciousness of orthodox Christianity and communist utopianism, reconciled by patriarchal worship before spiritual authority, reveals in part this» riddle of the Russian soul, «the newspaper Kultura writes. The installation was the culmination point of the project «East Memorial», implemented by Pierre and Ciro, as a journey by car from Italy to Russia through Greece, Bulgaria, Romania, Moldova and Ukraine and back. It was an independent art study from west to east, the authors, whose consciousness was appropriated by a special political discourse, as evidenced by the numerous photo-reports of this trip and the project's manifest with the statement that «the goal is to identify the danger of the process of Westernization, first of all, a transition to a capitalist system that was always ready to pour into a severe financial crisis. " The artists' partiality to the ideas of equality, the idealization of communist ideals, but at the same time the criticism of the repressive times of the cults of personalities, isolated the painful

НЕЛЯ КОРЖОВА

в первую очередь, перехода к капиталистической системе, которая всегда была готова вылиться в тяжелый финансовый кризис». Приверженность художников идеям равенства, идеализация коммунистических идеалов, но в то же время критика репрессивных времен культура личности, вычленила из окружающего мира болевые точки социальных перемен. Важно отметить, что финансовую поддержку проекта они также нашли через интернет, открыто обратившись к социуму. Пьер Паоло Патти и Чиро Витале — из маленького городка Скафатти (недалеко от Неаполя), они члены независимого союза художников Ferrò 3 разделяют точку зрения большинства художников юга Италии, которые чаще всего не имеют возможности получать гранты международных профильных институций.

В этой связи интересно рассмотреть интерактивный объект «Социал-демократия пейзажа» итальянца Вито Паче. Этот проект перемещается по странам и каждый раз автор иронично намекает, что разделительная полоса видения проходит не между географическими границами. Зрителю предлагается ограничить свой взгляд, вставить голову в круглую тубу, внутри коробки. Таким образом, он как бы запакован между своим взглядом и взглядом на него. «Ландшафтный аппарат для наблюдений» призван содействовать пониманию национальности открывающегося пейзажа. Вы можете увидеть любой пейзаж... Например русский, если вы в России. Это ваш взгляд. Ваша радость узнавания.

Но хотим ли мы радости узнавания?
И готовы ли мы к узнаванию привычному?

Вспоминается один давний случай. Как-то при подготовке выставки автор предложил назвать её «Другой взгляд» и спросил, что я об этом думаю. Я сказала, что это часто встречающееся название. Кажется он обиделся, потому что это была выставка современного искусства в традиционном российском музее. И действительно, в этом месте это была одна из первых выставок такого рода. Хотя для традиционной европейской площадки, это была бы самая обычная выставка. Название оставили, поняв, что местное сообщество с большим энтузиазмом воспримет «другое» событие.

Во многом, эти миссионерские настроения являлись потенциалом для распространения

современного искусства. Зритель заинтересован в приобщении к новым знаниям, хочет чувствовать себя передовым. Но постепенно это перестало радовать художников, поскольку граней нового неисчислимо много и уже нельзя репрезентировать работу «в своем обычном необычном стиле» как действительно «новое». Возможно эта проблема не так актуальна внутри самого профессионального сообщества, где новый язык визуального понятен, а важна лишь плоскость соприкосновения высказывания автора с широкой аудиторией.

Я обращаю на это внимание, поскольку основной проект Ширьевской биеннале построен непосредственно на контакте со зрителем, во время «Номадического шоу», когда «орда» зрителей движется за художниками.

Для того, чтобы объединиться со зрителями, шведский художник Густав Хеллберг использовал понятие «они». Посреди обыденной сельской улицы зрители неожиданно натолкнулись на огромный баннер «Они здесь». Растянутая между домами, рубленая надпись на черном полотне заставляла вздрогнуть, мгновенно объединив толпу электрическим шоком воспоминаний о происхождении места, зияющих дырах пещер вдали, о чем-то потустороннем. Вопрос «кто они?» сбивал штормом эмоций по поводу их внезапного обнаружения «здесь». Возможно, в другом месте, например, в Берлине, откуда прибыл художник, это заявление имело бы в основном политическое значение. Но растворенные в ландшафте, плененные ситуацией данного места, «мы», безусловно, объединялись в маленькое уязвимое сообщество людей, бродящее в чашке древних жигулевских гор. Флаеры с этим зомбирующим «они», многие закрепляли на одежде, как знак причастности.

Противовесом абстрактному пониманию «они» может рассматриваться конкретная история, рассказанная Энн Эдхольм и Томом Сендквистом в инсталляции «Ширьево». Художники использовали название села, поскольку эту поездку на биеннале стала частью повествования о переплетении жизненных фактов. На воротах Репинского музея в Ширьево они представили семичастный коллаж: это была история о том, как отец Тома во время Второй мировой войны участвовал в уничтожении дачи Репина в Финляндии, он успел сделать в мастерской художника фотографию последнего натюрморта с черепом; сегодня здесь находится музей,

NELYA KORZHOVA

points of social change from the surrounding world. It is important to note that they also found financial support for the project via the Internet, openly appealing to the society. Pier Paolo Patti and Ciro Vitale, members of the independent artists' union «Ferro 3» from the small town of Scafati, near Naples, represent the viewpoint of a greater number of artists from the south of Italy, most often unable to receive grants from international specialized institutions.

In this regard, it is interesting to consider the interactive object «Social democracy of the landscape» of the Italian Vito Pache. This project is moving around the countries, and each time the author ironically hints that the dividing line of vision does not pass between geographical boundaries. The viewer is invited to limit his view, insert his head in a round tube, inside the box. Thus, he is, as it were, packed between his gaze and his gaze. «Landscaping for observation» is designed to contribute to understanding the nationality of the opening landscape. You can see any landscape... For example Russian, if you are in Russia. This is your view. Your joy of learning.

But do we want the joy of recognition?
And are we ready to learn the usual?

I remember one old case. Once, during the preparation of the exhibition, the author suggested calling her «Another look» and asked what I think about it. I said that this is a common name. It seems that he was offended, because it was an exhibition of contemporary art in the traditional Russian museum. And indeed, in this place it was one of the first exhibitions of this kind. Although for a traditional European site, it would be the most usual exhibition. The name was left, realizing that the local community would take «another» event with great enthusiasm.

In many ways, these missionary moods were a potential for the spread of modern art. The viewer is interested in familiarizing with new knowledge, wants to feel advanced. But gradually this has ceased to please artists, since the faces of the new are innumerable and it is no longer possible to represent the work «in its usual unusual style» as really «new.» Perhaps this problem is not so relevant within the professional community itself, where the new visual language is understandable, and only the plane of contact between the author's statement and a wide audience is important.

I draw attention to this, since the main project of the Shiryayev Biennale was built directly on contact

with the audience, during the «Nomadic show», when the «horde» of spectators is moving for artists.

In order to unite with the audience, the Swedish artist Gustav Hellberg used the concept of «they». In the middle of the ordinary rural street, viewers suddenly came across a huge banner «They're here.» Stretched between the houses, a chopped inscription on a black canvas made her start, instantly combining the crowd with an electric shock of memories of the origin of the place, the gaping cave holes in the distance, about something otherworldly. The question «who are they?» Knocked down the storm of emotions about their sudden discovery «here». Perhaps, in another place, for example, in Berlin, from where the artist arrived, this statement would have mainly political significance. But, dissolved in the landscape, captivated by the situation of this place, «we», of course, united in a small vulnerable community of people, wandering in a cup of ancient Zhigulevsky mountains. Flyers with this zombie «they», many fixed on clothes, as a sign of involvement.

The concrete story told by Ann Edholm and Tom Sendquist in the installation «Shiryayev» can be considered counterbalance to the abstract understanding of «they». The artists used the name of the village, as this trip at the Biennale became part of the narrative about the intertwining of life facts. At the gates of Repin Museum in Shiryayev they presented a seven-part collage with the story that Tom's father participated in the destruction of Repin's summer residence in Finland during the Second World War, where he managed to take a photo of the last still-life with a skull in his workshop, that today it was reconstructed in museum, and before the Bolshevik Revolution it was a resort of the highest class, which was regularly visited by Malevich and his colleagues. Also in this installation is a small replica of the work of Ann Edholm from her monumental cycle of painting, where the «Red Cavalry» of Malevich and Barnett Newman's work «Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?» And participation in the seminar in Verkhny Volochka in 2001, where they got acquainted with the new Russian leaders of contemporary art. And then we could continue the «Fibonacci series», remembering that that year we made the second Shiryayev Biennial, and start to identify common acquaintances of that time...

«Here lies the charm of history. Not science, which is just the most often, exploiting this charm, emasculates it beyond recognition (reports on interesting topics in the historical sciences can often be extremely boring), but it is about the charm that before science

НЕЛЯ КОРЖОВА

а до большевистской революции был курорт, который регулярно посещался Малевичем и его коллегами. Также в эту инсталляцию входят небольшая реплика работы Энн Эдхольм из её монументального цикла живописи, где встречаются «Красная конница» Малевича и работа Барнетта Ньюмена «Кто боится Красного, Желтого и Синего?» 1966 года. И участие в семинаре в Верхнем Волочке в 2001 году, где они познакомились с новыми российскими лидерами современного искусства. И тут мы могли бы продолжить «ряд Фибоначчи», вспомнив, что в том году мы сделали вторую Ширьевскую биеннале, и начать выявлять общих знакомых того времени...

«Здесь и таится очарование историей. Не наукой, которая как раз чаще всего, эксплуатируя это очарование, выхолащивает его до неузнаваемости (доклады на интересные темы по историческим наукам зачастую могут оказаться чрезвычайно скучными), но речь идёт о том очаровании, которое раньше всякой науки и встречается повсеместно: мы как бы само собой начинаем прислушиваться к той или иной истории, которую рассказывают совершенно незнакомые нам люди...». Так объясняет этот субъектоориентированный вызов миру философ Михаил Богатов.

К личностным осмыслениям нарратива можно отнести и видеоработу Пии Марии Мартин «Признаки и призраки». Основную часть этой работы художница смонтировала лишь после биеннале, столкнувшись с трудностью обработки 16 миллиметровой пленки, на которую снимался фильм. Для Пии Марии важно работать со старой камерой. И этот сложный прием довольно-таки популярен среди нового поколения видео-художников, они как бы пытаются быть вне времени.

В этом контексте интересную идею о том, что у настоящего не может быть своего лица, в рамках философского семинара высказал Дмитрий Клеопов. Он задал теме экрана временное измерение, сравнив его с двуликим Янусом, лица которого обращены в противоположные стороны - к прошедшему и будущему. Настоящее предстает в качестве экрана, который отражает, но и скрывает что-то.

Акция Магнуса Петерссона из Швеции «Невидимое» как раз и пыталась связать прошлое и будущее. Под живописными стенами местных развалин он зарыл клад. Прослышав, что на этом месте будут строить парк, он решил

порадовать потомков. Привезенные из родной Швеции недорогие вещицы типа вазочек и бутылочек с аутентичными напитками были преданы земле и увенчаны саженцем местного дерева. Так, вполне в стиле дубков Бойса, художник надеялся заложить нечто таинственное, прорастающее в историю места.

В рамках темы «Экран: между Европой и Азией» предлагалось исследовать, где и как поле коммуникации переходит в демаркационную линию. Рассмотреть ситуацию, когда художники создают новые произведения, и те мгновенно копируются на бесконечное число дисплеев. Как, пройдя через сито социальных клише, авторское произведение теряет свой аутентичный контур, что рождает общую волну неудовлетворенности? Почему само создание произведений происходит с постоянной оглядкой на политические дискурсы? Признать, что новая зависимость от социальной оценки, желание понятно трактовать произведение, наносит весьма ощутимый урон самовыражению художника.

Когда же это возникло? Если рассмотреть феномен авангарда, предшествующий появлению контемпорари-арт, то можно констатировать, что язык, выраженный в беспредметном видении, стал наиболее непонятной версией визуального воплощения для широкой аудитории. Например, «Черный квадрат» Малевича «работает» лишь в окружении посвященных, для остальных остается неведомой черной дырой, да и специалисты заявляют, что не понимают Ротко, поскольку и не стоит понимать набор цветных полос...

С одной стороны, сворачивание волны беспредметного случилось, потому что его сложно объяснить. С другой стороны, эта непроговоренность способствовала движению в область декоративного, породившее множество академических клише, что не устраивало художников нового поколения и требовало новых форм. Возможно здесь и наступает переломный момент развития. Даже если зритель и чувствовал накал страстей, исходивший от соединения цвета и формы, логически объяснить этот феномен никто не мог. Общедопустимые чувственные начала, приветствующиеся в других видах искусств, например, в музыке и танце, в картине стали выводиться в зону умолчания. Ответом на настоятельное требование обществом объяснения авторских позиций стал концептуализм. Новое движение, основанное на философских изысканиях,

NELYA KORZHOVA

is everywhere: we like by itself we begin to listen to this or that story, which people completely unfamiliar to us tell...». This explains the subject-oriented challenge to the world philosopher Mikhail Bogatov.

To the personal comprehension of the narrative, one can refer to the video work of Pia Maria Martin «Signs and ghosts». The artist assembled the bulk of this work only after the Biennale, faced with the difficulty of processing the 16-millimeter film on which the film was shot. It is important for Pia Maria to work with the old camera. And this complex technique is quite popular among the new generation of video artists, they seem to be trying to be out of time.

In this context, Dmitri Kleopov expressed an interesting idea that the present can not have its own face, within the framework of a philosophical seminar. He asked the topic of the screen a temporary dimension, comparing it to the two-faced Janus, whose face can only be found as the past and the future. The present appears as a screen that reflects, but also hides something.

The Magnus Petersson action from Sweden «Invisible» just tried to connect the past and the future. Under the picturesque walls of the local ruins, he buried the treasure. Hearing that the park will be built on this place, he decided to please the descendants. Brought from their native Sweden, inexpensive little things like vases and bottles with authentic drinks were betrayed to the ground and crowned with a seedling of the local tree. So, quite in the style of Boise's oaks, the artist hoped to lay something mysterious, sprouting into the history of the place.

Within the framework of the theme «Screen: between Europe and Asia» it was proposed to investigate where and how the field of communication passes into the demarcation line. Consider the situation when artists create new works, and those are copied instantly to an infinite number of displays. How, after going through a sieve of social cliches, does the author's work lose its authentic outline, which gives rise to a general wave of dissatisfaction? Why does the creation of works occur with a constant eye for political discourses? To recognize that this new dependence on social evaluation, the desire to understand the work clearly, quite significantly damages the self-expression of the artist.

When did it come about? If we consider the phenomenon of the avant-garde that precedes the emergence of contemporary art, then we can

state that language, expressed in non-objective form, became the most incomprehensible version of visual embodiment for a wide audience. For example, Malevich's Black Square «works» only in the circle of the initiated, for the rest remains an unknown black hole, and experts say that they do not understand Rothko because it is not worth understanding a set of colored stripes...

On the one hand, the collapse of the non-objective wave happened, because it is difficult to explain. On the other hand, this discouragement contributed to the movement in the decorative field, which gave rise to many academic cliches, which did not suit the artists of the new generation and required new forms. Perhaps, here comes the turning point of development. Even if the spectator felt the heat of passion, proceeding from the combination of color and form, no one could logically explain this phenomenon. Generally acceptable sensual principles, which are welcomed in other forms of art, for example, in music and dance, in the picture began to appear in the zone of silence. The answer to the pressing demand of the society to explain the author's positions was conceptualism. A new movement, based on philosophical research, partly offset the need for dialogue. Despite the declamatory openness to the society, this direction is contained in the circle of initiates, using all the rights of bohemia, including the right to be misunderstood, the right to experiment.

The outstanding work of the 8 Shiryaev Biennale was the installation of Johanna Karlin from Sweden «Initiation». «An object leaned against the new wall from ejected branches, remnants of boards and furniture found in Shiryaevo. These objects can be considered as the initial state of decomposition, " says the artist. And it is possible as a work with form-building, where the constructive principle captivates with its accuracy. The equilibrium of objects in space, imbued with inner movement, in conjunction with desolation, raises deep layers of contemplation. Before us is not just a project with an «exhausted», «abandoned» part of the world, but a search for a new vision of the situation of art itself. Perception of the «end» as a harbinger of the «beginning» is contrasted with the consumer's vision. Trying to understand the rejection of global cultural trends of the market, the artist gropes the way for a reasonable symbolic beginning.

Openness with respect to new marketing code marks characterizes the installation of the young artist Kalle Holk. In Shiryaevo on the Monastery hill he laid out the slogan «Smile» in huge letters, so that it

НЕЛЯ КОРЖОВА

отчасти компенсировало потребность в диалоге. Несмотря на декларируемую открытость социуму, это направление остается в круге посвященных, и пользуется правом быть непонятым, правом на эксперимент.

Выдающейся работой 8 Шириевской биеннале стала инсталляция Йоханны Карлин из Швеции «Инициация». «К новой стене прислонился объект из выброшенных веток, остатков досок и мебели, найденных в Ширияево. Эти объекты можно рассматривать как начальное состояние разложения», — говорит художница. А можно как работу с формообразованием, где конструктивное начало пленяет своей точностью. Уравновешенность предметов в пространстве, пронизанных внутренним движением, в соединении с запустением, поднимает глубинные пласти созерцательности. Перед нами не просто проект с «отработанной», «покинутой» частью мира, а поиск нового видения ситуации самого искусства. Восприятие «конца» как предвестника «начала» противопоставляется потребительскому видению. Пытаясь разобраться в неприятии глобальных культурных трендов рынка, художник нащупывает путь разумного символического начала.

Открытость в отношении новых кодовых знаков маркетинга характеризует инсталляцию молодого художника Калле Холка. В Ширияево на Монастырской горе он выложил огромными буквами лозунг «Улыбайся» так, что его хорошо было видно проплывающим по Волге судам. Этот «крупный» призыв был подкреплен видеообращениями и полтысячью писем, в которых самарские волонтеры обращались к зрителям и предлагали улыбнуться. В свете прожекторов прессы художник уверял всех, что его цель просто инспирировать очередную цепь улыбок. В целом, это предложение нравилось всем и доходило до потребителя, несмотря на укоренившееся в общем сознании негативное отношение к навязчивой и лживой рекламе. Даже старожилы из местных селянок, обычно препятствующие всякому внедрению в окружающий пейзаж, приветливо улыбались кудрявому розовощекому блондину, несмотря на то, что надпись была выложена рядом с крестом и сожалели, когда наутро автор её снял. Интересно, что уже в сентябре эта надпись вновь появилась на билбордах Самары с рекламой «ессо».

На поле позитивных социальных клише сыграла и юная шведка Астрид Нюландер с перформансом

«Столб». По её мнению в Ширияево не хватает общей площади для народных сборов. Астрид решила положить начало этой традиции, подружив огромный деревянный столб посреди пустыря и устроив народную забаву с обвинением его цветными лентами. Для хоровода она выбрала цвета российского триколора, поскольку они присутствуют в большинстве мировых флагов. Так фольклорно-обрядовые игры получили новый код и были полностью приняты как контемпорари-арт сообществом, так и зрителями.

Легитимное использование социально рекламных ходов и веселит, и пленяет, хотя практика экспроприации экспроприруемого, безусловно тревожит потерями в истории переделов.

Вопрос о приятии и неприятии культурных трендов потребления важен в контексте «экрана», поскольку высвечивает недовольство социальным укладом жизни, провоцирует политические потрясения. Эксперименты в зоне революционно-социального двинулись к поиску нового пластического языка. Во время перехода к глобальной системе «рынок», приравненный к «власти», выявил и стал активно использовать потенциал современного искусства как ресурс для модернизации. В этот момент социальное стало превалировать над всем, оттесняя художника к политическому дискурсу.

Следом усилилась роль пиара, нахлынула волна новых СМИ, обещающая выставке успех, если вы доходчиво сможете объяснить, кому это приносит пользу. Понятие пользы сузилось до борьбы за чьи-то права, до пользы политической. Вслед за этой уступкой «быть понятным», общество затребовало понятный язык. Пусть он будет дикий и страшный, но понятный. Радикальный язык борцов — это террор, и ничто не может соревноваться с 11 сентября. Эти изменения произошли на наших глазах. И больше всех в тисках тотального маркетинга зажато политическое искусство. Став основным поставщиком праймтайма, оно срослось с медиасистемой, где аутентичность пережевывается в новостной ленте, а на экран выдавливаются политические клише. Естественно, что современный художник постоянно возвращается в круг зрительской оценки, но именно здесь и может быть поставлен вопрос о критической дистанции между ними.

Слиянию искусства и политики посвящен перформанс Ханса-Михаэля Руппрехтера

NELYA KORZHOVA

was well visible to the ships sailing across the Volga. This «big» appeal was reinforced by video appeals of Samara volunteers to the audience, in which they offer everyone a smile and half a thousand common letters. In the light of the floodlights of the press, the artist assured everyone that his goal was simply to inspire another chain of smiles. In general, this proposal was liked by everyone and reached the consumer, despite the negative attitude towards obsessive and false advertising that took root in the general consciousness. Even the old-timers from the local villagers, who usually interfere with any introduction to the surrounding landscape, smiled affably at the curly pink-cheeked blond, despite the fact that the inscription was laid out next to the cross and was sad when the author wrote it in the morning. It is interesting that in September this inscription appeared again on the billboards of Samara with the advertisement «Esso».

On the field of positive social clichés, the young Swede Astrid Nylander played with the performance «Stolb». In her opinion, Shiryaevo lacks a common area for people's fees. Astrid decided to start this tradition by planting a huge wooden pillar in the middle of the wasteland and arranging folk fun and wrapping it with colored ribbons. For the dance, she chose the colors of the Russian tricolor, since they are present in most of the world's flags. So folklore and ritual games received a new code and were completely accepted by both the contemporary art community and the audience.

The legitimate use of social advertising moves and amuses, and captivates, although the practice of expropriating the expropriated, of course, worries about losses in the history of redistribution.

The question of acceptance and rejection of cultural consumption trends is important in the context of the «screen», as it highlights discontent with the social way of life, provokes political upheavals. Experiments in the revolutionary social zone have moved towards the search for a new plastic language. During the transition to a global system, the «market», equated to «power,» revealed and began to actively use the potential of modern art as a resource for modernization. At that moment, the social began to prevail over everything, pushing the artist back to political discourse.

Afterwards, the role of public relations increased, a wave of new media surged, promising the exhibition success if you can intelligibly explain to whom this benefits. The concept of use narrowed to the struggle

for someone's rights, to the political advantage. Following this concession «to be understandable,» society demanded an understandable language. Let it be wild and terrible, but understandable. The radical language of the fighters is a terrorist attack, and nothing can compete with September 11. These changes have occurred before our eyes. And most of all in the grip of total marketing political art is clamped. Becoming the main supplier of primetime, it has grown together with the media system, where authenticity is chewed in the news line, and political clichés are squeezed onto the screen. Naturally, the modern artist is constantly returning to the circle of audience assessment, but it is here that the question of the critical distance between them can be raised.

The merge of art and politics is devoted to the performance of Hans-Michael Ruppichter «Screen without projection – nothing». In silk silvery pajamas, bought in an unknown year in Las Vegas, reminiscent of the elitist suit of an art rascal, accompanied by a charming interpreter, the actionist scrambled scrabbling to the hill, where he laid out at his foot revolutionary slogans written on inflated bags of wine with words «Freedom,» «Equality,» and «Brotherhood» (a word he borrowed from the Russian media). Having pronounced the speech of his election program, without forgetting to use the services of a young girl, he distributed leaflets with his photo behind bars and a slogan in three languages: «For freedom, equality and brotherhood choose me.» In commemoration of a dangerous struggle, the activist burned a balloon with a cigar, joyfully bowing to the applause of the sympathizers. The head of the «cultural politician» was crowned with a baseball cap with his own name.

In support of this, with the reckless directness of the apolitical post-Soviet bohemia, a collective of authors consisting of Mikhail Lezin, Viktor Gurov and the poet Ivanhoe were given a musical-poetic happening «Game» from the project «Brewed.»

Above the stage there was a slogan:
«Create a second creation of yours that the viewer suddenly exclaimed: «I-mine».

Andrius Jonas tried to figure out how much art should be on the side of the viewer majority. His performance was called «Estonian National Traditions. Part 3. Day of Europe. «Scenes for work was chosen hillock – a small, detached, with a view of the river. A small table with vodka and sprat cans, tinned in tomato, the most popular form of our common Soviet food, stood on it. After drinking the vodka and opening the squirrel, the artist suddenly

НЕЛЯ КОРЖОВА

«Экран без проекции — ничто». В шелковой серебристой пижаме, купленной в неведомом году в Лас- Вегасе, напоминающей элитарный костюм арт-проходимца, в сопровождении прелестной переводчицы, акционист шустро вскарабкался на холм, где разложил у своего подножия революционные лозунги «Свобода», «Равенство» и «Братскость» (слово, которое он заимствовал из русских СМИ, написанные на надутых пакетах из-под вина.). Произнеся спич своей предвыборной программы, не забывая пользоваться услугами юной девушки, он раздал всем листовки со своей фотографией за решеткой и лозунгом на трех языках: «Для свободы, равенства и братства выбирают меня». В ознаменование опасной борьбы, деятель прожег воздушный шарик сигарой, радостно кланяясь под аплодисменты сочувствующих. Голову «культурного политика» венчала бейсболка с его собственным именем.

В поддержку этого, с бесшабашной прямоотой аполитичной постсоветской богемы, коллектив авторов в составе Михаила Лезина, Виктора Гурова и поэта Айвенго выдали музыкально-поэтический хэппенинг «Дичь» из проекта «Назрело».

Над сценой красовался лозунг:
«твори вторец творение своё что б зритель
вдруг воскликнул: ё-моё».

Андрюс Йонас пытался разобраться, насколько искусство должно быть на стороне зрительского большинства. Его перформанс назывался «Эстонские национальные традиции. Часть 3. День Европы». Сценой для работы был выбран пригорок — небольшой, отдельно стоящий, с видом на реку. На него водрузился маленький столик с водкой и банками кильки, консервированными в томате, весьма популярный вид еды нашего общего советского времени. Выпив водки и вскрыв банку с килькой, художник вдруг принялся бешено избивать рыбу, беспощадно обляпывая кровавым крошевом свои золотые доспехи. Это личностное осмысление современного искусства последних двух десятилетий в независимой Эстонии. У Андрюса особый взгляд художника, принадлежащего к культовому поколению бунтарей, чье видение совпало с падением советского строя. Он был в первом составе группы «Non grata». Это потрясающее по силе энергетического воздействия объединение свободных художников бешеным вихрем пронеслось по миру в девяностых и нулевых. В то время самоидентификация этих художников была наполнена пафосом борьбы, идея социальной

справедливости совпадала с их художественными радикальными поисками. Группа существует и сейчас во втором и даже третьем составе. Самое ценное, что осталось от тех времен, это особый авторский язык. Но в нем уже нет той востребованности. Поколение первопроходцев чувствует себя обманутым, перемолотым в общей маркетинговой машине. Обычная грустная история художников, когда отдавшие свою творческую энергию, необходимую для революционных преобразований в социуме, потом оказались помехой в новой перестроенной системе. Они предвидели перемены, которые так и не произошли. Это роднит всё постсоветское пространство и его новое поколение.

В этом году в Ширяево зрители могли видеть наиболее яркую продолжательницу движения «Non grata» — Сибиллу Нееве. Та же стратегия лететь напролом, вера в харизму, телесные практики. Но взгляд на мир все-таки через ширму, видимо коллективные раны старших товарищей сыграли свою роль. Для неё экраном трансляции и защиты одновременно служит костюм, специальная маска, разделяющая её с миром. На ней всегда переизбыточный белый маскарад, часто шокирующий, она всегда в гриме. На каждый день свой образ, каждую минуту она проживает как — художник. Но эта беспрестанная бравада с переодеванием и обнажает ранимость самого её существа. Весь её облик как бы кричит: «Смотрите на меня! Я спасу вас моей придуманной реальностью». Сейчас Сибилла отошла от работы с голым телом, чем характеризовались её ранние работы, теперь она запаковывает себя под фрика, чтоб высвободить внутреннее содержание. Её работа в Ширяево так и называлась «Освободи свою душу!». Весь день показа, в очередном «парадно белом» она ходила с белой курицей на руках, как дива с крошечной собачкой, для общего «фото пользования». В какой-то момент потерялась в толпе и вдруг явилась на дороге, ведущей в гору, остановилась, обрамленная зрительскими рядами, спустила курицу на землю, привязав ее к силиконовому кирпичу. Откупорила бутылку красного вина, брутально влила его в себя прямо из горлышка, всё, без остатка, и закружилась в ритуальном танце. Остановившись, мучительно извергла выпитое из своего тела. Это красное теперь было похоже на её кровь. Изможденная, она вдруг вспомнила про курицу. Возникла пауза, публика явно ждала радикальной развязки. Но белая птица была просто отвязана и передана из рук в руки журналистке, что брала у неё

NELYA KORZHOVA

began furiously beating up fish, mercilessly plucking his gold armor with bloody tiny pieces. This is a personal interpretation of contemporary art in the last two decades in independent Estonia. Andryus has a special look of the artist belonging to the cult generation of rebels, whose vision coincided with the fall of the Soviet system. He was in the first part of the group «Non grata». This unification of free artists, which was tremendous in the power of the energy effect, swept across the world in the nineties and zeros by a frenzied whirlwind. At that time, the self-identification of these artists was filled with the pathos of struggle, the idea of social justice coincided with their artistic radical search. The group exists and now, in the second and even the third composition. The most valuable thing left from those times is a special author's language. But there is no longer that demand in it. The generation of trailblazers feels deceived, milled in a common marketing machine. The usual sad history of artists, when they gave their creative energy, necessary for revolutionary changes in society, later became a hindrance in the new restructured system. They foresaw changes that did not happen. This brings together the entire post-Soviet space and its new generation.

This year in Shiryaev the audience could see the brightest continuer of the movement «Non grata» – Sybil Neve. The same strategy is flying straight ahead, faith in charisma, bodily practices. But the view of the world after all through the screen, apparently, the collective wounds of older comrades played a role. For her, the screen of translation and protection is simultaneously a costume, a special mask that separates her from the world. She always has an overabundant white masquerade, often shocking, she is always in makeup. For every day, her image, every minute she lives as an artist. But this incessant bravado with disguise reveals the vulnerability of her very being. All her appearance as though screams, «look at me! I will save you by my invented reality. «Now Sybil has moved away from working with a naked body, what characterized her earlier work, now she packs herself under the freak to release the inner content. Her work in Shiryaev was called «Free your soul!». The whole day of the show, in the next «dress white» she went with a white hen in her arms, like a diva with a tiny dog, for a general «photo of use.» At some point she was lost in the crowd and suddenly appeared on the road leading up the mountain, stopped, framed by spectators, dropped the chicken on the ground, tying it to a silicone brick. I uncorked a bottle of red wine, brutally poured it into myself straight from the neck, everything, without a trace, and spun in a ritual dance. Stopping, exasperated

erupted drunk from his body. This red now looked like her blood. Emaciated, she suddenly remembered about the chicken. There was a pause, the public was clearly waiting for a radical denouement. But the white bird was simply untied and handed over from hand to hand to the journalist, who took her interview. Why? After all, before that, we discussed that she would perform a performance with the killing of the chicken. And the audience obviously wanted this, then immediately explain their position, be «for» or «against». Unwillingness of Sybil to indulge the public actualizes the question of how important individual and how it is possible today?

If modern art has only a political face, then this can not be taken as sufficient. The pressure of society is manifested in the most innocuous things. Surprisingly grasping a new representative form, the viewer hastens to state «I too can» and «I'm right».

As a response to this, the strategy of articulation of objects made for domestic use as a product of art can be considered.

Vladimir Arkhipov, within the framework of the Shiryaev Useful Shapes project, carried out research and research work to identify homemade household items among the villagers.

The objects found and provided with explications were brought to viewers on the day of the show, after which they were returned to the authors. Thus, unknown to anyone, Shiryaev's improvised things changed their status twice: from everyday objects to art objects and back. This transformation represents a successful attempt to present «profane» as «artistic» through a screen of conceptual perception. The applied nature of the project actualizes the question «does being determine consciousness? or vice versa?»

Save the philosophical distance before the brutality of this position allows installation of Marcial Verdier (France), under the name «Plato's Cave». It was a Baroque camera obscura, located in a village barn. Within a few minutes of an individual visit to the site, the viewer, immersed in an irresponsible darkness and hopelessly peering into his own consciousness, at the outset of the faith, suddenly sees an inverted but still recognizable picture of the world opposite.

The full opposite of the «hike in the people» is the performance of Gabriel Feracci «Fair play». During the show, the author builds a complex sculpture made of glass, reinforced with a flaccid system of counterbalances, and, at some point,

НЕЛЯ КОРЖОВА

интервью. Почему? Ведь до этого мы обсуждали, что она сделает перформанс с убийством курицы. И зрители явно этого хотели, чтоб потом сходу объяснять свою позицию, быть «за» или «против». Нежелание Сибилены потакать публике актуализирует вопрос о том, насколько важно индивидуальное и как оно сегодня возможно?

Если у современного искусства есть только политическое лицо, то это не может быть принято как достаточное. Давление социума проявляется в самых безобидных вещах. Поверхностно схватывая новую репрезентативную форму, зритель спешит заявить «я тоже так могу» и «я в праве».

Как ответная реакция на это, может рассматриваться стратегия артикуляции предметов, изготовленных для бытового применения как продукт искусства.

Владимир Архипов в рамках проекта «Полезные формы Ширяево» провел поисково-исследовательскую работу по выявлению самодельных бытовых вещей у жителей села.

Найденные и наделенные экспликациями объекты, предстали перед зрителями в день показа, после чего были возвращены авторам. Таким образом никому неизвестные, ширяевские самодельные вещи дважды изменили свой статус: от бытового предмета до арт-объекта и обратно. Эта трансформация представляет удачную попытку представить «профанное» как «художественное» через экран концептуального восприятия. Прикладной характер проекта актуализирует вопрос «бытие определяет сознание? или наоборот?»

Сохранить философскую дистанцию перед брутальностью этой позиции позволяет инсталляция Марсьяля Вердые (Франция), под названием «Пещера Платона». Она представляла собой барочную камеру обскура, расположенную в деревенском сарае. За несколько минут индивидуального посещения объекта, зритель, погруженный в безотносительную темноту и безнадежно вглядывающийся в свое собственное сознание, на излете веры, вдруг видит перевернутую, но все же узнаваемую картину мира напротив.

Полной противоположностью «походу в народ» выглядит перформанс Габриеля Фераччи «Честная игра». Во время показа

автор возводит сложную скульптуру из стекла, укрепленную зыбкой системой противовесов, и в какой-то момент конструкция, держащаяся на «честном слове», рушится. Габриель работает с понятиями критического порога и разрыва и ставит под сомнение связь между художником и зрителем. Его интересует создание экстремальных ситуаций опасности, связанных с физическими ощущениями, привлекают свойства стекла, резонирующие в нашем сознании с понятиями чистоты, хрупкости и травмы.

Мартен Левден представил скульптуру «Исследователи» в виде двух мужчин, которые осматриваются по сторонам на вершине телеграфного столба. Работа имела подзаголовок: «Чтобы обрести свободу, нужно от нее отказаться». Свои скульптуры Мартен создает из скотча, снимая точную копию тела конкретных людей. Затем облачает прозрачную скульптуру в типовую, безликую одежду. Его персонажи всегда находятся между надеждой и отчаянием в попытке понять мир. Их движения застыли под насмешками из-за отсутствия результата, они всегда находятся в неразрешимых ситуациях, их шаткий мир трагически балансирует между хрупкостью и стандартизацией.

Тему неузнанного и странного развивает срезовая скульптура «Кактус» Александра Зайцева.

Автор демонстрирует радикальное изменение волжского ландшафта за счет ввода в него не характерного растения. Результат — искусственная смена ситуации в пределах одного видового кадра. Инсталляция внедряется в среду таким образом, чтобы с расстояния могло показаться, что это не свойственный для наших мест пейзаж. Зритель может участвовать в этой инсталляции и получать новое изображение среды не меняя географии. Такой объёмный экран, в который можно попасть при отсечении периферического зрения.

Расширенные экраны взаимоотношений земного и инопланетного проявляются в перформансе Сюзанны Мессершмидт «Конец мира». В течение всего «номадического шоу» в разных местах перед зрителями появляются флуоресцентные зеленые человечки, величиной с детскую куклолку, действуя как 25 кадр, они скользят по краю сознания, но быстро забываются в пестрой толпе. К вечеру, когда уставшая толпа паломников входит в темный холод пещерных проемов, зеленое латексное существо, неожиданно увеличившееся

NELYA KORZHOVA

the design, holding on to the «honest word», collapses. Gabrielle works with the concepts of critical threshold and gap and calls into question the relationship between the artist and the viewer. He is interested in creating extreme situations of danger associated with physical sensations, attract the properties of glass that resonate in our minds with the concepts of purity, fragility and trauma.

Marten Levden presented the sculpture «Researchers» in the form of two men who are looking around at the top of the telegraph pole. The work was subtitled: «In order to find freedom, you need to abandon it.» His sculptures, Martin creates from scotch, removing an exact copy of the body of specific people. Then he dresses a transparent sculpture in a typical, faceless clothing. His characters are always between hope and despair in an attempt to understand the world. Their movements froze under taunts due to lack of result, they are always in insoluble situations, their wobbly world tragically balances between fragility and standardization.

The theme of the unrecognized and strange is developed by the environmental sculpture «Cactus» by Alexander Zaitsev.

The author shows a radical change in the Volga landscape due to the introduction into it of a non-characteristic plant. The result is an artificial change of the situation within a single view frame. The installation is implemented in the environment in such a way that from a distance it might seem that this is not a landscape peculiar to our places. The viewer can participate in this installation and receive a new image of the environment without changing geography. Such a large screen, which can be accessed by cutting off peripheral vision.

Expanded screens of the relationship between the terrestrial and extraterrestrial appear in the performance of Suzanne Messerschmidt «The End of the World.» During the whole «nomadic show», in different places in front of the audience there are fluorescent green men, the size of a baby doll, acting like 25 frames, they glide along the edge of consciousness, but are quickly forgotten in a motley crowd. Towards evening, when a tired crowd of pilgrims enters the dark cold of the cave openings, a green latex creature that suddenly increases to human size, in impulsive convulsions, moves forward. Fear of «the other» allows you to maintain a critical distance between the artist and the audience. The latter stop, picking up the scattered instructions intended for citizens with atomic irradiation.

To escape, the audience happily switches to audio performance with Vital Rybakin's guitar, which caused a storm of ecstasy for one thing that allowed to return to the joy of recognition.

All of a sudden they remembered how much they had passed that day, having experienced both heat and thirst, and a steep rise, sincerely inspired by their own, spiritual and physical feat.

He symbolic screen of the vision of the younger generation of contemporary artists was the work of Katrin Hornek from Austria. The three-part installation investigates changes in the notion of nature and culture over time. The artist calls into question the linearity of the development of man-made and natural worlds. In different parts of the cave, where limestone was previously mined, three installations were located. The first is a small bridge made of natural stone. The second — an unexpected smooth surface, laid out by factory tiles in a dusty natural landscape. And the third one is a digital panel with a glowing quote from the famous 19 th century romantic writer Henry Kleist, chosen by the artist as the title of the whole project: «Everything keeps as before, because it wants to collapse simultaneously».

НЕЛЯ КОРЖОВА

до человеческих размеров, в порывистых конвульсиях движется навстречу. Страх перед «другим» позволяет сохранить критическую дистанцию между художником и зрителями. Последние останавливаются, поднимая разбросанные инструкции, предназначенные для граждан с атомным облучением.

Чтоб спастись, публика радостно переключается на аудио-перформанс под гитару Виталия Рыбакина, вызвавший бурю восторгов уж за одно то, что позволил вернуться к радости узнавания.

Все вдруг вспомнили, как много прошли в этот день, пережив и зной, и жажду, и крутой подъем, искренне воодушевившись собственным душевным и физическим подвигом.



Автор фото: Сергей Катран (Sergey Katran)





«Старше чем любовь», перформанс
Эрика Делленбах (США)
"Older than love," performance
Eryka Dellenbach (USA)



ИРИНА САМОРУКОВА

РИТУАЛ МЕСТА

Ирина Саморукова, литературовед, художественный критик, профессор Самарского госуниверситета

ИСТОРИЯ

Ширяевская биеннале проводится уже восьмой раз, первая состоялась в 1999 году. Тема каждой биеннале определяется вынесенным в название концептом — Провинция, Тактильность, Еда, Любовь, Дом, Америка, Чужестранцы, Экран с обязательным указанием после двоеточия пространственной координаты: Между Европой и Азией. Основным событием мероприятия, помимо традиционных для формата выставок семинаров, круглых столов, является международная творческая лаборатория, которая проводится в традиционной русской деревне. В течение двух недель художники проживают в избах местных жителей, погружаясь в локальную культурную ситуацию, что, по мнению куратора Нели Коржовой, должно создать идеальную для художественного высказывания и последующего экспонирования его результата среду. Этим опробованным веками способом, полагают организаторы, современное искусство получает возможность вырваться из пространства «большого белого куба» художественных галерей. Основная идея такого эксперимента — дать художнику шанс работать с нуля, не испытывая давления наработанного имиджа и технологий арт-рынка. Предполагается, что используя местные материалы и возможности для создания индивидуальных и групповых проектов, приглашенные участники сближаются, становясь коллективом единомышленников. Особенно — с биеннале 2013 года стал преимущественно европейский состав ее участников. Только четверо из 25 художников были российскими, остальные прибыли из Германии, Швеции, Австрии, Франции, Италии, Эстонии.

МЕСТО

Основная площадка биеннале — село Ширяево. Именно это живописное поселение на правом берегу Волги концептуализируется кураторами как место между Европой и Азией. Первоначально деревня привлекала своей заброшенностью, оторванностью от мира цивилизации и даже некоторой потусторонностью, поскольку основной путь проникновения сюда — речной транспорт из Самары, с левого берега Волги, из «Азии». С европейской стороны до Ширяева, окруженного Жигулевскими горами, добраться практически невозможно.

Сегодня представление о Ширяеве как о глухом русском месте, с одной стороны, удаленном

от европейской цивилизации, а с другой — экранированном большой водой от степного азиатского дыхания Заволжья, — не более чем миф, точнее, один из многих мифов, которым торгует местная пока еще полукустарная туристическая отрасль. Аборигены, с которых Репин когда-то писал своих бурлаков (репинские пленэры — основная культурная легенда села), сегодня стали дачниками и теми, кто обслуживает многочисленных туристов, ежедневно прибывающих в село, чтобы посетить природные красоты (возле пристани их встречают экскурсионные автобусы и бойкие гиды с мегафонами), поесть шашлыков и отметить в местном музее, симулирующем автохтонный быт.

Здесь баснословно дорогая недвижимость, преобразуемая ее новорусскими обладателями с использованием современных материалов и технологий. Вся деревня опоясана желтыми и коричневыми трубами: газификация. Среди заросших вишняком ветхих изб гордо возвышается новодел из цилиндрованного бревна, азиатские гастарбайтеры возводят глухие металлические заборы и кладут плитку. В этом году во время показа результатов работы творческой лаборатории одна из обитательниц села гостеприимно распахнула перед публикой ворота своей усадьбы, и во дворе, засаженном газонной травой, люди обнаружили огромный современный экран, предназначенный для индивидуального просмотра любимых кинолент. Далеко не каждый сразу понял, что эта буквализация базовой метафоры биеннале — просто часть современной ширяевской среды.

Однако для кураторов такое изменение локуса вовсе не повод менять формат. Ширяево, с провинциальным прямодушием осваивающее глобальные тренды потребления все же сохраняет свое промежуточное — между Европой и Азией — состояние.

ТЕМА

Заявленная тема биеннале 2013 года — экран. В современном искусстве экран — понятие конкретное и вещественное. Для различных форм видеоарта и фотографии экран является медиумом представлений художника о реальности. Формы и способы явления этой реальности на экране

IRINA SAMORUKOVA

THE RITUAL OF THE PLACE

Irina Samorukova, literary critic, art critic,
professor of the Samara State University

HISTORY

The Shiryayev Biennial is being held for the eighth time, the first one was held in 1999. Theme of each biennial is defined by the concept in the title – Province, Tactility, Food, Love, House, America, Strangers, Ekran – with obligatory indication after the colon of spatial coordinates: Between Europe and Asia. The main event of the event, in addition to traditional for the format of exhibitions, seminars, roundtables, is an international creative laboratory, which is held in a traditional Russian village. Within two weeks, artists live in the huts of local residents, plunging into a local cultural situation, which, according to curator Neli Korzhova, should create an ideal environment for the artistic expression and subsequent exposure of its result. In this way, tried by the organizers, modern art takes the opportunity to escape from the space of the «big white cube» of art galleries. The main idea of such an experiment is to give the artist a chance to work from scratch without experiencing the pressure of the acquired image and art market technologies. It is assumed that, using local materials and opportunities to create individual and group projects, the invited participants come together, becoming a team of like-minded people. The most important part of the biennial in 2013 was the European composition of its participants. Only four of 25 artists were Russian, the rest came from Germany, Sweden, Austria, France, Italy, Estonia.

PLACE

The main site of the Biennale is the village of Shiryayev. It is this picturesque settlement on the right bank of the Volga that is conceptualized by curators as a place between Europe and Asia. Initially, the village attracted its abandonment, isolation from the world of civilization and even some «otherworldliness», because the main way of penetration here is river transport from Samara, from the left bank of the Volga, from «Asia». From the European side to Shiryayev, surrounded by the Zhiguli Mountains, it is almost impossible to get there.

Today, the idea of Shiryayev as a deaf Russian place, on the one hand, remote from European civilization, and on the other – shielded by large water from the steppe Asian breath of the Trans-Volga region, is nothing more than a myth, more precisely, one of the many myths traded by the local still semi-handicraft tourist industry. The aborigines, from which Repin once wrote his burlaks (Repin's open-air are the main cultural legend of the village), today became summer residents and

those who service the numerous tourists who come to the village daily to visit the natural beauties (near the pier they are met by sightseeing buses and brisk guides with megaphones), eat shish kebabs and check in at the local museum that simulates autochthonous life.

Here fabulously expensive real estate, transformed by its New Russian owners with the use of modern materials and technologies. The whole village is girded with yellow and brown pipes: gasification. Among the overgrown cherry huts overgrown proudly towers a replica of a cylinder log, Asian gasterbeiters erect blind metal fences and lay a tile. This year, during the presentation of the results of the work of the creative laboratory, one of the inhabitants of the village hospitably opened the gates of her estate to the public, and in the courtyard planted with lawn grass, people discovered a huge modern screen de-signed for individual viewing of their favorite films. Not everyone realized that this literalization of the basic metaphor of the Biennale is simply part of the modern Shiryayev environment.

However, for curators such a change in the locus is not at all an occasion to change the format. Shiryayev, with provincial straightforwardness, mastering global consumption trends, still maintains its intermediate state – between Europe and Asia. The cultural signs stuffed into its space do not form an organic unity, creating grotesque freaks, such as those found in the backs of the country's self-made household items: a swing built from a car seat, or a device for repairing saddles, which is a piece of an osquipped log bolted to a stand for the sewing machine (Vladimir Arkhipov, the project «Useful Forms of Shiryayev.») In a word, chaos of values so necessary for modern artists is present here.

THEME

The declared theme of the 2013 Biennale is the screen. In modern art, the screen is a concept of concrete and material. For various forms of video art and photography, the screen is a medium of the artist's ideas about reality. The forms and methods of the phenomenon of this reality on the screen largely depend on the capabilities of technology. The world on this screen appears in a deliberately alienated form not only for the artist, but for the viewer. It has been repeatedly noted that video art tries to regulate the viewing time and the only resistance strategy (which is often implemented in practice)

ИРИНА САМОРУКОВА

в значительной степени зависят от возможностей техники. Мир на таком экране предстает в заведомо отчужденной форме не только для художника, но для зрителя. Не раз отмечалось, что видеоарт пытается регулировать зрительское время и единственная стратегия сопротивления (весьма часто реализуемая на практике) заключается в том, чтобы просто не досматривать ролик до конца. В четырех выставках, прошедших в рамках VIII Ширяевской биеннале «Screen/Scare» (кураторы Жан Луи Пуатвен и Марсьяль Вердые) и TLG (куратор Сюзанна Криспино), тема экрана как технического медиума, определяющего художественное высказывание, была реализована с прямой, граничащей с банальностью. Кураторская концепция здесь откровенно мешала зрителю вникнуть в суть многих довольно интересных работ.

Однако в Ширяево понятие экрана с самого начала попало в поле проблематизации. В частности, оно стало предметом обсуждения на проводившемся в рамках творческой лаборатории философском семинаре «Современное искусство: экраны сознания», где экран был осмыслен и как «место произведения», своеобразная граница между художником и публикой, работающая в разных режимах коммуникации; и как медиум столь значимых для современности телесных трансформаций; и как место манифестации физических законов мира, где время преобразуется в пространство, обретая «лицо», всегда отсылающее либо к прошлому, либо к будущему, к руинам или утопиям, но принципиально неспособное зафиксировать настоящее. Современное искусство рассматривалось, разумеется, и как экран политизированного сознания, в наше время существующего почти исключительно в медиатизированной форме.

Кураторская концепция экрана, который, с одной стороны, есть «зеркало нашего сознания, используемое как способ передачи информации, потенциальный призыв к диалогу», а с другой, «поверхность, предназначенная для защиты от вредного воздействия», «от неправды», в ходе творческой лаборатории подверглась проверке и серьезной корректировке. «Экраны», воплотившиеся в конкретных работах художников-участников, предстали в целом как полемика, спор с темой экрана, реализованной в галерейных экспозициях биеннале.

ЛАБОРАТОРИЯ

Ширяевские объекты и перформансы представляли собой в основном handmade экраны. Цифровая

панель была задействована только в одной работе под названием «Все держится по-прежнему, потому что должно рухнуть одновременно» австрийской художницы Катрин Хорнек, но и здесь орудие современной медиа-среды было аффилировано с доинформационным ландшафтом ширяевских штолен, где еще недавно зеки домом и киркой добывали камень для сталинских строек.

Экран, если рассматривать результаты лаборатории как единое художественное высказывание, предстал, на мой взгляд, как то, что защищает, «экранирует» хрупкую человечность от неблагоприятной среды. Этот взгляд на экран возник не без влияния опыта проживания в деревне большинства участников лаборатории, не говорящих по-русски. Несмотря на в целом доброжелательное отношение местных жителей к арт-десанту, выражавшееся в покровительственном тоне при общении с иностранцами, художники в такой ситуации не могли не чувствовать некоторый дискомфорт (не случайно практически все гости на подведении итогов лаборатории заявляли о необходимости выучить русский в следующий раз). Поэтому тема экрана почти во всех работах в Ширяево была так или иначе связана с телесностью: с парадоксами перцепции, как в интерактивном объекте итальянца Вито Паче «Социал-демократия пейзажа» или инсталляции Марсьяля Вердые из Франции под названием «Пещера Платона», которая представляла собой барочную камеру обскура, расположенную в деревенском сарае; с телом, апроприированным политикой, как в инсталляции Густава Хеллеберга «Они здесь», перформансе «Экран без проекции ничто» постоянного участника ширяевских лабораторий Ханса-Михаэля Руппхрехтера, или инсталляции итальянских авторов Пьера Паоло Патти и Чиро Витале «Где-то» в виде гигантского баннера, покрывающего крышу заброшенного дома, на котором воспроизведена грудь его хозяина с наколкой изображения Ленина и большим православным крестом, сыгравшими в жизни их обладателя роль опознавательных знаков и универсальных оберегов.

Хрупкость и неотчужденность экрана ручной работы наглядно представила инсталляция «Честная игра» Габриэля Феррачи — опорная конструкция из стекла, которая была возведена у зрителя на глазах и практически мгновенно рухнула.

Общее свойство работ участников лаборатории — их неприметность, скромность, деликатность.

IRINA SAMORUKOVA

is simply not to watch the video to the end. In four exhibitions that took place within the framework of the VIII Shiryayev Biennale «Screen/Scape» (curators Jean Louis Puvatvien and Marcialle Verdier) and the TLG (curator Suzanne Crispino), the theme of the screen as a technical medium defining an artistic expression was realized with a straightforwardness bordering on banality. The curatorial concept here frankly prevented the viewer from getting into the essence of many quite interesting works.

However, in Shiryayev's opinion, the screen from the very beginning fell into the field of problematization. In particular, it was the subject of discussion at the philosophical semi-nar «Contemporary Art: Screens of Consciousness», held within the framework of the creative laboratory, where the screen was also interpreted as a «place of work», a peculiar boundary between the artist and the public, working in different modes of communication; and as a medium of bodily transformation so significant for modern times; and as a place of manifestation of the physical laws of the world, where time is transformed into space, acquiring a «face», always referring either to the past or to the future, to ruins or utopias, but fundamentally incapable of fixing the present. Modern art was considered, of course, and as a screen of politicized consciousness, nowadays existing almost exclusively in meditative form.

The curatorial concept of the screen, which, on the one hand, is a «mirror of our consciousness, used as a means of conveying information, a potential call for dialogue,» and

on the other hand, «a surface designed to protect against harmful effects», «from un-truth», during the creative laboratory was subjected to verification and serious correction. The «screens» embodied in the concrete works of artists-participants, appeared as a whole as a polemic, a dispute with the theme of the screen, realized in the gallery expositions of the Biennale.

LABORATORY

Shiryayevsky objects and performances were mostly handmade screens. The digital panel was used only in one work titled «Everything Is Still the same, because the Austrian artist Kathryn Hornek should collapse simultaneously,» but here again, the weapon of the modern media environment was affiliated with the pre-information landscape of the shirai galleries, where recently the house was hauled by a house and a pickaxe stone for Stalin's construction projects.

The screen, if we consider the results of the laboratory as a single artistic expression, appeared, in my opinion, as what it protects, «shields» the fragile humanity from an unfavorable environment. This view of the screen arose not without the influence of the experience of living in the village of the majority of laboratory participants who do not speak Russian. Despite the generally friendly attitude of local residents to the art-landing, expressed in a protective tone when communicating with foreigners, the artists in this situation could not help feeling some discomfort (it was no accident that almost all the guests at the end of the lab announced the need to learn Russian the next time). Therefore, the theme of the screen in almost all the works in Shiryayev's lab was related in one way or another to the corporeality: with paradoxes of perception, as in the interactive object of the Italian Vito Pache «The Social Democracy of the Landscape» or the installation of Marcial Verdier from France under the title «Plato's Cave» Baroque camera obscura, located in a village barn; with a body that has been appropriated by politics, as in the installation of Gustav Helleberg «They Are Here», the performance «Screen without Projection Nothing», the permanent participant of Shiryayev's labs Hans-Michael Ruppreehter, or the installation of the Italian authors Pierre Paolo Patti and Ciro Vitale «Somewhere» in the form of a giant banner, covering the roof of an abandoned house, on which the chest of his master was reproduced, tattooed with the image of Lenin and a large Orthodox cross, who played the role of recognition marks and universal amulets in the life of their owner.

The fragility and inalienability of the handmade screen was graphically demonstrated by the installation «Fair Play» by Gabriel Ferroci – the supporting structure made of glass, which was erected in front of the spectators and nearly instantaneously collapsed.

The general property of the laboratory participants' works is their inconspicuousness, modesty, delicacy. This was evident even in the traditionally brutal performances of Estonian artists. Extravagant Sybille Neve presented the work «Free Your Doo-shoo», a rather hard experiment with your own body, reminiscent of Marina Abramovich's actions: having drunk a bottle of wine right out of the neck in front of the public and making a circus referring to ritual dances, she spewed out the drink from her body. At the same time, the hen, which the artist held in her hands, and tied to the peg for the time of the dance, despite the bloodthirsty expectations of the spectators, remained alive and well and was presented by the artist to one of the participants of the examination. Inconspicuousness embodied in the art object of

ИРИНА САМОРУКОВА

Это проявилось даже в традиционно брутальных перформансах эстонских художников.

Экстравагантная Сибилле Неве представила работу «Освободи свою душу», достаточно жесткий эксперимент с собственным телом, напоминающий акции Марины Абрамович: выпив на глазах публики бутылку вина прямо из горлышка и совершив кружение, отсылающее к ритуальным танцам, она извергла выпитое из своего тела. При этом курица, которую художница держала в руках, а на время танца привязала к колышку, вопреки кровожадным ожиданиям зрителей, осталась жива и здорова и была подарена художницей одной из участниц осмотра. Неприметность воплотилась и в арт-объекте шведской художницы Йоханны Карлин «Инициация»: к каменной стене, очевидно, ограде возводимого новорусского замка, она прислонила дезспэшной полированной мебели разного цвета и размера. Эта привычная отечественному глазу свалка, тем не менее недвусмысленно отсылала к живописи супрематизма.

Визуальная минималистичность присутствовала и в объектах российских художников, Александр Зайцев из Самары представил средовую скульптуру «Кактус» — довольно изящную работу, демонстрирующую радикальное изменение волжского ландшафта за счет ввода в него экзотического растения.

Скромность, материальная бедность работ творческой лаборатории словно напоминала о кризисе цифровой визуальности экраномонитора галерейных выставок. Не с этим ли кризисом связана «литературность» многих объектов, в которых текст или нарратив играл ключевую смысловую роль. В хеппенинге Светланы Хегер из Австрии, именно его кураторы поставили в самое начало осмотра, участники, одетые в футболки, на каждой из которых было напечатано одно слово, выстраивались в текст хокку. Текст играл смыслообразующую роль в перформансе эстонца Андруса Йонаса «Эстонские национальные традиции. Часть 3. День Европы», лэнд-арте «Улыбка горы» шведа Калле Холка, инсталляции «Они здесь» Густава Хеллберга. Следует отметить, что в этих работах был задействован именно русский текст, а метафорический экран в них манифестировал приглашение к коммуникации.

НОМАДИЧЕСКОЕ ШОУ

Однако самым уникальным событием Ширяевской биеннале, главным ритуалом

мероприятия, является показ работ участников лаборатории сотням зрителей, в специальный день приезжающих в село речным транспортом. В этот раз в начале осмотра собралось почти 500 человек. Осмотр называется «номадическим шоу», в чем слышится отголосок философской моды девяностых годов. Само это словосочетание, по замыслу кураторов, должно манифестировать евро-азиатский промежуток, лежащий в основе концепций всех ширяевских биеннале. «Номады» очевидно отсылают к «азиатскому» образу кочевников, рожденному теоретическим дискурсом постмодернизма, слово «шоу» несомненно связано с сугубо западной индустрией развлечений. Однако формат показа художественных работ менее всего напоминает комфортное потребление зрелищ. Скорее это — если обратиться к памяти ширяевского места — похоже на крестный ход или пионерский поход, требующий от его участников веры и выносливости. Толпа паломников-пионеров во главе с куратором и комиссаром биеннале, вооруженными довольно допотопными мегафонами, в течение шести-семи часов пешком под палящим солнцем движется в поисках арт-объектов. Движение начинается от пристани, совершает основательный круг по всему селу и завершается на горе в пещерах штолен. До конца осмотра доходят не все: только упорные и достойные. В этот раз таких было человек 150 вместе с художниками, присоединяющимися к шествию после демонстрации своих работ. Это восхождение снизу вверх, в чем нельзя не заметить вполне традиционного символизма.

Пестрая в начале толпа зрителей, среди которой не только постоянные посетители выставок современного искусства, но и польстившиеся на бесплатную экскурсию туристы, впервые приехавшие на подобное событие неопиты — в основном студенты местных ВУЗов, любопытные пенсионеры, местные подростки, заинтригованные эксцентричными гостями села, просто зеваки, следует за куратором и комиссаром в довольно быстром темпе, с одним единственным привалом на обед, делая краткие остановки перед арт-объектами. Если большинство участников лаборатории приезжие, практически все зрители представлены местным народом. Это реальная коммуникация представителей места с международной группой деятелей contemporary art. Для зрителей «шоу» Ширяево — привычная и понятная среда, они здесь, хотя и гости, но все же свои, хорошо считающие местные коды. Как и сельская среда, зрители форматируют

IRINA SAMORUKOVA

the Swedish artist Johanna Karlin «Initiation»: to the stone wall, obviously, the fence of the new Russian castle being erected, she leaned the composition from the remains of the dešpeshny polished furniture of different color and size found in Shiryaevo. This dump, familiar to the native eye, nevertheless unambiguously referred to the painting of Suprematism.

Visual minimalism was also present in the objects of Russian artists, Alexander Zaitsev from Samara presented the environmental sculpture «Cactus» – a rather elegant work demonstrating a radical change in the Volga landscape due to the introduction of an exotic plant.

Modesty, the material poverty of creative laboratory work seemed to remind us of the crisis of digital visuality of the monitor screen of gallery exhibitions. Is not the crisis connected with the «literary» nature of many objects in which the text or narrative played a key semantic role. In the happening of Svetlana Heger from Austria, it was his curators who were placed at the very beginning of the inspection, the participants dressed in T-shirts, each of which had one word printed, lined up the text of hockey. The text played a meaningful role in the Estonian poetry of Andrius Jonas «Estonian National Traditions. Part 3. The Day of Europe ", the land of art» Smile of the Mountain «by the Swede Kalle Holka, the installation» They are here «by Gustav Hellberg. It should be noted that in these works the Russian text was involved, and the metaphorical screen in them manifested an invitation to communication.

NOMADIC SHOW

However, the most unique event of the Shiryaevo Biennale, the main ritual of the event, is the display of the lab participants' works to hundreds of spectators, on a special day coming to the village by river transport. This time around 500 people gathered at the beginning of the survey. Inspection is called «nomadic show», in which the echo of the philosophical fashion of the nineties is heard. The very phrase, according to the curators, should manifest the Euro-Asian gap, which underlies the concepts of all the Shiryaevo biennale. «Nomads» apparently refer to the «Asian» image of nomads, born of the theoretical discourse of postmodernism, the word «show» is undoubtedly associated with the purely Western entertainment industry. However, the format of showing art works least resembles a comfortable consumption of spectacles. Rather, if we look at the memory of Shiryaevo's place, it looks like a procession or a pioneer campaign, which requires faith and endurance from its participants. A crowd of pilgrimage pioneers, led by the curator and commissar

of the Biennale, armed with rather antediluvian megaphones, for six to seven hours walking under the scorching sun is moving in search of art objects. The movement starts from the pier, makes a thorough circle throughout the village and ends on a mountain in the caves of the gallery. Until the end of the survey does not reach all: only stubborn/decent. This time there were about 150 people with artists joining the procession after demonstrating their work. This is an ascent from the bottom to the bottom, in which it is impossible not to notice quite traditional symbolism.

Variegated at the beginning of the crowd of spectators, among which not only regular visitors of contemporary art exhibitions, but also tourists who have flocked to the free tour, the first-time neophytes who came to this event – mostly students of local universities, curious pensioners, local teenagers, intrigued by eccentric guests of the village,, follows the curator and commissar at a fairly fast pace, with one single halt for dinner, making brief stops in front of art objects.

If most of the participants in the laboratory are newcomers, almost all the spectators are represented by the local people. This is a real communication of representatives of the place with an international group of figures of the contemporary art. For spectators of the «nomadic show» Shiryaevo is a familiar and understandable medium, they are here, although guests, but still their own, well-read local codes. Like the rural environment, viewers are formatting artists, in this case organizing an environment of exposure, which is quite critical, although not always in the intellectual, habitual for the European consciousness mode.

Curators and artists along the way briefly explain to the public the concept of their work, often it is done through an interpreter. The curator and author's text is heard only by the audience. The distant ones are explained through voluntary interpreters, adding their own estimates to the heard. This is how the ancient medium of rumors is launched, and it is seen that it is not possible to catch, and it is not always possible to consider the details in detail, some of the viewers complain that they can not «catch» the displayed object or performance in any way. It is mediated by the popular opinion with which critical pathos neighbors with the advice of creators and attempts to invent their own installations on the principle «I can do it too». During the inspection, aesthetic discussions, acquaintances, coalitions of supporters and opponents of works are formed, group photos with objects are made.

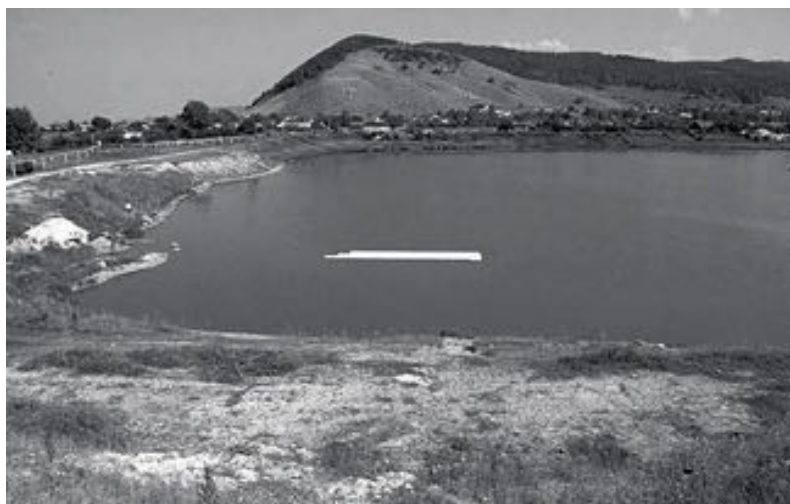
Such an effect is unlikely to be programmed by the organizers, most likely it arises spontaneously. But

ИРИНА САМОРУКОВА

художников, в данном случае организуя достаточно критичную, хотя и далеко не всегда в интеллектуальном, привычном для европейского сознания режиме, среду экспонирования. Кураторы и художники по ходу движения кратко поясняют публике концепции своих работ, часто это делается через переводчика. Кураторский и авторский текст слышат только близ находящиеся зрители. Дальние получают объяснение через добровольных интерпретаторов, прибавляющих к услышанному собственные оценки. Так запускается древний медиум слухов, увиденное — детально рассмотреть представленное удастся далеко не всегда, некоторые зрители сетуют на то, что никак не получается «поймать» демонстрируемый объект или перформанс — опосредуется народным мнением, в котором критический пафос соседствует с советами творцам и попытками изобретения собственных инсталляций по принципу «Я тоже так могу». По ходу осмотра завязываются эстетические дискуссии, знакомства, образуются коалиции сторонников и противников работ, делаются групповые фото с объектами.

Подобный эффект вряд ли программируется организаторами, скорее всего он возникает стихийно. Но от этого ценность коммуникации всех участников номадического шоу только возрастает. В конце маршрута, после нелегкого подъема в гору, самые стойкие зрители испытывают неподдельное воодушевление, у них возникает ощущение некоего эмоционального приобретения, эффект которого со временем только усиливается. На теплоходе, отвозящем зрителей обратно в город, многие вспоминают увиденное и оно начинает казаться им глубоким и серьезным.

A contemporary art высвечивается как настоящее искусство со всеми присущими ему древними свойствами, включая катарсис.



ГРУППА ЦВЕТОФОР
«Телеграмма», объект на озере
ZVETOFOR GROUP
"Telegram," the Object on the Lake

IRINA SAMORUKOVA

from this the value of communication of all participants in the nomadic show only increases. At the end of the route, after a hard climb uphill, the most enduring spectators are genuinely enthusiastic, they have a feeling of some kind of emotional acquisition, the effect of which only increases with time. On the ship, taking viewers back to the city, many remember what they saw and it begins to seem deep and serious. There is such a rare effect in our time of work enclosed in the perception of artistic creativity, physical effort in which bodily suffering is present, and the nomadic show almost always takes place on an unusually hot day – and the time invested. Spectators are no longer a crowd, but a community, let it be a short-term, but quite real. These social and broadly political results of the Shireya Biennale for the Russian province can not be overemphasized. On their screen, the contemporary art is highlighted as a real art with all its inherent ancient properties, including catharsis.



«Монумент», объект, инсталляция
Мари Картау (Эстония)
"Monument," installation
Mari Kartau (Estonia)



«Инициация», инсталляция
Йоханна Карлин (Швеция)
"Initiation," installation
Johanna Karlin (Sweden)



КОНСТАНТИН ЗАЦЕПИН

ТАМ, ГДЕ ОТЧАЯНИЕ СТАЛКИВАЕТСЯ С ИНАКОВОСТЬЮ, РОЖДАЕТСЯ НЕЧТО НОВОЕ

Интервьюер Константин Зацепин — кандидат филологических наук, член Ассоциации искусствоведов.

Ширяевская биеннале — старейший международный проект подобного формата в сфере современного искусства в России. Её история началась в 1999 году и за это время биеннале поменяла организационную «шапку», пул художников и тематические рамки. Неизменным оставалось лишь место основного проекта — волжское село Ширяево с 400-летней историей, а также организаторы-идеологи, художники Неля и Роман Коржовы. Константин Зацепин поговорил с ними об истории проекта, его основных вехах, а также о теме «кэша» как заглавной метафоре текущей биеннале, девятой по счету.

Константин Зацепин: Многие живут с ощущением, что Ширяевская биеннале была всегда. Как и с чего всё началось?

Неля Коржова, куратор Ширяевской биеннале: Началось всё с желания интересной жизни. Чтобы она была здесь, вокруг нас, чтобы за ней не нужно было уезжать. Весной 1999-го мы съездили в Штуттгарт, где у нас уже были знакомые художники из кунстферайна, круг художника Ханса-Михаэля Руппрехтера. Как-то после очередного застолья решили всех пригласить к нам и сделать большой совместный проект. В то время нашим ближайшим другом по части современного искусства был художник Рустам Хальфин. Он сразу привлек художников из Казахстана, у них там тоже всё только начиналось.

КЗ: А почему в качестве основной выбрали тему «между Европой и Азией», а не какую-нибудь волжскую тематику, например? И откуда возник не самый близкий нам термин «номадизм»? Кроме того, что это было модное словечко из Делёза?

НК: Ну, Штуттгарт — Европа, а Казахстан — Азия.

Роман Коржов, комиссар Ширяевской биеннале: Вообще, вся эта тема номадического, которая органично вдруг всплыла, тогда активно обсуждалась. Ее именно Хальфин привнёс из Казахстана, где эта история с низким горизонтом, лежаче-бродячим состоянием от юрты к кочевничеству была всем близка. Мы вдруг обнаружили тогда, что казахские степи находятся от нас в двухстах километрах. И мы сразу туда поехали, смотрели, как меняется пейзаж.

НК: Степь свистит за нашей спиной! И в географическом плане, и в смысле ощущения жизни тогда чувствовалось, что очень много пустоты вокруг, которую хотелось заполнить. Совершенной пустоты и даже от чаяния. Мы хотели привнесения иного опыта. А там, где отчаяние сталкивается с инаковостью, и рождается нечто новое.

РК: Мы стартовали с биеннале! В Москве в то время ещё только обсуждали возможность Московской биеннале, которая стартовала в 2005-м. А здесь — уже.

НК: Хотя в первый раз мы всё-таки не называли это событие биеннале, только со второго раза, в 2001-м. Руппрехтер тогда сказал: будем встречаться раз в два года — меньше шансов поругаться.

КЗ: Откуда взялось именно это место — Ширяево? Почему не Самара? Или какое-нибудь другое село?

РК: Ширяево было достаточно знакомым и обжитым местом. Мы ездили туда на художественные пленэры, когда учились в училище. Мы ездили с группой Стерлигова.

НК: И ещё там кончалась дорога, то есть цивилизация заканчивалась. Это произвело неизгладимое впечатление.

КЗ: В какой момент из весёлого художественного междусобойчика биеннале превратилась в возобновляемую системную деятельность и даже своего рода «индустрию»? Вы же вряд ли думали, что это будет столько лет воспроизводиться?

НК: Да, с первого раза все как-то сразу почувствовали, что эта история надолго. Тогда и решили, что будем делать каталог. На него дал денег художник Юрген Кирспель, он тогда курировал фонд Hoppe-Ritter. Дал очень легко, по-дружески. А как Рома печатал этот каталог — это полудетективная история...

РК: Да, на каком-то станке, который стоял на какой-то даче...

НК: Зато я помню, как вручаю этот каталог коллегам и как они смотрят на него. Потому что в те годы

KONSTANTIN ZATSEPIN

WHERE DESPAIR COLLIDES WITH OTHERNESS, SOMETHING NEW IS BORN

Interviewer Konstantin Zatsëpin – PhD of a philological sciences, member of the Art Experts Association

Shiryaev Biennale is the oldest international project of a similar format in the field of contemporary art in Russia. Its history began in 1999 and during this time the Biennale changed the organizational «cap», the pool of artists and the thematic framework. Only the place of the main project – the Volgavillage of Shiryaev with a 400-year history, as well as the ideological organizers, the artists Nelya and Roman Korzhov, remained unchanged. Konstantin Zatsëpin talked to them about the history of the project, its main milestones, and also about the theme of «cache» as the title metaphor for the current biennial, the ninth in a row.

Konstantin Zatsëpin: Many live with the feeling that the Shiryaev Biennale was always. How did it start?

Nelya Korzhova, curator of the Shiryaev Biennial: Everything began with the desire for an interesting life. That she was here, around us, so that she did not need to leave after her. In the spring of 1999 we went to Stuttgart, where we already had familiar artists from the Kunstferain, the circle of the artist Hans-Michael Ruppichter. Somehow after the next feast they decided to invite everyone to us and make a big joint project. At that time our closest friend in terms of contemporary art was the artist Rustam Khalfin. He immediately attracted artists from Kazakhstan, they were there too, everything was just beginning.

CZ: And why was the theme «between Europe and Asia» chosen as the main topic, rather than some kind of Volga theme, for example? And where did the term «nomadism» originate? Besides that it was a fashionable word from Deleuze?

NK: Well, Stuttgart is Europe, and Kazakhstan is Asia.

Roman Korzhov, Commissioner of the Shiryaev Biennial: In general, all this nomadic teem, which organically suddenly surfaced, was then actively discussed. It was Khalfin who brought in from Kazakhstan, where this story with a low horizon, lying-stray state from the yurt to nomadism was close to everyone. We suddenly found out then that the Kazakh steppes were two hundred kilometers from us. And we immediately went there, watched the landscape change.

NK: The steppe whistles behind our backs! And geographically, and in terms of feeling of life, then it was felt that there was a lot of emptiness around, which I wanted to fill. Perfect emptiness and even lack of desire. We wanted to bring a different experience. And there, where despair becomes-nods with otherness, and something new is born.

RK: We started with the Biennale! In Moscow, at that time, they were still discussing the possibility of the Moscow Biennale, which started in 2005. And here – already.

NK: Although for the first time we still did not call this event the Biennale, only from the second time, in 2001. Ruppichter then said: we will meet every two years – less chance to quarrel.

KZ: Where did this place come from – Shiryaev? Why not Samara? Or some other village?

RK: Shiryaev was quite familiar and inhabited place. We went there on artistic plein air, when we went to college. We went with a group of Sterligov.

NK: And there the road ended, that is, the civilization ended. This made an indelible impression.

CZ: At what point did the Biennial turn into a renewable system activity and even a kind of «industry» from a cheerful artistic lover? You probably did not think it would be reproduced for so many years?

NK: Yes, from the first time, everyone somehow immediately felt that this story was for a long time. Then they decided that we would do the catalog. He was given money by artist Jürgen Kirspele, he was in charge of the Hoppe-Ritter fund. Gave it very easy, in a friendly manner. And how Roma printed this catalog is a semi-detective story...

RK: Yes, on some machine that stood at some dacha...

NK: But I remember how I hand this catalog to colleagues and how they look at it. Because in those years any such book, printed in Russia, people showed each other with special trepidation.

Another interesting point is that we previously

КОНСТАНТИН ЗАЦЕПИН

любую такую книгу, напечатанную в России, люди показывали друг другу с особым трепетом.

Ещё интересный момент в том, что это мероприятие мы раньше вообще никак не согласовывали с Москвой. Поэтому когда приезжал московский пул художников, которых обычно приглашал художественный критик Саша Панов, наш нежнейший ликующий ум, то они вели себя как команда, «соревнующаяся» с другими художниками биеннале. Трудно объяснить, в чём именно было соревнование, но оно чувствовалось. Для самарской общественности московские имена были первичны и оценивались как некий «большой масштаб». А я бы отметила третью биеннале, когда мы совсем не нашли никаких средств, а всё равно все приехали, сказав: будьте просто вы, на приезд как-нибудь найдем.

PK: Ещё в 97-м мы поняли, что нужно создавать независимую организацию, и учредили Самарский региональный общественный благотворительный фонд «Центр современного искусства». Это была первая профессиональная организация в Самаре, от которой можно было писать приглашения иностранным участникам, работать с посольствами, получать гранты и делать проекты. Правда, быстро стало понятно, что гранты дают на социальные темы, а на искусство почти нет...

HK: В переходе к «индустрии», безусловно, Анна Гор сыграла огромную роль. В 2005 году на биеннале «Любовь: между Европой и Азией» приехало много художников и критиков, Осмоловский, Кулик, Хачатуров, но у нас не получилось сделать каталога. И тогда стало понятно, что надо прибавиться к какой-то стезе, которая может хотя бы что-то обещать. И мы стали работать в Приволжском филиале ГЦСИ, который возглавила Гор. С 2007 года биеннале проводилось уже от него.

С самого начала и до 2007-го у нас была незаменимая подружка художница Наташа Морозова, весёлый, лёгкий и умный человек. Она могла всё: поселить людей у себя, всю ночь перепечатывать пресс-релизы, создать свой проект, вовремя притянуть тусовку... Кстати, это она нас познакомила с архитектором, урбанистом Виталием Стадниковым, он тоже участвовал в биеннале, а позже отбивал вместе с нами Фабрику-кухню для ГЦСИ. С 2011 года реальной «новой волной» для нас стал шведский куратор Мартин Шибли, с ним всё вышло на другой уровень, он привлек много новых связей.

K3: А каких художников вы бы особенно выделили в истории биеннале?

HK: Ербол Мельдибеков, Герман Виноградов, Алексей Кострома, Руппрехтер конечно, Мари Картау и весь эстонский десант. Из Австрии — Светлана Хегер, из Швеции — Густав Хеллберг, Йоханна Карлин, Клас Эрикссон...

K3: Арт-тусовка в Самаре сложилась всё-таки несколько позже. История биеннале и эволюция тусовки были параллельными процессами. Как, на ваш взгляд, одно влияло на другое?

PK: Какое-то цельное поколение зрителей выросло где-то к 2005-2007 годам.

HK: Да, было просто видно, как отделяются люди от одной среды и врастают в другую. Владимир Логутов с Андреем Сяйлевым, Олег Елагин, Сергей Баландин, круг галереи «XI комнат». А пул людей, которые стали писать об искусстве, возник относительно недавно.

K3: По моим ощущениям, где-то к 2005-ому всё уже вполне сформировалось.

HK: Тусовка «выросла», и для них было важно, что там, где они живут, происходит международное событие.

K3: А как международное сообщество воспринимало биеннале?

HK: Всегда поддерживали. Приезд международных участников всегда был за счет отправляющей страны: поддерживали посольства, различные культурные институции, фонды.

K3: А Ширияевское сообщество? Самарские?

HK: Ширияевское сообщество — это, по сути, участники процесса. В Самаре мы сотрудничали с центральными музеями, университетами, с многими организациями. Но финансовую поддержку мы получали только в 2009-м и в этом году — от областного Министерства культуры. Иногда нас поддерживала городская администрация, помня, что Самара и Штуттгарт — побратимы. Штуттгарт каждый год принимал стипендиатов от нашего фонда, а в Самаре всё держалось на биеннале.

K3: Можете ли какую-то биеннале назвать «самой удачной»?

KONSTANTIN ZATSEPIN

did not coordinate this event with Moscow at all. Therefore, when the Moscow pool of artists visited, which the art critic Sasha Panov usually invited, our tenderest rejoicing mind, they behaved as a team «competing» with other artists of the Biennale. It is difficult to explain what the competition was, but it was felt. For the Samara public, Moscow names were primary and were evaluated as a kind of «big scale». And I would have noted the third Biennale, when we did not find any means at all, but still everyone came, saying: be just you, we'll find something to come.

RK: Back in 1997, we realized that we needed to create an independent organization, and established the Samara Regional Public Charity Foundation «Center for Contemporary Art». It was the first professional organization in Samara, from which it was possible to write invitations to foreign participants, work with embassies, get grants and do projects. True, it quickly became clear that the grants are given on social topics, and there is almost no art...

NK: In the transition to «industry», of course, Anna Gor played a huge role. In 2005, at the Biennale «Love: Between Europe and Asia», many artists and critics, Osmolovsky, Kulik, Khachaturov came, but we could not make a catalog. And then it became clear that one must be driven to some path, which can at least promise something. And we began to work in the Privolzhsky branch of the NCCA, which was headed by Gore. Since 2007 the Biennale was held already from him.

From the very beginning and until 2007, we had an indispensable friend of the artist Natasha Morozova, a cheerful, light and intelligent person. She could do everything: to lodge people in her room, to reprint all press releases all night, to create her own project, at the time to attract the party... By the way, she introduced us to [the architect, urbanist Vitaly] Stadnikov, he also participated in the Biennale, and later fought together with us a Factory-kitchen for the NCCA. Since 2011, a real «new wave» for us was [Swedish curator] Martin Shibli, with him everything went to another level, he attracted many new ties.

CZ: And what artists would you especially singled out in the history of the Biennale?

NK: Erbol Meldibekov, Herman Vinogradov, Alexei Kostroma, Rup-preter of course, Mari Kartau and the entire Estonian landing. From Austria – Svetlana Heger, from Sweden – Gustav

Hellberg, Johanna Carlin, Klas Eriksson...

CZ: Art tusovka in Samara was formed some time later. The history of the Biennale and the evolution of the party were parallel processes. How, in your opinion, did one affect the other?

RK: A whole generation of viewers has grown somewhere by 2005-2007.

NK: Yes, it was easy to see how people separate from one environment and grow into another. Vladimir Logutov with Andrey Syajlev, Oleg Elagin, Sergey Balandin, circle of the gallery «XI rooms». And the pool of people who started writing about art arose relatively recently.

KZ: According to my feelings, somewhere by 2005 everything was already fully formed.

NK: The tusovka «grew up,» and for them it was important that where they live, an international event takes place.

CZ: And how did the international community perceive the Biennale?

NK: Always supported. The arrival of international participants has always been at the expense of the sending country: they supported embassies, various cultural institutions, and foundations.

KZ: And the Shiryaev community? The Samara?

NK: The Shiryaev community is, in fact, participants in the process. In Samara, we collaborated with central museums, universities, and many organizations. But we received financial support only in 2009 and this year – from the regional Ministry of Culture. Sometimes we were supported by the city administration, remembering that Samara and Stuttgart – we are twins. Stuttgart every year received scholars from our foundation, and in Sam-Mar everything was kept at the Biennale.

KZ: Can you call any Biennale «the most successful»?

RK: Here it is possible to estimate differently. In 2005, we tried to lift the bar and if not jump over, then at least drop by on it. It was, of course, very extreme from the point of view of human resources, money, which all the time was not... Everything was done in some wild enthusiasm. Made this exhibition an art video in «Expo-Volga» for two thousand square meters, curator was Konstantin Bokhorov.

КОНСТАНТИН ЗАЦЕПИН

РК: Тут можно по-разному оценивать. В 2005-м мы попытались задрать планку и если не перепрыгнуть, то хотя бы на неё заскочить. Это было, конечно, очень экстремально с точки зрения человеческих ресурсов, денег, которых всё время не было... Все делалось на каком-то бешеном энтузиазме. Сделали эту выставку арт-видео в «Экспо-Волге» на две тысячи квадратных метров, куратором был Константин Бохоров. Выпустили огромные афиши, развесили их по всему городу. Одну отправили в Москву. У куратора, организатора ART Стрелка — projects Оли Лопуховой, когда ей показали эту афишу, открылся рот: вот это да, вот это они там зажигают!

НК: На мой взгляд, то, что происходит в Ширяево, год от года набирает обороты. Там есть погружение в особый культурный контекст и это важно для художественного высказывания.

КЗ: И всё-таки, согласитесь, Ширяевская биеннале всегда была не столько институциональной формой, сколько успешным авторским высказыванием конкретных людей. И если художников Коржовых из биеннале убрать, это будет совершенно другое мероприятие. Именно поэтому это единственная биеннале с неизменным куратором?

НК: Так ведь мы же это придумали. И всегда работали вместе, и творческую лабораторию мыслили как целостный организм, деление на куратора и комиссара, пришло позже. Нам самим нужно было время на осмысление происходящего.

КЗ: Каким вы видите место биеннале и шире — самарского искусства, Самары вообще в общероссийском контексте? Что, на ваш взгляд, может измениться в отношениях с Москвой после объединения ГЦСИ с РОСИЗО?

РК: Когда биеннале начиналась, мы чувствовали себя центром, вокруг которого должно нечто происходить. И это видение с тех пор лишь укрепилось.

НК: У нас не центр, который сверху рассылает директивы, а «центр» как открытое место, в которое мы приглашаем людей, потому что нам самим интересно что-то в этом месте делать. Ведь почему мы начали — потому что нам здесь было скучно. Мы хотели видеть здесь людей, вместе что-то делать, и до сих пор хотим.

РК: На мой взгляд, слияние с РОСИЗО — это расширение сферы деятельности. В этом смысле структура филиалов будет только помогать решать задачи, которые сейчас формулируются и будут как-то репрезентированы.

НК: Я считаю, что самое главное, что было у ГЦСИ — это филиалы. И собственно говоря, это то, что и осталось. Если в сотрудниках есть идейный уровень — они смогут его транслировать и в другой организации. Многие критически воспринимают, что исчезнет пул ГЦСИ, фокусная работа исчезнет, но здесь же встает вопрос о том, что есть некий опыт, некое видение, как можно работать с материалом прошлого. Мы будем иметь доступ к какому-то другому материалу.

КЗ: Давайте перейдем к биеннале в её нынешнем состоянии и поговорим о её концептуальной составляющей. В этом году тема основного проекта звучит как «Кэш» — довольно многозначное слово, семантика которого варьируется в разных контекстах. Каковы для вас основные смысловые векторы этой темы?

НК: Основной вопрос: кто правит миром в эпоху постиндустриальной реальности — деньги или люди? Почему происходит подмена ценностей? Как на это реагируют современные художники? «Кэш» был выбран актуальной темой, поскольку, как нам представляется, в последние годы человеческая сущность ближе, чем когда-либо, соприкоснулась с финансами, с «глобальной коррупцией». Мы живём в постоянных долгах, которые у каждого свои. Когда ты не хочешь покупать вещь, но ты её уже купил, потом автоматом покупаешь ещё, и пятое и десятое, а потом в один прекрасный день тебе приходит лист со счетами, где ты включён вообще куда-то, куда и не думал попадать.

КЗ: Негри и Хардт описывают эту ситуацию как особую форму социальной жизни — жизнь в долг. Ими же выведена фигура «задолжавшего» как одна из фундаментальных форм сегодняшней субъективности.

НК: Да, существует нечто, что можно назвать «коллективным бессознательным долгом». Когда каждый осознает себя частью глобальной ситуации и в этом смысле он — задолжавший. Усугубляет проблему полная виртуализация этой жизни. Мы все вовлечены в новую коммуникативную реальность. Это реальность больших скоростей: быстрое общение, быстрый

KONSTANTIN ZATSEPIN

They issued huge posters, hung them all over the city. One was sent to Moscow. At the [curator, the organizer of the Theater-projects] Olya Lopukhovoy, when she was shown this poster, her mouth opened: that's it, that's what they are lighting!

NK: In my opinion, what is happening in Shiryaevo is gaining momentum every year. There is immersion in a particular cultural context and this is important for artistic expression.

KZ: And yet, you will agree, the Shiryayev Biennial has always been not so much a biennale as an institutional form, but a successful author's statement of concrete people. And if the artists of the Korzhovs from the Biennale are removed, it will be a completely different event. That's why this is the only biennale with a constant curator?

NK: So we did it up. And they always worked together, and the creative laboratory was thought of as a whole organism, division into a curator and commissar, came later. We ourselves needed time to understand what was happening.

KZ: How do you see the place of the Biennale and the wider Samara art, Samara in general in the all-Russian context? What, in your opinion, can change in relations with Moscow after the merger of the NCCA with ROSIZO?

RK: When the Biennale started, we felt like the center around which something should happen. And this vision has only since strengthened.

NK: We do not have a center that sends out directives from above, but a «center» as an open place in which we invite people, because we ourselves are interested in something in this place to do. Because why we started – because we were bored here. We wanted to see people here, together to do something, and still want to.

RK: In my opinion, merging with ROSIZO is an extension of the scope of activity. In this sense, the structure of the branches will only help to solve the tasks that are now being formulated and will somehow be re-oriented.

NK: I believe that the most important thing that the NCCA had was branches. And as a matter of fact, this is what has remained. If the staff has an ideological level – they will be able to broadcast it in another organization. Many critically perceive that the pool of the NCCA will disappear, the focus

work will disappear, but the question arises here that there is some experience, a certain vision, how one can work with the material of the past. We will have access to some other material.

KZ: Let's move on to the Biennale in its current state and talk about its conceptual component. This year the theme of the main project sounds like «Cash» – a rather polysemantic word, the semantics of which vary in different contexts. What are the main semantic vectors of this topic for you?

NK: The main question: who rules the world in the era of post-industrial reality – money or people? Why is there a substitution of values? How do modern artists react to this? «Cash» was chosen as an actual topic, because, as it seems to us, in recent years, the human essence is closer than ever, in contact with finance, with «global corruption». We live in constant debt, which everyone has. When you do not want to buy a thing, but you already bought it, then you buy another one, and the fifth and the tenth, and then one day a sheet of invoices comes to you, where you are included at all somewhere, where you did not think to go.

CZ: Negri and Hardt describe this situation as a special form of social life – life in debt. They also deduced the figure of «owed» as one of the fundamental forms of today's subjectivity.

NK: Yes, there is something that can be called a «collective unconscious duty». When everyone is aware of himself as part of the global situation and in this sense he is a debtor. The virtualization of this life aggravates the problem. We are all involved in a new communicative reality. This is a reality of great speeds: rapid publicity, quick money transfer and so on. By itself, this virtual world is beautiful, as beautiful any revolutionary invention up to a hydrogen bomb. Which is a scientific discovery until the moment when Hiroshima does not happen. The same applies to virtual money – there are no people who are not involved in the relationship with them. But money is the result of a collective agreement, in essence a fiction, an abstraction, there are none! And the question arises, but what remains in the «dry residue»?

KZ: As far as you can tell, you, unlike Negri and Hardt, do not have negative criticism of the situation. On the contrary, do you work more with positive scenarios, try to designate an alternative?

NK: «The debtor», «media-dependent» is all deeply

КОНСТАНТИН ЗАЦЕПИН

перевод денег и так далее. Сам по себе этот виртуальный мир прекрасен, как прекрасно любое революционное изобретение вплоть до водородной бомбы. Которая является научным открытием до того момента, как не произойдет Хиросима. То же самое касается виртуальных денег — нет людей, которые бы не были вовлечены в отношения с ними. Но деньги — это же результат коллективного договора, в сущности фикция, абстракция, их нет! И возникает вопрос, а что же остается в сухом остатке?

КЗ: Насколько можно судить, вам, в отличие от тех же Негри и Хардта, все же не свойственна негативная критика ситуации. Напротив, вы работаете скорее с позитивными сценариями, пытаетесь обозначить некую альтернативу?

НК: «Задолжавший», «медиазависимый» — это всё глубоко жертвенные фигуры. Если мы говорим в дискурсе искусства, а не социальной жизни, то, как мне кажется, они не свойственны живым художникам. Задолжавший выживает, а наш месседж — жить, а не выживать. Всё-таки художник по сути — революционер, пусть и «наивный» в своем художественном жесте, который основывается лишь на самом себе. Это «наивная открытость», самоидентификация творца, выраженная в поступке. Настоящий художник должен забыть обо всей толще культурных интерпретаций и высказываться от себя, от первого лица. Именно такую площадку для личностного высказывания мы всегда и пытались создать на Ширяевской биеннале, приглашая людей с солидным культурным багажом на природу, где вообще довольно странно говорить цитатами.

РК: Я вообще не считаю, что тема долга — центральный дискурс, связанный с кэшем. Вот есть, к примеру, «движение» людей — эскейперов, дауншифтеров, которые бросают все дела, уезжают. Это, как правило, люди не бедные и не в долгах. Подобный побег связан с определённого рода фрустрацией, разочарованием в чём-либо, утратой некоего первоисточника, чувства подлинного, которое все долго лихорадочно искали. С одной стороны, есть глобальная фрустрация. В Европе, например, она связана с потерей безопасности. То есть исчезло одно из фундаментальных человеческих ощущений, некий «столб» выдернут. С другой стороны, люди всё равно верят в развитие, в движение вперёд. Наивность, о которой говорит Неля, это вера художника в некую сверхидею, которую он визуально воплощает. Это вера

в то, что «я могу что-то сделать». Когда мы формулировали тему биеннале, у меня в голове все время вертелся образ истока, некой сущности, которая рождает всё. Кэш — очень удачный образ, такой «чемодан с деньгами», который герои старых фильмов отбивают невероятными усилиями. Это метафора чистого обладания, достижения результата, дающего свободу.

КЗ: Как работает тема кэша в основном проекте?

НК: В этом году у нас впервые был конкурс и было довольно много заявок, в которых авторы писали о своем понимании ситуации. Я бы выделила очень сильный проект «Бриллианты для горы» польских художников Доминики Скутник и Марека Франковски, отсылающий к эстетике 60-х и практикам нонспектакулярного искусства. И он, безусловно, затрагивает тему долга, но в глобальном смысле — долга перед Природой, и не в смысле экологии, а природы как часть нас самих. Помня о том, что человек должен не только брать, но и отдавать, художник отдает этот «долг» в виде дара природе, внедряя восемь настоящих бриллиантов в Жигулёвские горы. Этот проект поднимает вопрос о цене искусства и о цене художественного жеста как такового. Его нельзя увидеть целиком, найти все бриллианты можно лишь гипотетически. Также этот жест воплощает идею наивности как способа противостояния всеобщему настроению упадничества. Это позиция, которая близка революционерам. И она близка нам. Это наивная открытость, самость творца, когда он просто берёт и делает. Сегодня искусство вновь оказалось центром в вопросе веры как таковой. Например, теракт в Пальмире явил собой страшную реальность и вызов. Локус сокровенного, каковым является музей, оказался в эпицентре взрыва. В то же время происходит использование художественной жизни для достижения экономических и политических целей арт-бизнес-индустрий. В этой связи фигура «живого» художника становится тем самым «кэшем», он выступает объектом и субъектом новой реальности.

КЗ: Как связана тема кэша с проблематикой нематериального в искусстве, которой посвящен симпозиум в рамках биеннале?

РК: Одной из наших идей во всех биеннале было не оставлять после себя ничего, не заполнять пространство Ширяево монументами, объектами. Те же бриллианты, которые никто никогда не найдет, останутся ли они кэшем

KONSTANTIN ZATSEPIN

sacrificial figures. If we speak in the discourse of art, and not of social life, then it seems to me that they are not characteristic of living artists. The survivor survives, and our message is to live, not to survive. Still, the artist in fact — a revolutionary, albeit «naive» in his artistic gesture, which is based only on himself. This is a «naive openness», the self-identity of the creator, expressed in the act. A true artist should forget about the whole thickness of cultural interpretations and speak out from himself, from the first person. It is exactly such a platform for personal expression that we have always tried to create at the Shiryayev Biennale, inviting people with a solid cultural baggage to nature, where it is rather strange to speak with quotations.

RK: I do not think that the topic of debt is the central discourse associated with the cache. There is, for example, the «movement» of people — escapists, downshifters, who drop everything, leave. This, as a rule, people are not poor and not in debt. Such an escape is associated with a certain kind of frustration, disappointment in something, the loss of some first source, a genuine feeling that everyone has been searching for feverishly for a long time. On the one hand, there is a global frustration. In Europe, for example, it is associated with a loss of security. That is, one of the fundamental human sensations has disappeared, a certain «pillar» will be pulled out. On the other hand, people still believe in development, in moving forward. The naivety about which Nelya says is the artist's faith in a certain super-element, which he visually embodies. This is the belief that «I can do something.» When we formulated the theme of the Biennale, the image of the source, of some essence that gives birth to everything, constantly circled in my head. Cash is a very good image, a «suitcase with money», which heroes of old films are being beaten up with incredible efforts. It is a metaphor of pure possession, achievement of result, giving freedom.

CZ: How does the cache theme work in the main project?

NK: This year we had a competition for the first time and there were quite a few applications in which the authors wrote about their understanding of the situation. I would single out a very strong project «Diamonds for the Mountain» by Polish artists Dominika Skutnik and Marek Frankowski, referring to the aesthetics of the 60's and practices of non-spectacular art. And he certainly touches on the topic of duty, but in a global sense — a debt to Nature, and not in terms of ecology, but nature as a

part of ourselves. Remembering that a person should not only take but also give, the artist gives this «debt» in the form of a gift to nature, introducing eight real diamonds to the Zhigulyovskie mountains. This project raises the question of the price of art and the price of an artistic gesture as such. It can not be seen entirely, it is possible to find all diamonds hypothetically. Also this gesture embodies the idea of naivete as a way of resisting the general mood of decadence. This is a position that is close to revolutionaries. And she is close to us. This is a «naive openness,» the creator's self, when he simply takes and does. Today art has once again become a center in the matter of faith as such. For example, the terrorist act in Palmyra was a terrible reality and a challenge. Locus of the innermost, which is the museum, was in the epicenter of the explosion. At the same time, artistic life is being used to achieve the economic and political goals of art-business industries. In this connection, the figure of a «living» artist becomes that «cache», he acts as an object and subject of a new reality.

CZ: How is the theme of the cache related to the intangible in art, to which the symposium is dedicated in the framework of the Biennale?

RK: One of our ideas in all the Biennale was not to leave anything behind, not to fill the space of Shiryayev with monuments, objects. The same diamonds that no one will ever find — will they remain a cache for anyone? In this sense, the project is also about how the material becomes an intangible.

NK: Cache is also time. Namely time spent on art, which is simply not so much to erase from life. In this sense, a very revealing project from Pierre Paulo Paes from Brazil. His arrival, as well as the arrival of his curator from the gallery, was supported by the Brazilian Ministry of Culture, but there was a coup and for the time being eight ministries were simply abolished, including the Ministry of Culture. As a result, we agreed that this project will be implemented in Rio de Janeiro, and we will show the broadcast of the performance. Paulo Paes was to come and create a huge balloon of paper, which was supposed to run from the mountain over the Volga. That is, it assumes considerable expenditure on arrival, on production — and all for the sake of one insanely beautiful thing: a ball of paper with a national drawing is launched and just flies away. It seemed to me very interesting this parallel of the peoples, Russians and Brazilians. Here, too, there is the idea of naivety, for example, they have

КОНСТАНТИН ЗАЦЕПИН

для кого-либо? В этом смысле проект ещё и о том, как материальное превращается в нематериальное.

НК: Кэш — это ещё и время. А именно время, потраченное на искусство, которое просто так уже не вычеркнуть из жизни. В этом смысле очень показательный проект у Пьера Пауло Пазза из Бразилии. Его приезд, а также приезд его куратора из галереи был поддержан министерством культуры Бразилии, но там произошёл переворот и на какое-то время восемь министерств просто отменили, включая минкульт. В итоге мы договорились, что этот проект реализуют в Рио-де-Жанейро, а мы покажем трансляцию перформанса. Пауло Пазз должен был приехать и создать огромный воздушный шар из бумаги, который предполагалось запустить с горы над Волгой. То есть, предполагаются немалые траты на приезд, на производство — и всё ради одной безумно красивой вещи: шар из бумаги с национальным рисунком запускается и просто улетает. Мне показалась очень интересной эта параллель народов, русских и бразильцев. Здесь тоже есть идея наивности, например, у них наивная вера в футбол. Они говорят: мы проиграли прошлый чемпионат — это проиграла не команда, а страна, потому что перестали пускать бедных на поле, а раньше пускали всех. У них национальная культура, они поют и танцуют, взывая к высшим силам. Надежда на чудо связана с понятием «общей правды», позицией неупадничества по сути. Народ способен на широкий жест, неважно, бразильский народ или российский. Это общая культура, которая выше социальных перемен.

Интервью было впервые опубликовано на Aroundart.org в августе 2016 года.

KONSTANTIN ZATSEPIN

a naive faith in football. They say: we lost the last championship – it was not the team that lost, but the country, because they stopped letting the poor on the field, but earlier they let everyone in. They have a national culture, they sing and dance, appealing to higher forces. The hope for a miracle is connect-ed with the notion of «common truth», the position of non-fallowness in essence. The people are capable of a broad gesture, no matter the Brazilian people or the Russian people. This is a common culture, which is higher than social change.

This interview was first published at Aroundart.org on August 2016.



«Поехали!», перформанс
Емили Пичедда (Франция), Валентина Суке (Франция), Нина Суке (Франция).
"Let's go!," performance
Emilie Pischedda (France), Valentin Souquet (France), Nina Souquet (France).

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

*Анна Гор, соратник Ширяевской биеннале с 2001,
директор Волго-Вятского филиала ГЦСИ*

Биеннале в селе Ширяево под Самарой появилась на рубеже веков (тысячелетия), и стала маркером определённого места в определенное время. Ровно тогда, когда современное искусство в России осознало и завоевало легитимность, исполнилось надежды попасть в рыночную реальность, сформировало круг почитателей и, главное, круг авторов, прочно осознавших себя контемпоральными. Этим авторов интересовало время собственного бытия и возможность обсуждать это время друг с другом. Как с теми, у кого была похожая, советская судьба, так и с «пришельцами» из другого мира — западного, близких в ощущениях времени. Появилось новое наименование такого искусства — contemporary art. А для обозначения места сразу возник слоган: «... Между Европой и Азией». Встреча Европы и Азии произошла в сельской местности, что в тот момент было для российской практики своего рода вызовом: искусство, да ещё современное, не в каждом городе-миллионике имело. Но село Ширяево изначально было необычным, а крепко связанным с историей русского искусства. И, в некотором роде, искусства современного — в 1870 году Илья Репин с братом и другом Фёдором Васильевым, «гениальным юношей», остановились здесь во время волжского путешествия, где писали баржи и этюды бурлаков, из чего родился репинский хит социальной образности, острый отклик на современность — картина «Бурлаки на Волге». Посвящённая этой истории музейная экспозиция, теплоходные туристы, дачники из Самары повышали художественную конвертируемость места.

Международная летняя резиденция, организованная художниками Нелей и Романом Коржовыми, была их первым кураторским опытом. Заветное слово «биеннале» произнёс старший из собравшихся в Ширяево художников — немец Ханс-Михаэль Рупрехтер, имевший большой опыт организации kunstverein — самоорганизующегося художественного союза. И было в этом слове несколько смыслов: то, что собираться нужно раз в два года; то, что деревенская биеннале — это, с одной стороны, смешно и весело, но с другой, это серьёзная территория художественного эксперимента, как и всякая другая биеннале в любой части света. Сразу стало понятно, что Ширяевская биеннале имеет несколько явных отличий от своих статусных собратьев. Во-первых, она принципиально и полностью нон-профитна.

В ней нет и не может быть коммерческой составляющей, поскольку, в сущности, нет специальной инфраструктуры: она делается силами волонтеров-энтузиастов, имеет минимальный бюджет и единственное публичное действо, длящееся один день. И тем ценна. Потому что жанр этой биеннале — не шоу, а творческая лаборатория. Художники проводят в Ширяево, которое на две недели становится их резиденцией, ворк-шоп по осмыслению идентичности места средствами универсально-международного языка contemporary art. Как ни парадоксально звучит, эта биеннале не для зрителей. Они, бесспорно, очень нужны — без зрителя искусство остается «вещью в себе», но главный эффект — это коммуникация художников в «естественных условиях», когда каждый делает свою работу, непрерывно при этом общаясь с полтора десятками своих собратьев. Так бывает редко: авторы все-таки работают уединенно, а обсуждают результат «в отрыве от производства». Творчество в процессе коммуникации — особенность Ширяевской биеннале. Можно сказать, что ее кредо — не столько результат, сколько процесс. Если типичная биеннале показывает завершающую стадию — готовое произведение, то в Номадическом шоу странствующие по селу зрители ощущают как единение произведения в контексте места, и, наоборот, ауру места в контексте произведения. На этом паломническом пути такое единение бывает недолгим, но запоминается на два года — до следующего паломничества. Константами в Ширяевской биеннале являются: число художников, не превышающее трех десятков (больше не сможет разместиться в домах местных жителей), число зрителей — от двухсот до не шестисот, (больше не вмещают прогулочные теплоходики по 200 посадочных мест), половина темы до 2013 года обозначалась; — «... между Европой и Азией»; виды: Жигули, Волга и меловые карьеры; куратор и комиссар — Неля и Роман Коржовы. Потому что Ширяевская биеннале — авторский проект, абсолютно индивидуализированный и превратившийся, практически, в самостоятельное произведение. Зато все остальное находится в постоянном движении, изменении, динамике: главная тема, участники, интеллектуальные форматы, параллельная выставочная программа в Самаре, и т. д., и т. п. И это движение имеет большой потенциал для своего продолжения.

ANNA GOR

SHIRYAEVO BIENNALE

*Anna Gore, associate of Shiryaevo Biennale since 2001,
director of Volgo-Vyatsky branch of NCCA*

Biennale in the village of Shiryaevo near Samara appeared at the turn of the century (millenni-um), and became a marker of a certain place at a certain time. Exactly when modern art in Russia has realized and won legitimacy, hopes were fulfilled to get into the market reality, formed a circle of admirers and, most importantly, a circle of authors who firmly recognized themselves as con-temporal. These authors were interested in the time of their own being and the possibility to discuss this time with each other. As with those who had a similar, Soviet destiny, and with «newcomers» from another world – Western, close in the sense of time. There was a new name for such art – contemporary. And for the designation of the place there was a slogan: "... Between Europe and Asia». The meeting of Europe and Asia took place in the countryside, which at that time was a kind of challenge for Russian practice: art, and even modern, was not available in every millionaire city. But the village of Shiryaevo was originally unusual, but firmly connected with the history of Russian art. And, in some way, the art of modern – in 1870, Ilya Repin with his brother and friend Fyodor Vasiliev, a «brilliant youth», stopped here during the Volga trip, where they wrote barges and sketches of burlaks, from which the Repin's hit of social imagery was born, a sharp response to the present day – the picture «Burlaki on the Volga». The museum exposition dedicated to this history, warm-running tourists, summer residents from Samara in-creased the artistic convertibility of the place.

The international summer residence, organized by artists Nelei and Roman Korzhovym, was their first curatorial experience. The cherished word «Biennale» was pronounced by the most senior artists who gathered in Shiryaevo – German Hans-Michael Rupprechter, who had great experience in organizing kunstverein – a self-organizing artistic union. And there were several meanings in this word: the fact that you need to gather every two years; that the village biennale is, on the one hand, funny and fun, but, on the other hand, it is a serious area of artistic experiment, like any other biennale in any part of the world. It immediately became clear that the Shiryaevo Biennial has several distinct differences from its status brothers. First, it is fundamentally and completely non-profit. There is not and can not be a commercial component in it, since, in essence, there is no special infrastructure: it is done by the forces of enthusiastic volunteers, has a minimum budget and the only public action lasting one day. And so valuable. Because the genre of this biennial

is not a show, not a show, but a creative laboratory. Artists spend in Shiryaevo, which for two weeks becomes their residence, a shop-shop for understanding the identity of the place using the universal-international language of contemporary art. Paradoxical as it sounds, this biennale is not for spectators. They are indisputably very necessary – without the viewer art remains a «thing in itself», but the main effect is the communication of artists in «natural conditions», when everyone does his work, continuously communicating with one and a half dozen of his fellows. This is rare: the authors still work alone, and discuss the result «in isolation from production.» Creativity in the process of communication is a feature of the Shiryaevo Biennale. We can say that her credo is not so much a result as a process. If a typical biennale shows the final stage – a finished work, then in the Nomadic show, the audience-wandering spectators perceive the work in the context of the place, and, conversely, the aura of the place in the context of the work. And the movement of the crowd itself was coined by the curators as the quintessence of the process. Overcoming under the melting sun of the territory of a large village, stretched for several kilometers, filled with artistic objects, stretches for several hours. On this pilgrimage the audience meets art, the quality of which is assessed not by longevity and thoroughness, but by the accuracy of the idea and contextuality. Unity is short-lived, but is remembered for two years – until the next pilgrimage. Constants in the Shiryaevo Biennale are: the number of artists not exceeding three dozen (no longer able to accommodate in the houses of local residents), the number of spectators is from two hundreds to six hundreds, (more do not accommodate the walking thermal ships for 200 seats), half of the theme until 2013 was designated – "... between Europe and Asia», species: Zhiguli, Volga and Cretaceous careers, curator and commissar – Nelya and Roman Korzhov. Because the Shiryaevo Biennale is an author's project, absolutely individualized and turned into an independent work. But everything else is in constant movement, change, dynamics: the main theme, participants, intellectual formats, parallel exhibition program in Samara, etc., etc. And this movement has great potential for its continuation.

a rocket a day





ХРОНОЛОГИЯ ПРОЕКТА
CHRONICLES OF THE PROJECT



ХУДОЖНИКИ-УЧАСТНИКИ ШИРЯЕВСКОЙ БИЕННАЛЕ ВСЕХ ЛЕТ

Ханс-Михаэль Руппрехтер	Наталья Самкова	Барбара Карш-Шаеб	Ксения Лесьневски,
Улли Берг	Анна Орехова	Роза Рюкер	Юлия Рублов,
Андреас Бзар	Александр Корнеев	Иван Лунгин	Сара Стернат,
Юрген Киерспель	Алексей Каллима	Пиа Мария Мартин	Мартен Хейкамп,
Режис Пино	Арпине Токмаджан	Сюзанна Миссершмидт	Нана Мандл,
Марлен Пероне	Сергей Баландин	Астрид Нюландер	Томас С. Чунг)
Рустам Хальфин	Артем Ивашкин	Калле Холк	Группа U/n Multitude
Сергей Маслов	Игнат Данильцев	Йоханна Карлин	(Никита Спиридонов,
Георгий Трякин-	Виталий Стадников	Светлана Хегер	Елена Зубцова,
Бухаров	Олег Любославский	Катрин Хорнек	Илья Фомин)
Зауреш Маданова	Светлана Субботина	Мартиаль Вердые	Группа YUNRUBIN
Галим Маданов	Джо Ли	Габриэль Ферачи	(Джоан Панг Руи Юн,
Неля Коржова	Юлия Жданова	Левден Мартен	Йонас Рубин)
Роман Коржов	Рюдигер Шестаг	Сибилле Неве	Мария Крючкова
Оксана Стогова	Юрий Альберт	Александр Зайцев	Илья Саморуков
Франциско Инфанте	Анна Броше	Михаил Лезин	Чиρο Витале
Нонна Горюнова	Бертран Валле	Айвенго	Пьер-Паоло Патти
Анжела Арсинкей	Геро Гетце	Владимир Архипов	
Ванесса Хенн	Мари-Элен Дюбрей	Группа Serious Collision	
Виктор Воробьев	Юлия Жданова	Investigation	
Герман Виноградов	Ромен Жибер	Unit Coalition	
Группа «Тутти-фрутти»	Мари Картау	(Феликс Гмелин,	
Евгений Рябушко	Алексей Кострома	Алан Армстронг,	
Елена Воробьева	Герт Мецгер	Йоаким Форсгрин,	
Ерболсын Мельдибеков	Сабин Пфайстерер	Микаеэль Горальски,	
Йонас Валаткевичус	Эммануэль Родореда	Аманда Харсмар,	
Мартин Роджерс	Кришна Субрамания	Ронак Моштаги,	
Ната Морозова	Маре Тралла	Кьерсти Аустдаль)	
Владимир Логутов	Анфим Ханыков	Пауло Паэс	
Андрей Сяйлев	Маттиас Холланд-	Группа Radesign	
Кира Субботин	Моритц	(Антон Раков,	
Наталья Сызганцева	Александр Шиковски	Юлия Ратиева)	
Никита Волченков	Йохан Герберт Шледер	Дарья Емельянова	
Вито Паче	Группа «Цветофор»	Дмитрий Кадынцев	
Илья Поляков	Программа «Escape»	Группа ЖКП	
Наталья Елманова	Георг Зайсс	(Виталий Черепанов,	
Сергей Кривчиков	Анна Коржова	Анна Минеева)	
Алексей Зайцев	Андрей Кузькин	Доминика Скутник	
Штефан Кеперль	Эмили Пиччеда	Марек Франковски	
Сильвия Винклер	Валентин Сукке	Antibody Corporation	
Елен Райн	Хаим Сокол	(Адам Роуз,	
Наталья Фомичева	Оксана Стогова	Эйприл Поллард)	
Александр Овчинников	Манфред Унтервергер	Эрика Делленбах	
Елена Морозова	Вольфганг Шпет	Андре Талборн	
Питер Хаури	Грета Вейбулл	Алексей Трубецков	
Елке Хаммельштайн	Клас Эрикссон	Ольга Киселева	
Ирис Хелльригель	Ингела Ирман	Алиса Николаева	
Анатолий Осмоловский	Калле Бролин	Николя Куржон	
Вазген Рахлавури	Кристина Мюнтцинг	Группа S'ilTePlait	
Тадевоян	Елена Дендиберя	(Бернар Тузе,	
Герд Видмайер	Анатолий Гайдук	Теофиль Пезу,	
Виктория Ломаско	Яно Бергман	Пьер-Лу Пивуа,	
Диана Мачулина	Андрус Йонас	Рафаэль Сайар)	
Диего Саррамон	Мартина Гейгер-Герлах	Группа «Club Fortuna»	
	Катрин Зон	(Курдвин Аюб,	

ARTISTS PARTICIPATING ON SHIRYAEVO BIENNAL DURING IT'S HISTORY

Hanns-Michael Ruppreecher	Natalya Samkova	Rosa Ruecker	Xenia Lesniewski,
Ulli Berg	Anna Orekhova	Ivan Lungin	Julia Rublov,
Andreas Bar	Alexandr Korneyev	Pia Maria Martin	Sarah Sternat,
Juergen Kierspel	Alexey Kallima	Susanna Messerschmidt	Maarten Heijkamp,
Regis Pinault	Arpine Tokmajan	Astrid Nylander	Nana Mandl,
Marlene Perronet	Sergey Balandin	Calle Holck	Thomas C. Chung)
Rustam Khalifin	Artem Ivashkin	Johanna Karlin	U/n Multitude group
Sergey Maslov	Ignat Daniltsev	Svetlana Heger	(Nikita Spiridonov,
Georgy Tryakin-	Vitaly Stadnikov	Katrin Hornek	Elena Zubtsova,
Bukharov	Oleg Lyuboslavsky	Martial Verdier	Ilya Fomin)
Zauresh Madanova	Svetlana Subbotina	Gabriel Feracci	YUNRUBIN group
Galim Madanov	Joe Lee	Lewden Martin	(Joanne Pang Rui Yun,
Nelya Korzhova	Yulia Zhdanova	Sybillie Neeve	Jonas Rubin)
Roman Korzhov	Ruediger Schestag	Alexandr Zaytsev	Maria Kryuchkova
Oksana Stogova	Yuri Albert	Mikhail Lezin	Ilya Samorukov
Francisco Infante	Anna Brochet	Ivanhoe	Ciro Vitale
Nonna Goryunova	Bertrand Vallet	Vladimir Arkhipov	Pier Paolo Patti
Angela Arsinkey	Gero Goetze	Serious Collision	
Vanessa Henn	Marie-Helene Dubreuil	Investigation Unit	
Viktor Vorobyov	Yulia Zhdanova	Coalition group	
German Vinogradov	Romain Gibert	(Felix Gmelin,	
Tutti Frutti group	Mari Kartau	Alan Armstrong,	
Evgeny Ryabushko	Alexey Kostroma	Joakim Forsgren,	
Elena Vorobyova	Gert Mezger	Mikael Goralski,	
Erbolsyn Meldibekov	Sabine Pfisterer	Amanda Hårsmar,	
Jonas Valatkevicius	Emmanuel Rodoreda	Ronak Moshtaghi,	
Martin Rogers	Krishna Subramania	Kjersti Austdal)	
Nata Morozova	Mare Tralla	Paulo Paes	
Vladimir Logutov	Anfim Khanykov	Radesign group	
Andrey Syaylev	Matthias Holland-Moritz	(Anton Rakov,	
Kira Subbotin	Alexander Schikowski	Yulia Ratieva)	
Natalya Syzgantseva	Jochen Gerbert Schloder	Darya Emelyanova	
Nikita Volchenkov	Zvetofor group	Dmitry Kadyntsev	
Vito Pace	«Escape» program	GKP group	
Ilya Polyakov	Georg Zaiss	(Vitaly Cherepanov,	
Natalya Elmanova	Anna Korzhova	Anna Mineeva)	
Sergey Krivchikov	Andrey Kuzkin	Dominika Skutnik	
Alexey Zaytsev	Emilie Pishedda and	Marek Frankowski	
Stephan Koeperl	Valentin Souquet	Antibody Corporation	
Sylvia Winkler	Haim Sokol	(Adam Rose,	
Ellen Rein	Oksana Stogova	April Pollard)	
Natalya Fomicheva	Manfred Unterwerger	Eryka Dellenbach	
Alexandr Ovchinnikov	Wolfgang Spaeth	Mercedes Sturm-Lie	
Elena Morozova	Greta Weibull	André Talborn	
Peter Haury	Klas Eriksson	Alexey Trubetskov	
Elke Hammelstein	Ingela Ihrman	Olga Kiselyova	
Iris Hellriegel	Kalle Brolin and	Alisa Nikolaeva	
Anatoly Osmolovsky	Kristina Muentzing	Nicolas Courgeon	
Vazgen Rakhlavuri	Elena Dendiberya and	S'ilTePlait group	
Tadevosyan	Anatoly Haiduk	(Bernard Touzet,	
Gerd Viedmajer	Janno Bergman	Théophile Péju,	
Viktoria Lomasko	Andrus Joonas	Pierre-Loup Pivoïn,	
Diana Machulina	Martina Geiger-Gerlach	Raphaël Saillard)	
Diego Sarramon	Kathrin Sohn	Club Fortuna group	
	Barbara Karsch-Chaïeb	(Kurdwin Ayub,	

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

1999 «ПРОВИНЦИЯ: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
PROVINCE: BETWEEN EUROPE AND ASIA

Международная творческая лаборатория
визуального искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
20-29 августа 1999 года

Организатор:
Самарский региональный общественный
фонд «Центр Современного Искусства»

Кураторы:
Неля Коржова
Роман Коржов

Проект реализован при поддержке:
Института «Открытое Общество»
Администрации г. Самары
Администрации г. Штуттгарта



Георгий Трякин-Бухаров
«Дом Бабы Клары»
Georgy Trjakin-Bukharov,
Baba Klava's Home, 1999

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2001 «ТАКТИЛЬНОСТЬ: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
TANGIBILITY: BETWEEN EUROPE AND ASIA

II международная биеннале
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
14-19 августа 2001 года

Проект реализуется:
Региональным общественным
благотворительным фондом «Центр
Современного Искусства» г. Самара

Проект реализован при поддержке:
Института «Открытое Общество»
(Фонд Сороса), Россия
Stuttgarter Kunstverein e.V.
Hoppe-Ritter Kunstförderung
Департамента международных
и межрегиональных связей
Администрации г. Самары
Администрации г. Штутгарта
Самарского областного историко-
краеведческого музея им.П. Алабина
«Билайн-Самара»
Программы Приволжского федерального
округа «Культурная столица»
Фонда «Культурная столица Поволжья»

Кураторы:
Неля Коржова
Роман Коржов

Концепт:
Тактильность — ощущения от прикосновения — центральная тема, исследуемая участниками биеннале. Выбор темы связан с определенным кризисом в арт-мировоззрении, ориентированном на словесно-визуальную репрезентацию действительности. В этой ситуации осознание рассматривается как степень искренности. Проект направлен на развитие нового «пункта креативного обмена», рассматривающего взаимовлияние основных тенденций современного искусства Европы и Азии. Суть мероприятия состоит в проведении двухнедельного творческого практикума в селе Ширяево, Самарской области, с участием деятелей СИ из России, Европы и Азии. В течение этого времени (4-15 августа) создаются совместные и индивидуальные художественные произведения, которые презентуются в заключительной акции (16 августа). Теоретическая часть представляется в рамках симпозиума (16-19 августа). По итогам работы издан каталог. Анализируя опыт одноименного практикума 1999 года, можно сказать, что вопросы о позиционировании центров и периферий интернациональны и волнуют всех деятелей искусств; евроазиатская тематика интересна не только для приглашенных профессионалов, но и для регионального мультикультурного контекста; презентация только что созданных произведений делает событие уникальным.



Ербол Мельдибеков «Пол Пот 5»
Erbol Meldibekov, Pol Pot 5, 2001

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2003 «ЕДА: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
FOOD: BETWEEN EUROPE AND ASIA

III международная биеннале
современного искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
7-19 августа 2003 года

Организатор:
Самарский региональный
общественный благотворительный
фонд «Центр современного искусства»

Кураторы:
Неля Коржова
Роман Коржов

Партнеры:
Hoppe-Ritter Kunstforderung
Stuttgarter Kunstverein e.V.
Бургомистрат г. Штуттгарта



Сильвия-Винклер-Штефан-Кеперль «Давать
новую пищу чему-нибудь»
Sylvia Winkler and Stephan Koeperl,
Give New Food to Something, 2003

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2005 «ЛЮБОВЬ: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
LOVE: BETWEEN EUROPE AND ASIA

IV международная биеннале
современного искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
12 июля – 5 августа 2005 года

Организатор:
Самарский региональный
общественный благотворительный
фонд
«Центр современного искусства»

Комиссар биеннале:
Роман Коржов

Куратор биеннале:
Неля Коржова

Куратор в Штуттгарте:
Руппрехтер Ханс-Михаель

Куратор московской группы:
Александр Панов

Куратор арт видео программы:
Константин Бохоров

Кураторы конкурсной видео
программы:
Андрей Сяйлев, Владимир Логутов

Партнеры:
Роберт Бош Штифтунг
Посольство Германии в Москве
Самарский Художественный Музей
Самарский Литературный Музей
Е. К. АРТБЮРО
Государственный Центр Современного
Искусства, Нижний Новгород
ЦКИ «МедиаАртЛаб», Москва
Выставочный центр «Экспо Волга»,
Самара
Финансовая компания «ЖИГУЛИ»



Алексей Калима «А, ты, ревнуешь?»
Alexey Kalima, And You Are Jealous?, 2005

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2007 «ДОМ: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
HOME: BETWEEN EUROPE AND ASIA

V международная биеннале
современного искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
27 июля – 25 августа 2007 года

Организатор:
Самарский региональный
общественный благотворительный
фонд
«Центр современного искусства»
при поддержке:
Министерства культуры и массовых
коммуникаций Российской Федерации
Федерального агентства по культуре
и кинематографии
Государственного центра
современного искусства (Приволжский
филиал)

Комиссар биеннале:
Роман Коржов

Куратор биеннале:
Неля Коржова

Кураторская группа:
Ханнс-Михаэль Руппрехтер
Марлен Перонет
Александр Панов

Председатель организационного
комитета биеннале:
Алексей Прокаев

Координатор по связям
с общественностью:
Ната Морозова

Партнеры:
Посольство Федеративной Республики
Германии в Москве
Фонд имени Роберта Боша
Немецкий культурный Центр им. Гёте
Итальянский Институт Культуры
в Москве
Авиакомпания Дойче Люфтганза АГ
Штуттгартский союз художников
Администрация городского округа
Самара
Администрация города Штуттгарта
Самарский Областной
Художественный Музей
Самарский областной историко-
краеведческий музей им. Алабина
Самарский государственный
экономический университет
Технопарк СГЭУ
Самарский Государственный
Университет
Самарское отделение Союза
Кинематографистов
News Outdoor, Самара



Алексей Кострома «Остановка»
Alexey Kostroma, Bus Stop, 2007

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2009 «АМЕРИКА: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
AMERICA: BETWEEN EUROPE AND ASIA

VI международная биеннале
современного искусства, Ширяево
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
1-25 августа 2009 года

Организаторы:
Министерство культуры Российской
Федерации
Приволжский филиал Государственного
центра современного искусства
Самарский региональный общественный
благотворительный фонд «Центр
современного искусства»

Комиссар биеннале:
Роман Коржов

Куратор биеннале:
Неля Коржова

Председатель организационного
комитета биеннале

Анна Гор

Партнеры:

Посольство Федеративной Республики
Германии в Москве

Программа «Дни Германии в Российских
регионах»

Фонд им. Роберта Боша

Немецкий культурный Центр им. Гёте

Фонд Форда

Посольство Франции в России

Альянс Франсез Самара

Эстонский фонд культуры

Stuttgarter Kunstverein e. V.

Самарский Областной

Художественный Музей

Галерея «Виктория»

Культурный центр «Арт-пропаганда»

Самарский Государственный

Экономический Университет

Технопарк СГЭУ

Продюсерский центр «Марлен»

News Outdoor Самара

ООО «АПР-Сити/ТВД»

Студия широкоформатной печати

«Альбатрос»

ООО «Бристоль-жигули сервис»

Евангелическо-лютеранская община

Святого Георга в Самаре

Концепт:

Америка не только USA. Но именно эта страна сияла в зените славы весь 20 век, неотвратно захватывая новые горизонты рынка, политики, массмедиа. В памяти всплывают кадры классических американских вестернов, со скачущими к заветной метке всадниками, когда каждый завоевывает свою землю сам, имея в арсенале лишь свое тело и свою энергию. «Бойцовские рыбки» времен Баскии вызывали восхищение! Они открывали «новый свет» без рабства перед новыми технологиями, и пока этот «новый свет» открывался, все помнили, что Америка, это эксперимент всех народов. Но вот он и «открылся». Этот тотальный захват можно сравнить с движением «современного искусства», почти век борьбы за «другое видение», неожиданно привел к победе. Почти полной, во всяком случае, в определенном культурном поле. Все согласны, что это хорошо. Сопrotивления нет. Технологии борьбы и захвата перестают быть востребованными. Что-то произошло. С одной стороны — явное перепроизводство в границах «белого куба» и зависимость от арт рынка, вгоняет всех в контекст «там и потом». С другой, автор — творец и демиург, тот, кто захватывал бескрайнее будущее, сам оказался в плену новых технологий, методов, да и просто денег, если для воплощения его творческого замысла необходимо подвесить на кране пыхтящий паровоз или выставить формальдегид акулы. В такой ситуации «поле борьбы» может быть только «вне борьбы», где минимум подручных материалов, где важно владеть своим телом, идти «на поводу руки», быть «здесь и сейчас». В назначенный день «здесь» в селе Ширяево соберутся зрители, чтобы только «сейчас» вместе с художниками, пройдя от одной «арт-точки» к другой, обрисовать контур общего искусства-события, который проявится в реальности на короткий фрагмент времени, чтобы исчезнуть после окончания «Номадического шоу». В русле темы 2009 года «Америка: между Европой и Азией» освоение собственной «арт-точки», приобретает дополнительный аспект. Это сродни освоению «нового света». И этот «свет» горит внутри художника.

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2011 «ЧУЖЕСТРАНЦЫ: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
STRANGERS: BETWEEN EUROPE AND ASIA

VII международная биеннале
современного искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
4-30 августа 2011 года

Организаторы:
Министерство культуры Российской
Федерации
Приволжский филиал Государственного
центра современного искусства
Самарский региональный общественный
благотворительный фонд «Центр
современного искусства»
При поддержке губернатора
Самарской области

Председатель организационного
комитета биеннале:
Анна Гор

Комиссар биеннале:
Роман Коржов

Куратор биеннале:
Неля Коржова

Куратор группы художников из Штуттгарта:
Ханнс-Михаель Руппрехтер

Куратор проекта «Пираты»:
Александр Панов

Куратор проекта «Столкновение дискурсов»:
Мартин Шибли

Кураторы проекта «STRANGE...STRANGER...
STRANGEST»:
Ханнс-Михаель Руппрехтер
Владимир Логутов

Художественные институции – партнеры
биеннале:
ГУК СО «Самарский Областной
Художественный Музей», Галерея
«Виктория», Галерея «Арт-центр», Галерея 11
комнат,
Фестиваль искусств «Арт-Полис», Центр
Современного Искусства Винзавод, Площадка
Молодого Искусства Старт,
Музей Современного Искусства, Г. Кальмар,
Швеция, Stuttgarter Kunstverein e. V.

Партнеры биеннале:
Министерство Культуры Самарской
области, ГУ «Международный Центр
Развития Культуры с Самарской области»,
Администрация городского округа Самара,
Администрация городского округа
Жигулевск, ООО «Самара-центр»,
Экспо-Волга,
Самарский Государственный Экономический
Университет, News Outdoor Самара,
ООО «АПР-Сити/ТВД», Студия
широкоформатной печати «Альбатрос»,
Гостиница «Бристоль-Жигули»,
Евангелическо-лютеранская община Святого
Георга в Самаре

Международные партнеры биеннале:
Посольство Швеции в Москве, Шведский
Совет Искусств, Iaspis международная
программа для художников Шведского
Грантового Комитета Искусств, Посольство
Франции в России,
Французский Институт, Альянс Франсез
Самара, Посольство Федеративной
Республики Германии в Москве, Немецкий
Культурный Центр им. Гёте, Фонд им.
Роберта Боша, Программа «Дни Германии
в Российских регионах»,
Администрация города Штуттгарт, Эстонский
Фонд Культуры, Австрийский Культурный
Форум

Концепт:
В рамках темы 2011 года предлагается
исследовать стереотипы представлений
о «других» в контексте процессов и явлений
между Европой и Азией.

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2013 «ЭКРАН: МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ»
SCREEN: BETWEEN EUROPE AND ASIA

VIII международная биеннале
современного искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
9 августа — 8 сентября 2013 года

Организаторы:
Министерство культуры Российской Федерации
Приволжский филиал Государственного центра
современного искусства
Самарский региональный общественный
благотворительный фонд «Центр современного
искусства»

При поддержке:
Министерства культуры Самарской области

Председатель организационного комитета
биеннале: Анна Гор

Комиссар биеннале:
Роман Коржов

Куратор биеннале:
Неля Коржова

Куратор проекта «Вчерашние странники
сегодня стали туристами?»:
Мартин Шибли

Кураторы проекта «Scare/Scare»:
Жан Луи Пуатвен
Марсьяль Вердье

Куратор проекта «TLG 2.0.»:
Сюзанна Криспино

Куратор проекта «Ни возьмись»:
Владимир Потапов

Менеджер биеннале:
Анна Коржова
Елена Дендиберя

Художественные институции — партнеры
биеннале:
ГБУК СО «Самарский Областной Художественный
Музей», Галерея «Виктория», Галерея «Арт-
центр», Музей Модерна,
Галерея «Новое пространство», Stuttgarter
Kunstverein e. V.
Международные партнеры биеннале:
Посольство Австрии в Москве,

Австрийский культурный форум,
Австрийское Федеральное министерство
образования, искусств и культуры,
Посольство Швеции в Москве,
Шведский Грантовый Комитет Искусств,
Iaspis международная художественная
программа,
Посольство Франции в Москве,
Институт Франсез,
Альянс Франсез Самара,
Немецкий Культурный Центр им. Гёте,
Администрация города Штуттгарт,
Эстонский Фонд Культуры

Партнеры биеннале:
Администрация городского округа Жигулевск,
ООО «Самара-центр», Russ Outdoor Самара,
ООО «АПР-Сити/ТВД», Гостиница «Бристоль-
Жигули», Евангелическо-лютеранская община
Святого Георга в Самаре

Концепт:
Тема 2013 года «Экран: между Европой и Азией».
В фокусе художественного исследования
вопрос о том, где и как поле коммуникации
переходит в демаркационную линию. Работа
со «второй» реальностью важная составляющая
современного художественного процесса.
Мы все чаще реагируем не на саму реальность,
а не её интерпретацию. Актуальная позиция
сегодня это отражение отражения. В эпоху
глобализации эта игра мгновенно становится
достоянием всех, в неё включаются миллиарды
дисплеев. Казалось бы, общая модель
проживания сообществ в сетях супермаркетов,
интернета и прав человека должны были
усреднить наши отличия. Но очевидны совсем
другие реалии, когда ментальные особенности
толкают людей на противоположные мысли
и действия относительно одного и того же.
В этой ситуации феномен экрана интересен
с разных точек зрения. С одной стороны «экран»
это поверхность, на которую проецируется
создаваемое изображение. То есть зеркало
нашего сознания, используемое как способ
передачи информации, потенциальный призыв
к диалогу. С другой «экран» это поверхность,
предназначенная для защиты от вредного
воздействия. В контексте постоянных
преображений — от неправды. Высвечивая
картинку сиюминутной реальности, мы хотим
защитить свою позицию. Личностно пережить
момент истины.

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

2016 «КЭШ»
CASH

IX международная биеннале
современного искусства
Россия, Самарская область, с. Ширяево

Время проведения:
12 августа – 27 сентября 2016 года

Учредитель:
Государственный центр современного
искусства (ГЦСИ)

При поддержке:
Министерство культуры Российской
Федерации
Правительство Самарской области
Государственный музейно-выставочный
центр «РОСИЗО»

Соучредитель:
Министерство культуры Самарской области

Организатор:
Средневолжский филиал Государственного
центра современного искусства (ГЦСИ)

Комиссар биеннале:
Роман Коржов (Россия)

Куратор основного проекта:
Неля Коржова (Россия)

Кураторы специальной программы:
Мартин Шибли (Швеция), Виталий Пацюков
(Россия)

Партнеры биеннале:
Администрация городского округа
Жигулевск
Russ Outdoor Самара, ООО «АПР-Сити/ТВД»
Гостиница «Бристоль-Жигули»

Отель Холидей Инн
Благотворительный фонда В. Потанина
Самарский областной
художественный музей
Самарский областной историко-
краеведческий музей имени П. В. Алабина
Самарский национальный
исследовательский университет имени
академика С. П. Королева
СГАСУ
Тренинг-центр «Деловая Волга»
Газбанк
Союз журналистов
Международные партнеры биеннале:
Посольство Австрии в Москве, Австрийский
культурный форум,
Австрийское Федеральное министерство
образования, искусств и культуры,
Посольство Швеции в Москве,
Iaspis международная художественная
программа, Посольство Франции в Москве,
Институт Франсез, Альянс Франсез Самара,
Оса,
Национальная академия искусств г. Осло,
Singapore International Foundation,
Creative industries fund NL (Голландия),
European Cultural Foundation, A Gentil
Carioca, Konstnärsmännen

Концепт:
Тема 2016 года – «Кэш». Тема вскрывает
конфликт между желанием выстроить
доверительные отношения друг с другом
и выжить в новых правилах сетей тотального
рынка. В рамках заявленной проблематики
предполагается обозначить круг настоящих,
аутентичных человеческих ценностей,
присущих каждому, и в маленьких
локальных местах, и в глобальной ситуации
сегодняшнего дня.

ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ

«Для зрителей «номадического шоу» Ширяево — привычная и понятная среда, они здесь, хотя и гости, но все же свои, хорошо считывающие местные коды...»

Возникает столь редкий в наше время эффект вложенного в восприятие художественного творчества труда, физического усилия, в котором присутствуют и телесные страдания — «Номадическое шоу» почти всегда приходится на необычайно жаркий день — и инвестированного времени. Зрители более не толпа, а сообщество, пусть кратковременное, но вполне реальное. Эти социальные и в широком смысле политические результаты Ширяевской биеннале для российской провинции сложно переоценить. На их экране современное искусство высвечивается как настоящее искусство со всеми присущими ему древними свойствами, включая катарсис.»

Ирина Саморукова — писатель, литературовед, художественный критик, профессор Самарского госуниверситета. ХЖ 2016.

For spectators of the «nomadic show,» Shiryaevo provides a familiar and accessible environment. They may be here as guests, but everything feels like one's own, with the local codes immediately legible...

It imparts the effect — so rare these days — embedded within the perception of the labor of artistic production, of the physical exertion, which can also include bodily strain (the nomadic show is almost always scheduled for an abnormally hot day) and the investment of time. The audience is no longer just a crowd, but a community — albeit, only for a short time, but still completely real. For the Russian province, the social and, in a broader understanding, political results of the Shiryaevo Biennale cannot be overemphasized. On this screen, contemporary art is highlighted as real art, with all its inherent, age-old properties, including that of catharsis.

Irina Samorukova, writer, literary critic, art critic, and professor at the University of Samara. Moscow Art Magazine, 2016.



Группа YUNRUBIN: Джоан Панг Руи Юн, Йонас Рубин «Долларовый бурлак на Волге» Yunrubin (Joanne Pang Rui Yun, Jonas Rubin), Dollar Hauler on the Volga, 2016

ОБЗОР

РАБОТЫ ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ НА ВЫСТАВКЕ «ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ. СРЕДНЕРУССКИЙ ДЗЕН»

Работы группы Serious Collision Investigation Unit Coalition	Анонимус автор, Без названия (чайник с яйцом), объект, 2017.	Пиа Мария Мартин, Святая вода, 2013.
Кристер Читракус, Спасательный жилет, объект, 2016.	Сахар Бушар, Нос (вращающийся куб), объект, 2017.	Роман Коржов, Горизонт события, 2012.
Мати Линдстрём, Без названия (лампа), объект, 2017.	Хенрик Экессио, Суп, (тарелка с супом и глазами), объект, 2017.	Роман Коржов, Горизонт события, 2013.
Анонимус автор, Без названия (окурки в тарелке), объект, 2016.	Анонимус автор, Кубик Рубика, объект, 2016.	Роман Коржов, Горизонт события, 2016.
Феликс Гмелин, Прибавочная стоимость (холст, масло), 2016.	Анонимус автор, Без названия (веник), объект, 2016.	Мерседес Штурм Ли, Выходя из сумрака, 2016.
Жозефин Андерсен, Без названия (ботинки), объект, 2017.	Йоаким Форсгрин, Тайга-2 (1000 руб. в капкане), объект, 2016.	Группа YUNRUBIN, Долларовый бурлак на Волге, 2016.
Микаэль Горальски, Банк ограблений (череп в колготках), объект, 2016.	ОТДЕЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ:	ВИДЕОХРОНИКИ:
Андре Талборн, Копия монумента в Ширяево (деревянная скульптура), объект, 2016.	Ханнс-Михаель Руппрехтер, Ширяево принт, 1999, графика, объект.	Слайд шоу 1999-2013.
Ян Мосзумански, Башня Интернационала (консервная банка), объект, 2016.	Андрей Сяйлев, Субъективное, объект, 2011.	Фрагменты видео хроник 1999, 2001, 2011.
Йоаким Форсгрин, Фабрика (тарелка), объект, 2016.	Мари Картау, Маре Тралла, Супервумен за забором, микст-медиа объекты, 2009.	
Канслибирён, Банковская ручка с 6-ти метровой цепочкой, (письменный прибор), объект, 2016.	Вито Паче, Социалдемократия пейзажа, объект, 2013.	
Микаэль Горальски, Перевернутая лягушка с бутылкой водки, объект, 2016.	Ербол Мельдибеков, Пик коммунизма, объект, 2009.	
Йоаким Форсгрин, Антиголубиная шапка, объект, 2016.	Валентин Суке, Эмили Пичедда, Дальний Восток, микст-медиа объекты, 2011.	
Микаэль Горальски, Иногда без названия, (алюминиевая скульптура – вантус, дыхательная трубка) объект, 2016.	Франциско Инфанте, Ширяево, серия из 8 фото 10 x 15 см, 1999.	
	АВТОРСКОЕ ВИДЕО:	
	Ерболсын Мельдибеков, Ванесса Хенн, Поцелуй, 2001.	
	Ханнс-Михаель Руппрехтер, Мультивитамин-коктейль, 1999.	

OVERVIEW

WORKS PRESENTED AT THE EXHIBITION «SHIRYAEVO BIENNALE. MIDDLE RUSSIAN ZEN»

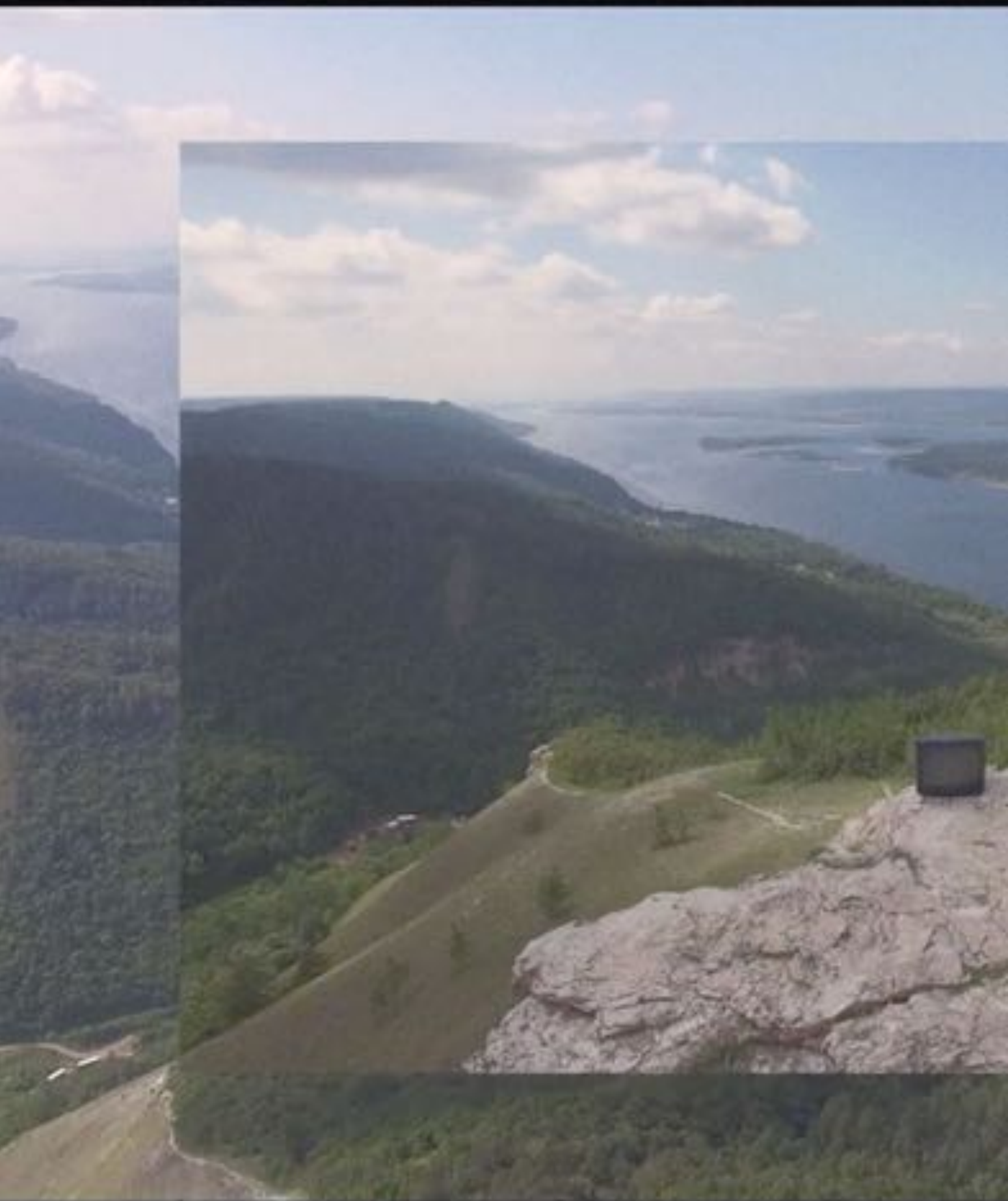
The work of the Serious Collision Investigation Unit Coalition	Henrik Eccio, Soup, (plate with soup and eyes), object, 2017.	Roman Korzhov, The Horizon of the event, 2013.
Christer Chitrakus, Life Vest, Object, 2016.	Anonymous author, Rubik's Cube, object, 2016.	Roman Korzhov, Horizon of the event, 2016.
Mathi Lindström, Untitled (Lamp), object, 2017.	Anonymous author, Untitled (broom), object, 2016.	Mercedes Sturm Lee, Coming out of the Twilight, 2016.
Anonymous author, Untitled (stubs in a plate), object, 2016.	Joakim Forsgreen, Taiga-2 (1000 rubles in a trap), object, 2016.	Group YUNRUBIN, The dollar barge hauler on the Volga, 2016.
Felix Gmelin, Surplus value (oil on canvas), 2016.	SELECTED WORKS:	VIDEO CHRONICLES:
Josephine Andersen, Untitled (shoes), object, 2017.	Hanns-Michael Rupprechter, Shiryaevo print, 1999, graphics, object.	Slide show 1999-2013.
Mikael Goralsky, Bank of robberies (skull in pantyhose), object, 2016.	Andrey Syailev, Subjective, Object, 2011.	Fragments of video chronicles 1999, 2001, 2011.
Andre Thalborn, Copy of the monument in Shiryaevo (wooden sculpture), object, 2016.	Mari Kartau, Mare Thrall, Superman behind the fence, mixed media objects, 2009.	
Jan Moszmansky, The Tower of the International (cannery), object, 2016.	Vito Pache, Social democracy of the landscape, object, 2013.	
Joakim Forsgreen, Factory (plate), object, 2016.	Erbol Meldibekov, The Peak of Communism, object, 2009.	
Kanslibyon, Bank pen with 6-meter chain, (written instrument), object, 2016.	Valentin Suke, Emelya Pycheda, Far East, mixed media objects, 2011.	
Mikael Goralsky, Inverted frog with a bottle of vodka, object, 2016.	Francisco Infante, Shiryaevo, a series of 8 photos 10 x 15 cm, 1999.	
Joakim Forsgreen, Anti-slope hat, object, 2016.	AUTHOR'S VIDEO:	
Mikael Goralsky, Sometimes without a name, (aluminum sculpture – cob, respiratory tube) object, 2016.	Erbolsyn Meldibekov, Vanessa Henne, The Kiss, 2001.	
Anonymous author, Untitled (teapot with egg), object, 2017.	Hanns-Michael Rupprechter, Multivitamin-cocktail, 1999.	
Sugar Bouchard, Nose (rotating cube), object, 2017.	Pia Maria Martin, Holy Water, 2013.	
	Roman Korzhov, Horizon of the event, 2012.	

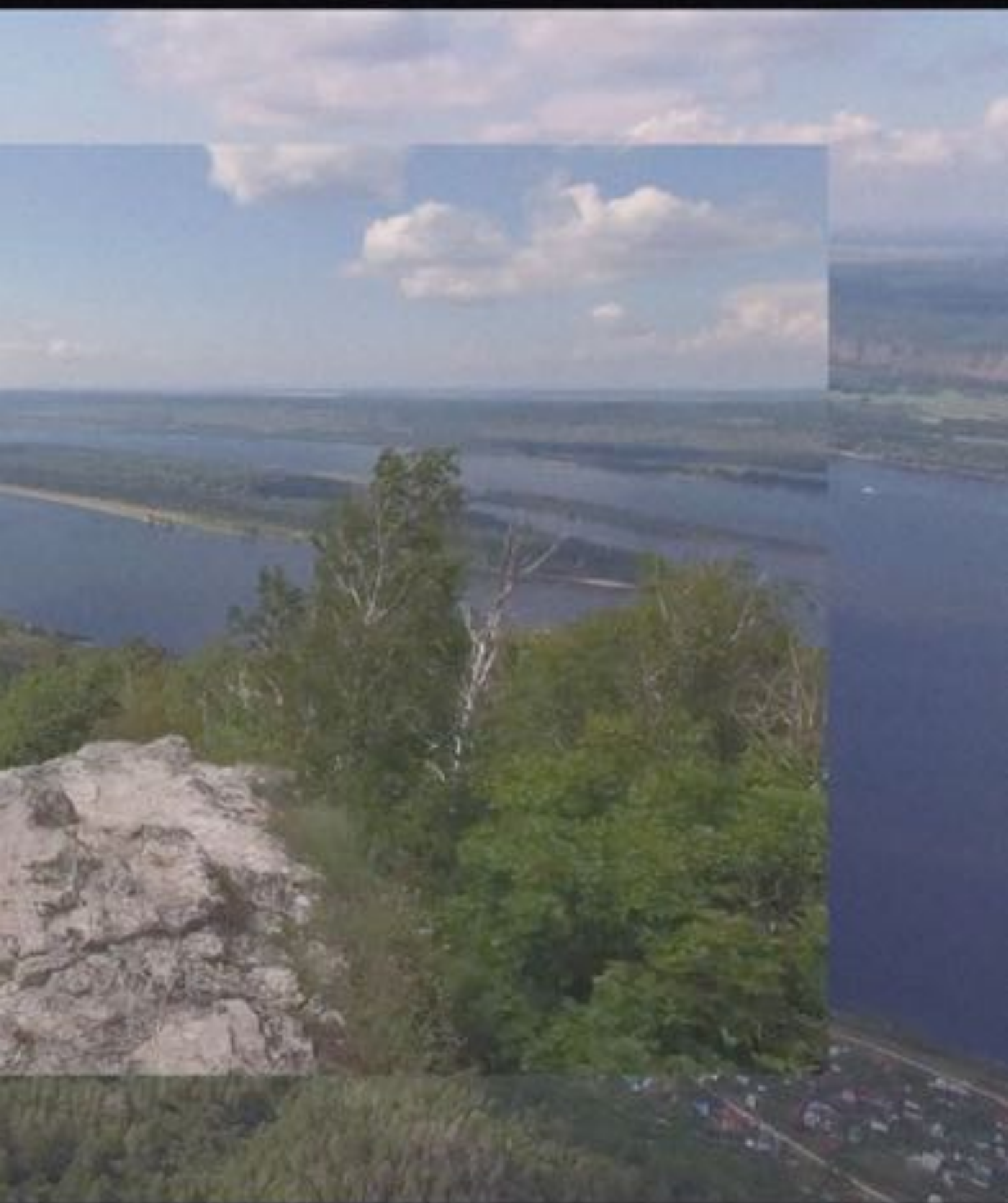














**Фонд
Михаила
Прохорова**

Фонд Михаила Прохорова (Благотворительный фонд культурных инициатив) — частный фонд, учрежденный в 2004 году по инициативе бизнесмена Михаила Прохорова.

Миссия Фонда — системная поддержка культуры российских регионов, их интеграция в общемировое культурное пространство, повышение интеллектуального уровня и творческого потенциала местных сообществ.

Региональная стратегия Фонда выражается в том, что для каждого из регионов разрабатывается своя уникальная программа, учитывающая историческую, экономическую и культурную специфику территории.

НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФОНДА:

- **наука, образование, просвещение;**
- **искусство и культура.**

Благотворительная программа осуществляется в рамках грантовых конкурсов, внеконкурсной поддержки целевых программ и путем реализации собственных проектов.

3 марта 2018 года Фонду исполнилось 14 лет.

ЗА ВРЕМЯ РАБОТЫ:

- Благотворительный бюджет увеличился в 13 раз;
- Общий объем благотворительных средств составляет около 3 млрд рублей;
- Экспертным советом рассмотрено около 14 000 заявок, из которых поддержано более 5 тысяч;
- Инициировано и реализовано более 30 собственных проектов, большая часть из которых осуществляется на ежегодной основе;
- Зрителями и участниками мероприятий Фонда стали более 1 млн человек.

 vk.com/prokhorovfund  facebook.com/prokhorovfund

 [@prokhorovfund](https://www.instagram.com/prokhorovfund)

www.prokhorovfund.ru



**Mikhail
Prokhorov
Fund**

The Mikhail Prokhorov Foundation (The Charitable Foundation For Cultural Initiatives) is a private foundation, established in 2004 by the initiative of Russian businessman Mikhail Prokhorov.

The mission of the Foundation is the systematic support of culture in Russian regions, their integration into the worldwide cultural space as well as raising the intellectual level and creative potential of local communities.

Regional strategy of the Foundation is reflected by the fact that the Foundation develops a separate unique program for each region, taking into account the historical, economic and cultural characteristics of the area.

THE FOUNDATION'S ACTIVITIES:

- **science, education and educational development**
- **modern art and culture**

The Foundation holds open grant competitions, develops and implements its own projects, as well as allocates non-competitive funding to support unique cultural initiatives.

3rd of March, 2018 The Foundation celebrates 14 years of its activity.

DURING THIS PERIOD OF THE FOUNDATION'S WORK:

- the charitable budget rose by 13 times;
- the overall level of charitable funds topped 3 billion rubles;
- the Foundation's Panel of Experts considered approximately 14,000 applications – of which over 5,000 received support;
- the Foundation began and completed more than 30 of its own projects – most of which have become annual events;
- the number of participants and audience members at the Foundation's events has exceeded one million people.

 vk.com/prokhorovfund  facebook.com/prokhorovfund

 [@prokhorovfund](https://www.instagram.com/prokhorovfund)

www.prokhorovfund.com

Организатор:

Средневолжский филиал
Государственного центра
современного искусства
в составе РОСИЗО

При поддержке:

Министерство культуры
Российской Федерации,
Государственный музейно-
выставочный центр
«РОСИЗО», Правительство
Самарской области,
Министерство культуры
Самарской области

Генеральный партнер**Биеннале:**

Фонд Михаила Прохорова

Organizer:

Central Volga Branch of
the National Centre for
Contemporary Arts as part of
ROSIZO

With the support of:

The Ministry of Culture of the
Russian Federation, the State
Museum and Exhibition Center
"ROSIZO", the Government
of the Samara Region, the
Ministry of Culture of the
Samara Region

General partner of the**Biennale:**

Mikhail Prokhorov Foundation

**ВЫСТАВКА:****Кураторы:**

Неля Коржова,
Роман Коржов

Сокуратор:

Александр Буренков

Архитекторы:

бюро NOVOE

КАТАЛОГ:**Редактор:**

Александр Буренков

Переводчик:

Кейт Саттон

Верстка:

Арина Александрова
Виктория Бойко

Типография:

ООО «КНИЖНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО»
izdatkniga@yandex.ru
Тираж 1000 экз.

ISBN 978-5-94620-053-0

EXHIBITION:**Curators:**

Nelya Korzhova,
Roman Korzhov

Co-curator:

Aleksandr Burenkov

Architects:

NOVOE bureau

CATALOGUE:**Editor:**

Aleksandr Burenkov

Translator:

Kate Sutton

Design:

Arina Alexandrova
Viktoria Boyko

© 2018 Государственный центр современного искусства (ГЦСИ) / National
Centre for Contemporary Arts as part of ROSIZO (NCCA)

© Изображения и фото: авторы и владельцы / Images and Photos: Authors and
Owners

© Тексты: авторы / Texts: Authors

ISBN 978-5-94620-106-3



9 785946 201063

**ШИРЯЕВСКАЯ БИЕННАЛЕ
СРЕДНЕРУССКИЙ ДЗЕН**

**SHIRYAEVO BIENNALE
CENTRAL RUSSIAN ZEN**

