

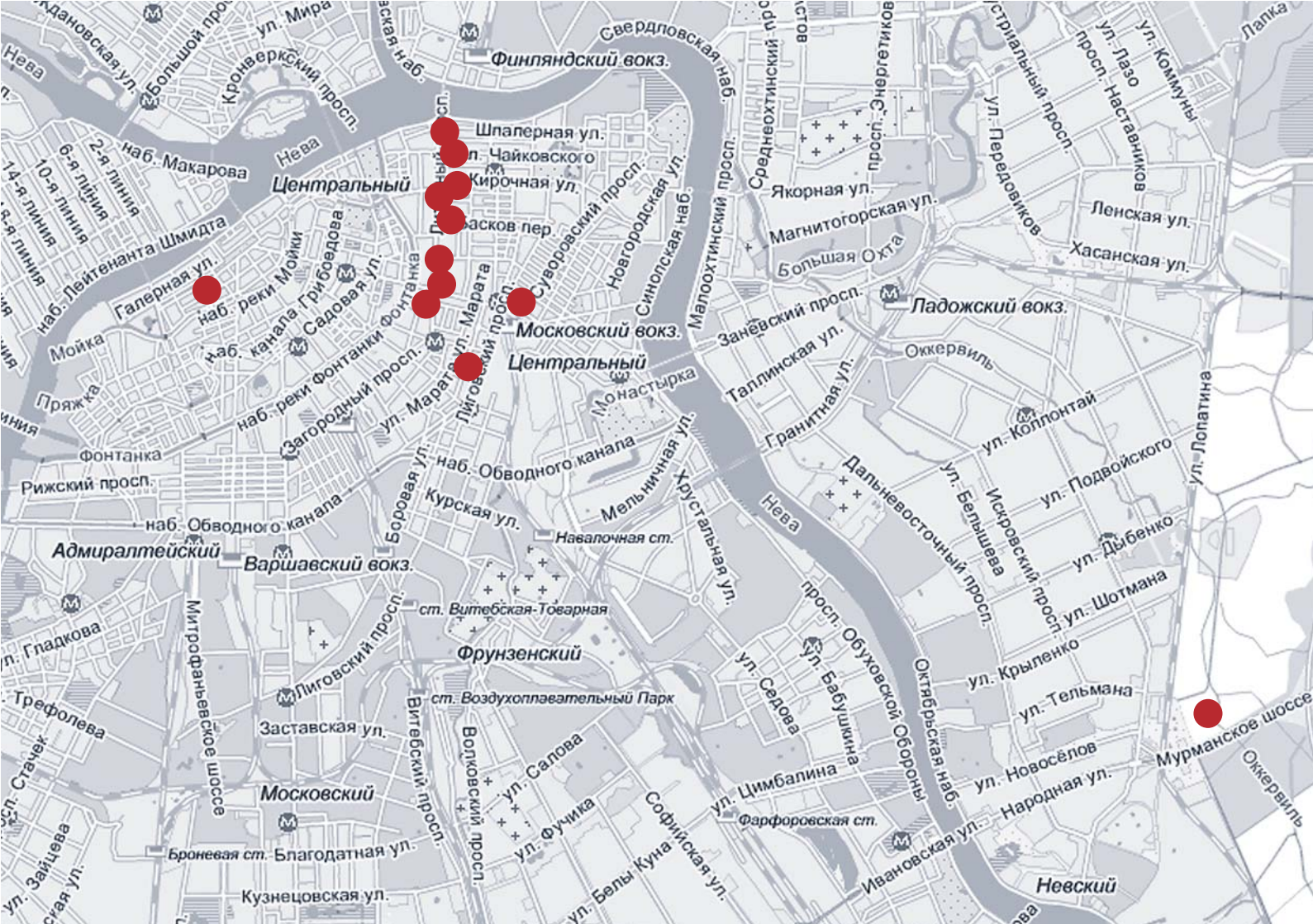


ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ / FIELD STUDIES

современное искусство России, Скандинавии и Финляндии в общественных пространствах С.-Петербурга
public art of Russian, Scandinavian and Finnish artists in St. Petersburg

2006 – 2007





Санкт-Петербургский филиал Государственного Центра Современного Искусства
Санкт-Петербургский благотворительный фонд друзей современного искусства "ПАКТ"
National Center for Contemporary Art, St. Petersburg branch
PAKT: Saint Petersburg Charity Foundation of Friends of Contemporary Art



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

ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ / FIELD STUDIES

современное искусство России, Скандинавии и Финляндии в общественных пространствах С.-Петербурга
public art of Russian, Scandinavian and Finnish artists in St. Petersburg

2006 – 2007

Кураторы проекта: Марина Колдобская, Мария Коростелева, Анна Харьковина / Project curators: Marina Koldobskeya, Maria Korosteleva, Anna Kharkina

На первой странице обложки инсталляция Каарины Кайконен "НАД ГЛУБИНОЙ", не осуществленная в Санкт-Петербурге
Front page: Installation ACROSS THE DEEP by Kaarina Kaikkonen planned but failed for realization in Saint Petersburg

Проект осуществлен при поддержке / The project was realized with the support from:
Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ / Russian Federal Agency for Culture and Cinematography,
Nordic Cultural Fund / Nordic Cultural Fund,
Информационного бюро Совета Министров Северных стран в СПб / Nordic Council of Ministers Information Bureau in Saint Petersburg



Благодарности:

Администрации Кронштадтского р-на СПб, Генеральному консульству Швеции в СПб, Генеральному Консульству Финляндии в СПб,
FilmForm (Стокгольм), AV-ARKKI (Хельсинки), Frame Foundation (Хельсинки),
ЦВЗ Манеж, Арт-центру Пушкинская 10, Магазины «Буковое», ТЦ МЕГА, Центральному рынку в Кронштадте

We express our gratitude to:

Administration of Kronstadt District of Saint Petersburg, General Consulate of Sweden in Saint Petersburg, General Consulate of Finland in Saint Petersburg,
FilmForm (Stockholm), AV-ARKKI (Helsinki), Frame Foundation (Helsinki),
Central Exhibition Hall Manege, Art Center Pushkinskaya 10, Bookvoed book store, MEGA mall, Kronstadt Central Market



ПИКНИКИ НА ОБОЧИНАХ

Модернизаторская идея для Петербурга – нечто вроде врожденной травмы: город создавался как инновация. Хотя по европейской мерке, градостроительные и архитектурные подходы, примененные в новой столице, были скорее устарелыми. Кроме того, они были утопичными, – то есть, по-честному, не нужными никому, кроме отца-основателя города.

Эта странная смесь новаторства, устарелости и утопизма пронизывает практически любое местное художественное начинание. Во всяком случае, если оно касается городской среды.

Модернизаторская идея вела и кураторов этого проекта. Нельзя же так, в конце концов: Петербург слывет культурной столицей России, самым европейским городом страны, и даже просто европейским городом – но то, что сегодня здесь строится, воздвигается, вывешивается, от небоскребов до рекламный объявлений, – симптомы болезни под названием анахронизм. Потеря себя в истории и истории в себе. Отсутствие чувства нового – отсюда умиление перед завитушками и финтифлюшками. Отсутствие чувства временной дистанции – отсюда варварское отношение к памятникам, которые или сносят, или перестраивают. Отсутствие стиля, такта, вкуса, чувства меры. Отсутствие ориентиров внутри и вовне.

Город, созданный царской волей, единой и почти неделимой, возникал как шедевр рационализма. Сегодня, в пору управляемой демократии, он приобретает вид попсового аттракциона, псевдоклассического диснейленда.

Можно с этим смириться, как с велением времени. Можно пытаться сопротивляться. Можно исследовать и комментировать.

«Полевые исследования» – художественный проект, в котором и кураторы, и художники практиковали метод включенного наблюдения. То есть внедряли в городскую среду разнообразие объекты и события, регистрируя силу сопротивления этой среды.

Результат исследования такой: современное искусство в городской среде Петербурга оказалось приемлемо – если малозаметно. Терпимо, как невинное развлечение, ненавязчивый аттракцион, мимолетная забава. И отторгается, если требует к себе серьезного отношения, тем более, если пытается что-то в этой жизни менять.

С большим удовольствием граждане соглашались прилечь на раскладушки под портиком Манежа и послушать умиротворяющую музыку Энн Росен.

Бетонные тумбочки Павла Шугурова с поэтическими надписями, почти сливающиеся со средой, прохожие на Литейном проспекте обходили, пожав плечами.

Мощное попури из патриотических песен, собранное Викой Илюшкиной и оглашавшее балтийские просторы с кронштадского маяка, также сливалось со средой – проект воспринимался как музыкальное оформление городского праздника.

Со слегка раздраженным любопытством публика лавировала меж заградительных барьеров, установленных Томасом Нигреном в проходном дворе Пушкинской 10.

С несокрушимым спокойствием посетители торгового центра МЕГА воспринимали видео русских и скандинавских художников. Хотя работы отбирались по принципу «чтобы было непохоже на коммерческую рекламу» и были поэтому довольно неприятны, сказалась привычка населения покорно поглощать все, что показывают с экрана.

Проблемные проекты встречали гораздо более трудный прием.

Почти чудом осуществилась драматическая видеоинсталляция Виктора Ремишевского в Морском соборе Кронштадта, посвященная жертвам Кронштадтского восстания 1921 года.

С большим напряжением посетители кронштадтского рынка воспринимали социологический опрос «Кронштадт в фокусе» Анне-Бритт Рэге и Гуннхильд Баке.

Тяжелый фильм Аннее Олафссон – о страхе, насилии и криминальности в большом городе – в книжном клубе «Буквоеде» практически подвергся бойкоту.

Хуже всего было с попытками «большого проекта».

Они увязали в гуще разрешений, регламентов и резолюций. Несколько проектов скандинавских художников, легко осуществленных в европейских городах, оказались совершенно нереальными в Петербурге. Проект, который все-таки решились делать – великолепная инсталляция финской художницы Каарины Кайконен, ладья из развевающихся на ветру рубашек над Зимней канавкой, которой надлежало вступить в диалог с имперской архитектурой Дворцовой площади, погибла в процессе согласований.

Главный вывод почти двухлетней программы public art: сознание публики не желает меняться. Современное искусство в Петербурге до сих пор остается пикником на обочине.

ROADSIDE PICNICS

Ideas of modernization are a kind of an inborn trauma in Petersburg: the city itself was launched as an innovation. Though, from a European point, the urban planning and architectural approach of the new capital were rather obsolete. Also, they were utopian: never really wanted by anybody but the city’s founding father.

This strange mix of novelty, obsolescence and utopia is inherent in almost all local art, – at least as far as it concerns the city’s public space.

It was the idea of modernization, too, that guided the curators of this project. The facts seemed unbearable: Petersburg is a city often called the cultural capital of Russia, Russia’s most European city, or just a European city, while all that is being built, erected, displayed, exposed, from skyscrapers to commercial billboards, are symptoms of a disease called anachronism. A loss of oneself in history and of history in oneself. No sense of the new, hence an obsession for curls, volutes and other pretty thingies. No sense of time gap, hence a barbaric attitude towards monuments and sights being either demolished or rebuilt. No style, no tact, no taste, no sense of proportion. No guiding line, either in one’s mind or outside.

The city created by the Emperor’s will, united and almost indivisible, was started as a masterpiece of rationalism. Nowadays, in the era of dirigible democracy, it takes on the look of a pop entertainment, a pseudo-classical Disneyland.

One could well reconcile with that, take it easy, as a dictate of the epoch. One could try to resist. One could research and comment.

Field Studies are an art project in which both curators and artists practiced the method of an insider’s investigation. They intervened in the city space with various objects and events, recording the strength of resistance of the space.

The result of the study was as follows: inserted in Petersburg urban space, contemporary art proved appropriate if invisible or barely noticeable. Tolerated as an innocent entertainment, a break just for fun. And rejected if it demanded a serious attitude, moreover if it attempted at changing lives.

The citizens were eager to lie on mattresses at the steps of the Manege and listen to Ann Rosen’s relaxing music.

Pedestrians at Liteyny Prospekt shrugged and passed fast by Pavel Shugurov’s concrete pedestals with poetic inscriptions on them, almost totally merged in the street environment.

A robust pot-pourri of patriotic songs comprised by Viktoria Ilushkina and sounding from a lighthouse in Kronstadt above the Baltic shores also merged with the environment: the project was easy to mistake for a soundtrack for a local party.

With curiosity and a bit of irritation, the viewers maneuvered between barriers placed by Thomas Nygren in the courtyard of Art Center Pushkinskaya 10.

With an indestructible tranquility, the shoppers at MEGA mall viewed videos by Russian and Nordic artists. The audience’s habit of consuming all that’s broadcasted on TV screens persisted, even though the works had been specially selected “so that it is unlike TV commercials” and were largely annoying.

Problematic projects faced a much colder reception.

I was almost a miracle that the dramatic video installation by Victor Remishevsky dedicated to the victims of the 1921 Kronstadt Rebellion was finally realized in Kronstadt Naval Cathedral.

The sociological poll Attention Kronstadt by Anne-Britt Rage and Gunnhild Bake was a stress for shoppers of Kronstadt market.

Annee Olafsson’s dreadful video about fear, violence and crime in a big city was in fact boycotted by the audience at Bookvoed book club.

It was the worst with attempts of a “big project”. They sunk in a sea of permissions, resolutions and authorities. Several projects by Nordic artists, shown with no slightest problems in European cities, proved to be absolutely impossible to make out in Petersburg. The project intended for this program, a marvelous installation by the Finnish artist Kaarina Kaikkonen – a boat made of men’s shirts waving in the wind above the Winter Channel, a work that was to form a dialogue with the imperial architecture of Petersburg’s Palace Square – was buried in bureaucratic obstacles.

The main conclusion from this two-year-long public art program: the audience is unwilling to change its mind. Contemporary art is still a “roadside picnic” in Saint Petersburg.

Marina Koldobskaya



ПУБЛИКА ПОД ВОПРОСОМ

Английское, а значит сейчас и международное выражение «public art» на русский язык не так уж легко перевести. «Публичное искусство»? Но со словом «публичность» в нашем родном языке связаны совсем нежелательные коннотаты. Старое латинское слово, увы, подпортило свою репутацию. «Общественное искусство»? – и здесь не избежать вопроса «Это как? Общественно значимое?» Сразу вылезает социальный контекст. «Общество» в русском языке покрывает несколько другие смысловые поля, чем «public». Если в 18-19 вв. библиотеки спокойно называли «публичными», то сейчас это слово стыдливо прячут за «российская национальная» или «центральная городская».

С чем это связано? Не с чем иным как с невидимым изменением статуса публики. Какая публика как говорится, такая и публичность. «Публика» растворилась в «государстве», «обществе» – она просто... растворилась. Если слово «публика» (например, в выражении «Ну и публика тут собралась!») стало ругательным, то не знак ли это того, что и сама «глубокоуважаемая публика» трансформировалась до неузнаваемости? Но именно к ней или к тому, что от нее осталось апеллируют художники в проекте «Полевые исследования». Они собственно и исследуют вопрос – запуская зонды, прикладывая к грунту сейсмографы – пациент скорее жив, или пациент скорее мертв?

Но с самим public art тоже нужно еще разобраться. «Искусство в общественных пространствах» бывает двоякого рода.

Первый – это концептуальное искусство, которое не может существовать в галерее, музее, в павильоне на биеннале и в прочих институализированных арт пространствах. Публичность таких работ – это их вода, воздух, естественная стихия обитания. Вынь их из этой среды и останется одна лишь документация события. Одно дело поместить статью художника, симулирующую серьезное научное изыскание в журнал - совсем другое, повесить ее под стеклом на белой стене выставочного пространства.

В отличие от первого вида публичности публичность вида второго – скорее эксперимент, вызов для самого художника, а не «для человека с улицы». Художник проверяет, насколько живучей окажется его работа, если вынести ее за пределы безопасной галереи, посетители которой, скорее всего или кураторы, или другие художники, или коллекционеры, или друзья художника, то есть люди готовые честно посвятить пол часа своей жизни разглядыванию и обсуждению работы. Все совсем по-другому в общественном пространстве: на улице или в магазине. Это эксперимент из серии – заметят или не заметят. Это игра с прохожими в прятки в поддавки. В нее особенно любят играть медиа художники – по техническим причинам. Инсталляции, фотографии, видео более приспособлены к выживанию в «общественной среде», чем, например, рисунок. Пропаганда и реклама – фотографии, плакаты, видео на экранах – уже давно врезаются острым ножом в мягкие мозги прохожих. Художники идут по их следу.

В случае проекта «Полевые исследования» эксперимент был неоднозначным. Скандинавские художники должны были встретиться с российской публикой. Заранее им нужно было понять, предугадать неизвестное. Как куратору мне было интересно впервые реализовать проекты в данном направлении. А как исследователю – наблюдать за тем, где зрители оказывались более податливыми, где удавалось их зацепить, а где они оставались равнодушными. Будучи средним звеном между публикой и художником, скорее соединяющим, чем диктующим свои правила, я наблюдала и за художниками – их желанием или не желанием работать с публикой, умением или принципиальным отказом идти на компромисс. И я постоянно задавала себе вопрос – применима ли к жанру public art кураторская максима: «художник всегда прав»? Что такое в современном искусстве, работающем с публикой, «воля» художника, насколько важно его «самовыражение»? Вопросы совсем не праздные, учитывая то, что современных художников уже давно стимулируют участвовать в разных креативных социальных проектах (например, в голландской организации Waag Society). Готов ли художник стать «социальным инженером»? Нужно ли защищать традиционную автономию творца в новых условиях, или должны произойти изменения, которые такие проекты как «Полевые исследования» пытаются выявить дедовским способом «проб, ошибок и случайного везения»?

Анна Харькина

PUBLIC IN QUESTION

What is public, and what does it mean for art to be public? If the very word “public” has become problematic, does that mean that the public itself has radically changed? Problematic nature of public art is connected with an invisible shift in the status of public. “Public” has dissolved in “state”, in “society”, or just dissolved. And yet, the public – or what was left from it – is what artists address in the project Filed Studies. That is the problem they study – launching probes, pressing seismographers to the ground – is the patient dead or alive?

Public art can be of two different kinds. The first is conceptual art that can not exist in a gallery, museum or other institutional art spaces. Public nature of such works is their air, water, natural environment. Subtract this environment, and there will be nothing left but documentation. An artist’s article simulating a fundamental scientific research published in a journal is something quite different from the same article hanging in a frame on a white wall in a gallery.

On the other hand, there is other public art whose publicity is a challenge for the artist rather than the viewer. The artist tests his work: will it survive if placed outside the safe gallery space where the audience consists of artists, curators, collectors and art lovers who are always ready to spend half an hour of their lives viewing and discussing the artwork. Public space, a street or store, is completely different. It is an experiment of being noticed or not, playing hide-and-seek with the people around. For technical reasons, media artists are especially fond of such play. Installations, photographs, video are better suited to survive in public space than, say, graphics. Propaganda and commercial art – photographs, posters, video – are used every day as sharp knives stabbing the soft brains of the “wide audience”. Artists follow their way.

In Field Studies, the experiment was controversial. Nordic artists were to meet Russian audience. They had to pre-think, to foresee the unfamiliar public. As a curator, I was excited to work on such project, that was my first experience of curating public art. As a researcher, I was equally excited to evaluate the points at which the audience suddenly turned submissive, or started to react, or remained indifferent. Being a mediator between the artists and the audiences, rather connecting than setting some rules, I also watched the artists: their desire or unwillingness to work with the public, ability or straightforward refusal to compromise. And I was constantly asking myself a question: is the curatorial maxim, “Artist is always right”, applicable to public art? What is “artist’s will” in this specific case, and to what extent is “self-expression” important? These are not idle questions: note that artists are often stimulated to participate in various social projects (e.g. in Dutch organization Waag Society). Are artists ready to become “social engineers”? Should we defend the traditional autonomy of a creative individual in the new situation, or should we let changes occur which projects like Field Studies will uncover using the old method of trial, error and lucky chance?

Anna Kharkina



Виктор Ремишевский (Россия). Кронштадтское время. 17 марта 2006

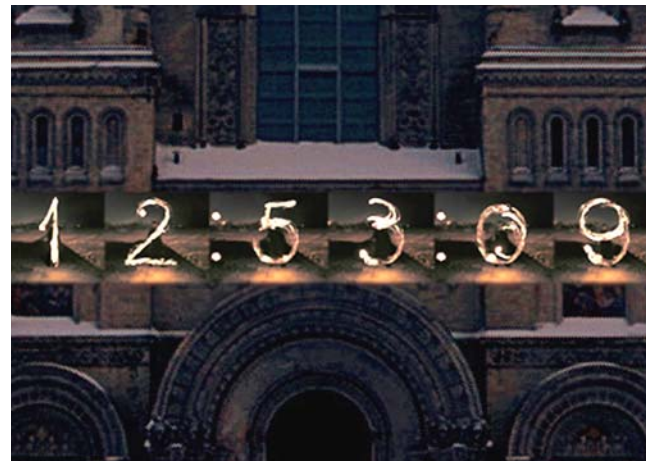
Victor Remishevsky (Russia). Kronstadt Time. 17 March 2006

6

В День памяти Кронштадтского восстания 1921 года (17 марта 2006) специально изготовленные художником Виктором Ремишевским мультимедийные часы в течение часа отсчитывали на фасаде Морского собора реальное «Кронштадтское время». Часы образованы фигурами людей, которые чертят цифры факелами в пейзаже Финского залива, их движения засняты на видео и спроецированы на фасад собора. Это попытка художника увековечить память погибших на Кронштадтском льду в марте 21 года служит своего рода заменителем памятника жертвам восстания, заявленного, но так до сих пор и не созданного в Кронштадте.

Звуковой ряд для этого проекта был специально создан композитором Андреем Макаровым с использованием архивных записей советского времени (речей Троцкого, революционных гимнов, военных маршей и пр.)

Victor Remishevsky's multimedia clock was ticking the actual "Kronstadt time" at the façade of Kronstadt Naval Cathedral for an hour on 17 March 2006: the anniversary of the Kronstadt rebellion (1921). The clock was formed by figures of people drawing numbers with torches against the background of the Finnish Gulf. The artist made a video of the "living numbers" and projected it on the cathedral façade. With this work, Victor Remishevsky was trying to commemorate all those who died in Kronstadt rebellion in March 1921: it may be understood as a substitute for a memorial to the rebels (local administration planned to erect a monument in Kronstadt but it never came to exist). The soundtrack for this project was specially composed by Andrey Makarov. The composer included sound recordings for the Soviet era for the soundtrack: revolutionary songs, military marches, Trotsky's speeches, etc.



Кронштадтский Морской собор | Kronstadt Naval Cathedral

7



Виктория Илюшкина (Россия). Песнь маяка. 21 июля 2006

Viktoria Ilyushkina (Russia). Song Of the Lighthouse. 21 July, 2006

Виктория Илюшкина – молодая петербургская художница, чье имя ассоциируется в первую очередь с “оживлением памятников”. “Фирменный стиль” Илюшкиной – это ожившие памятники. Еще будучи студенткой Института ProArte, она сделала трогательную аудиоинсталляцию в Музее Артиллерии: ее стараниями выставленный во дворе музея огромный танк пел военные песни, ставшие родными для целого поколения россиян. В Кронштадте Илюшкина “озвучивает” маяк на берегу Финского залива. Высокая белая башня с лампочкой наверху оживает и начинает петь песни, ставшие фольклором русского флота (Кронштадт – целиком флотский город, главная база ВМФ России, здесь “дом” военных кораблей и подводных лодок, здесь круглый год живут и работают матросы, морские офицеры и будущие моряки). Маяк поет морские песни о подвигах, о долге и о любви в исполнении мужского хора А. В. Александрова и хора им. Ушакова, и оркестровые произведения (вальсы, популярные советские песни). Фонограмму перебивают звуки двигателя подводной лодки, звон корабельной рынды, крики чаек, шум моря. В инсталляции использованы два варианта песни о знаменитом подвиге крейсера «Варяг» – «Плещут холодные волны» и «Врагу не сдастся наш гордый «Варяг», «Песня о гибели Стережущего», а также фрагменты знаменитых вальсов: «Амурские волны», «На сопках Манчжурии», «Над волнами», «Дунайские волны», «Грустный старинный вальс».

Проект Илюшкиной посвящен памяти моряков, отдавших жизнь за Родину. На подходе к маяку на земле лежат бескозырки, как память о героях.

Viktoria Ilyushkina is a young artist from Saint Petersburg whose work is mainly associated with “animated monuments”. Monuments brought to life are Ilyushkina’s trademark. While studying at Institute Pro Arte, she has created a touching audio installation at local Museum of Artillery: she made a huge tank exhibited at the museum yard sing Russian songs from the times of World War II, the songs that embodied patriotism of a whole generation of Russians. In Kronstadt, Ilyushkina “animates” a lighthouse at the shore of the Finnish Gulf. A tall white tower with a lamp at the top comes alive and starts singing songs that form the folklore of the Russian Navy (Kronstadt is an entirely naval town, the main Russian naval base, a home for military ships and submarines; marines and marine officers live and work here at all seasons). The lighthouse sings about wars and heroes, about duty, glory and love, as well as waltzes and popular songs from the Soviet era. The music is mixed with sounds of sea, noise of a submarine engine, ship bell tolling, seagulls’ screams. The artist employed two versions of the famous song about the heroic death of the crew of Varyag marine cruiser: “Cold Waves Splash” and “Our Proud Varyag Won’t Surrender”, as well as “The Song Of the Death Of Stereguschiy” and fragments from the popular waltzes: “The Waves Of Amur”, “On the Hills Of Manchuria”, “Above the Waves”, “The Danube Waves”, “A Sad Old Waltz”.

Ilyushkina’s project was dedicated to the memory of the marines who died at wars for their native land. She has put sailor’s caps on the ground at the path leading to the lighthouse, in memory of the heroes.



Маяк на Усть-Рогатке, Кронштадт | Ust Rogatka Lighthouse, Kronstadt



Павел Шугуров и группа “33+1” (Россия). Здесь был Вася. 26 сентября – 26 октября 2006

Pavel Shugurov and group 33+1 (Russia). Vasya Was Here. 26 September – 26 October, 2006

“33+1” – это авторский проект петербургского художника Павла Шугурова, мимикрирующий под групповую выставку. Шугуров придумывает тридцать трех художников, пишет для каждого творческую биографию, создает произведения и проекты... а в нашем случае – и материализует их. В Петербурге 33 участника проекта – не выдуманные персонажи, а реальные молодые люди.

В проекте “Здесь был Вася” все тридцать три художника плюс метахудожник Шугуров отметились на Литейном проспекте, в самом центре Петербурга – примерно через каждые 100 метров разместили бетонные тумбы, на каждой из которых были написаны имя художника и название его работы. Одновременно и сам художественный жест, и – от этой ассоциации невозможно избавиться – надгробный памятник художественному усилию, и просто памятник ему, и попытка слиться с тканью города, ведь бетон – это плоть современного города, главный и самый демократичный строительный материал.

Сам Шугуров говорит о проекте: “Все участники сообщества в разное время были в Санкт-Петербурге. И так случилось, что именно на Литейном проспекте каждый из нас переживал какие-то важные для себя ощущения, чувства... Проектом «Здесь был Вася» мы поставили перед собой задачу вспомнить эти переживания, дать им имя и «зафиксировать» их в искусстве, то есть внятно и интересно рассказать о своем «сокровенном» окружающим людям...”

Что может быть проще? Ничего не изымая и не добавляя, кроме таблички с оригинальным названием избранного мотива на Литейном проспекте и своего имени, объявить это место искусством. Что может быть сложнее? Взять на себя право «назвать» самую дорогую тебе часть города, подписаться своим именем, и быть ответственным за то, какую реакцию вызовет это название у множества твоих зрителей – прохожих на проспекте.”

33+1, initiated by Petersburg artist Pavel Shugurov, is an art project that mimics a group exhibition. Shugurov invents thirty-three artists, writes a CV for each artists, makes their works and projects – and, in this case, brings them to reality. In Petersburg the 33 participants were real young people, not imaginary characters.

In the project Vasya Was Here, all the thirty-three artists and Shugurov as the meta artist made out at Liteyny Prospect in downtown Petersburg: at each hundred meters of the prospect, they placed concrete pedestals. On each pedestal, the name of the artist and title of his work were written. These were art statements, but at the same time (a resemblance one can't get rid of!) gravestones for art statements, as well their monuments and as well as attempts to merge with the city, concrete being the flesh of a modern city, the main and the most democratic building material.

Shugurov says about his project: “All of the participants have been in Saint Petersburg, different times. Oddly enough, it was at Liteyny Prospect that each of us had some important personal experience, some events or feelings. In the project Vasya Was Here, we aimed to re-create those experiences, to give them names and to “fix” them in art, that is, to tell the people a consistent and interesting story about our personal experiences.

What could be simpler? Never subtracting or adding anything but a plate with the original name of the chosen story at Liteyny Prospect and the artist's own name, we declare that place to be a piece of art. What could be more difficult? Taking on the right to “name” the part of the city you love the best, signing it with one's own name, and being responsible for the way your numerous viewers, the passers-by, will react at that name.”



Санкт-Петербург, Литейный проспект | Saint Petersburg, Liteyny Prospect



Ларс Аррениус (Швеция). “Улица”. 2 – 8 октября 2006

Lars Arrhenius (Sweden). Street. 2 – 8 October, 2006

Парс Аррениус – известный шведский художник. В своих работах (графических инсталляциях и анимациях) Аррениус использует пиктограммы и универсальные символы, с которыми каждый из нас ежедневно сталкивается – это человечки, машинки и прочие стилизованные фигурки, которые мы видим на дорожных знаках, указателях, иконках компьютера и всех прочих обозначенных обращениях, которые должен понять любой гражданин, даже неграмотный. У Аррениуса “человек без свойств” – шагающий человечек из светофора – живет своей жизнью: рождается, растет, поступает на работу, ездит в отпуск, влюбляется и женится, рождает детей, изменяет жене, получает повышение по службе, болеет, стареет, умирает... В видео “Улицы” автор показывает целый мир таких человечков – уличных прохожих, офисных работников, посетителей контор, пациентов больницы. Безликий мир винтиков государственной системы. Хрупкий мир “маленького человека”.

Работа «Голоса Земли-2006» была выполнена специально для проекта «Паблик Арт. Полевые исследования». Фильм рассказывает историю Творения, которая начинается с рождения Земли, как будто увиденного на экране радара несколько миллиардов лет назад. Вслед за атмосферой на планете появляется жизнь, возникает и растет Город. Сопоставляя макро- и микроструктуры, Ларс Аррениус уподобляет развитие цивилизации росту органической материи, представляя планировку города похожей на структуру простейших многоклеточных.

Проборазом Города в этой работе послужил Санкт-Петербург. Он представлен здесь как живой организм, созданный волевым усилием Петра на пустом месте, отразивший в своем облике смену различных эпох – от просвещенного абсолютизма XVIII века до глобального консьюмеризма наших дней.

Lars Arrhenius is a well-known Swedish artist. In his works (graphic installations and animations) Arrhenius employs pictograms and universal symbols which we all face every day: stenciled figures of people, cars and other stuff we can see in road signs, direction plaques, computer icons, and all other impersonal information that must be clear to any person, even those who can't read. Arrhenius' "Man Without Qualities" – the walking man from traffic lights, - lives a life: we see his birth, then he grows, studies, gets a job, goes for vacations, falls in love, gets married, gets babies born, commits adulteries, gets promoted at work, falls ill, gets older, and dies... In Street, Arrhenius displays a whole world of such stenciled humans: street walkers, office workers, bureau clients, hospital patients. An impersonal world of small screws in the state system. A fragile world of ordinary people.

Project Murmurs Of The Earth 2006 was made specially for Field Studies. It is a film showing the story of Creation starting with the birth of the Earth billions years ago, shown as if on the screen of a radar. After the completion of atmosphere life appears on the planet, the cities start and grow. By combining macro- and microstructures, Lars Arrhenius assimilates the development of civilizations with the growth of organic matter, representing city planning as similar to the structure of primitive metazoa.

It was Saint Petersburg that the artist chose as a prototype for the City shown in his film. It is represented as a living organism, that was brought to life by Peter the Great's will and effort, its look and style reflecting reflected the succession of different epochs: from enlightened absolutism of the 18th century to today's global consumerism.





Анне-Брит Раге и Гуннхильд Баке (Норвегия). Кронштадт в фокусе. 25 ноября 2006

Anne-Brit Rage and Gunnhild Bakke (Norway). Attention Kronstadt. 25 November, 2006

Норвежский дуэт Анне-Брит Раге и Гуннхильд Баке приехали в Кронштадт – городок под Петербургом, маленький и неприметный, но со сложной историей – вооруженные микрофоном и видеокамерой. Художницы ходили по Кронштадту и задавали встречным один и тот же вопрос: “Что вы знаете о Кронштадте? Что вы о нем думаете? С чем связано у вас название этого города?” Те же вопросы они задавали прохожим на улицах Санкт-Петербурга и Осло.

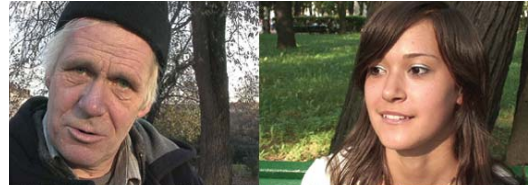
Получился фильм, весь состоящий из бесконечной череды лиц. Респонденты художниц – мужчины и женщины, молодые и старые, образованные и простые; кто-то впервые слышит название “Кронштадт”, кто-то слышал о Кронштадте как о военно-морской базе, кто-то вспоминает Кронштадтский мятеж, кто-то – святого Иоанна Кронштадтского. Кто-то бывал в Кронштадте, кто-то только читал о нем, кто-то, наоборот, здесь живет. Кто-то вдруг начинает подробно, с перечислением точных дат, рассказывать историю этого города-крепости на острове в Финском заливе Балтийского моря, кому-то вовсе наплевать.

Прикладная социология, которой занимаются в своем проекте Анне-Брит Раге и Гуннхильд Баке, сосредоточилась не на теоретическом вопросе или большой статистической выборке, а на предмете, о котором без них многие и не узнали бы – на небольшом морском городе под Петербургом. Эта необязательность выбора, это избыточное, казалось бы, внимание к невзрачному островку на Балтике и делают “Кронштадт в фокусе” не социологическим исследованием, а произведением искусства. Они же рожают эффект подлинности: Кронштадт предстает не просто точкой на карте, но предметом мысли, опыта и очень персонального знания десятков людей – пересечением судеб одних, объектом фантазии других, пустым местом для третьих.

Armed with a camcorder and mike, the Norwegian duet Anne-Britt Rage and Gunnhild Bakke came in Kronstadt, an island town near Saint Petersburg, small and modest but with a remarkable and complex history. The artists walked Kronstadt and asked the citizens: “What do you know about Kronstadt? What do you think about it? What does its name associate with?” They also asked these questions in the streets of Saint Petersburg and Oslo.

The poll resulted in a video which represents a seemingly endless succession of faces. The respondents were men and women, young and old, educated and simple, some of them never heard the name of Kronstadt, some knew it as a naval base, some could recall the Kronstadt rebellion, some mentioned Saint John of Kronstadt, the Russian Orthodox church saint. Some have been in Kronstadt, some have only read something about the town, some lived their entire lives in it. Some suddenly started to tell a detailed story of that fortress city, listing precise dates.

An applied sociology developed by Anne-Brit Rage and Gunnhild Bakke in their project was not focused at a theoretical question or a large scope of respondents but on something that you could have never known otherwise: a small naval town in Petersburg. This optional choice, this seemingly excessive interest towards that unremarkable island in the Baltic Sea, make *Attention Kronstadt* a work of art, not a sociological research. They also give rise to an effect of authenticity: Kronstadt appears not as a dot on a map, but an object of thought, experience, and a very personal knowledge of scores of people: a destiny for some, an object of fantasy for others, a blind spot for the rest.





Томас Нигрен (Швеция). Изменяя движение. 16 – 17 декабря 2006

Thomas Nygren (Sweden). Rearranged Movement. 16 – 17 December 2006

Шведский художник Томас Нигрен исследует взаимосвязь психологического восприятия движения и реального перемещения в пространстве. Проходя одной и той же дорогой каждый день, мы обычно выбираем самый короткий путь. Но что мы при этом теряем?

О своем проекте Томас Нигрен пишет: «Ежедневно отправляясь из точки А в точку В, люди не только перемещаются в физическом пространстве, но и совершают путешествие в своем сознании. Даже просто совершая прогулку, мы не свободны. В городе знаки подсказывают, куда идти и как организовать свое движение по отношению к другим. Мы натренировали свое чувство координации, чтобы соответствовать требованиям города. Мы хотим приспособиться к нашему окружению, найти оптимальную дорогу. Тем не менее, мы также надеемся сохранить чувство свободы индивидуального выбора направления движения в городе и жизни.

Однако движение отнимает время и силы, и поэтому мы чаще всего выбираем кратчайшее расстояние между двумя точками. Но кратчайший путь – не всегда самый интересный, легкий или приятный...»

В Петербурге Нигрен “изменял движение” в довольно запутанном, и оттого лишь еще более интересном пространстве арт-центра “Пушкинская 10” – самого знаменитого в России художественного сквота, ныне превратившегося в официально признанный художественный центр. Художественные течения и поколения арт-деятелей на Пушкинской 10 так же перепутаны и переплетены, как проходные дворы, в которых без карты легко потеряться. Выстроенные Нигреном дорожки и запретные зоны отражают сложную культурную топографию и этого знакового для Петербурга места, и любого современного города.

Swedish artist Thomas Nygren investigates the connection between psychological perception of movement and real movement in space. Walking the same road every day, we tend to choose the shortest way. But by doing that, what do we lose?

Thomas Nygren writes: “Every day, setting off from point A to point B, people do not only relocate themselves in physical space but also make a travel in their minds. Even on a simple stroll we are not free. In a city there are signs that tell you where to go and how to organize your movement in relation to others. We train our sense of coordination to comply to demands of the city. We want to get accustomed to our urban environment, to find the optimal way. Nevertheless, we hope also to keep the freedom to individually choose our direction to move in this city and in this life.

However, movement takes time and effort, so most often we choose the shortest way between two points. But the shortest way is not necessarily the easiest, the most interesting or the most pleasant one.”

In Petersburg, Nygren “changed movement” in the rather intricate but interesting space of Art Center Pushkinskaya 10: once Russia’s most famous squat populated by artists and musicians, now an officially acknowledged art center. Art trends and generations at Pushkinskaya 10 are as tangle and intricate as local courtyards in which one can easily get lost without a map. Roads, paths and prohibited areas built up by Nygren reflect the complex cultural topography both of this place, so significant for Petersburg, and of any modern city.



Лиговский проспект и двор Арт-центра “Пушкинская, 10” | Ligovsky Prospect and the yard of Art Center Pushkinskaya 10



Аннее Олофссон (Швеция). Дурной глаз. 9 июня 2007

Annee Olofsson (Sweden). Evil Eye. 9 June 2007

Шведская художница Аннее Олофссон живет в Стокгольме и преподает в Королевской Академии искусств, попутно выставляясь по всему миру. Видео работа «Дурной глаз» («Evil Eye») была создана в Нью-Йорке.

В кадре мы видим только лицо художницы – она лежит в своей постели, голова на измятой подушке, глаза смотрят в пустоту. За кадром художница читает истории, опубликованные в колонке криминальных новостей в газете «New York Times». Все они о людях, пропавших без вести, убитых, попавших в катастрофу, в несчастный случай... Аннее поменяла в текстах хроники имена жертв и местоимения «он» и «она» - на «я»: "Мое тело обнаружили вчера на заднем сиденье машины. Я была залита кровью, моя одежда была разорвана... Я стала жертвой пожара. Очевидно, я заснула с непотушенной сигаретой; расследование показало, что пожарная сигнализация в моем доме была неисправна... Я повесилась в чулане своего дома на собственном галстуке... Я выпала из окна двенадцатого этажа..." Это рассказ от первого лица, прямой, требующий непосредственного отклика зрителей; для российского показа была сделана дублированная версия фильма.

"Дурной глаз" Олофссон – одновременно размышление о том, как масс-медиа конструируют тот мир, в котором, как мы считаем, мы живем – и напоминание, что каждый из нас не изолирован от общества и от каждого из других людей, что боль одного – это боль всех, и что любой из зрителей в любой момент может оказаться как на месте безымянных жертв из криминальной хроники, так и на месте художницы, которая не в силах бесстрастно перелистнуть газетную страницу с кровавыми подробностями.

Swedish artist Annee Olofsson lives in Stockholm and teaches at Royal Academy of Fine Arts, while exhibiting her works worldwide. Evil Eye is a video piece she made in New York. On the screen, we can only see the face of the artist: she is lying in her bed, head resting on a pillow, eyes staring straight forward. Off screen, the artist's voice reads stories published in the criminal report section of The New York Times. They are about people murdered, injured, about catastrophes and accidents. Annee puts "I" in the place of "He" or "She": "My body was found in the backseat of my car. I was covered with blood, my clothes were ripped... I was the victim of a fire. I must have fallen asleep with a cigarette; investigation proved that the fire alarm system in my house was out of order... I hung myself in a garret on my own tie... I fell out from the twelfth floor window..." This is a personal, direct story, demanding an equally direct response from the audience. For the show in Russia, a dubbed version of the film was made.

Olofsson's Evil Eye is both a meditation on how the media construct the world we (believe to) live in, and a warning that nobody is isolated from the society and from any other individual, and that every viewer may at any moment find himself in the role of those anonymous victims from the criminal report – or in the shoes of the artist who is powerless to bluntly close the newspaper full of bloody details.



Рекламная пауза. Программа видеоарта из Северных стран и России. 2 – 10 июня 2007

Commercial Break. Video from Nordic Countries and Russia. 2 – 10 June, 2007

Торговый центр “МЕГА Дыбенко” | MEGA Dybenko shopping mall



Ларс Силтберг (Швеция), «Перформанс свободного владения одновременно двумя руками – №5 из 8», 2006 /
Lars Siltberg (Sweden) "Ambidextrous Performance – №5 of 8"

Густав Спarr (Швеция), «Копия», 2004 /
Gustav Sparr (Sweden) "Copy"

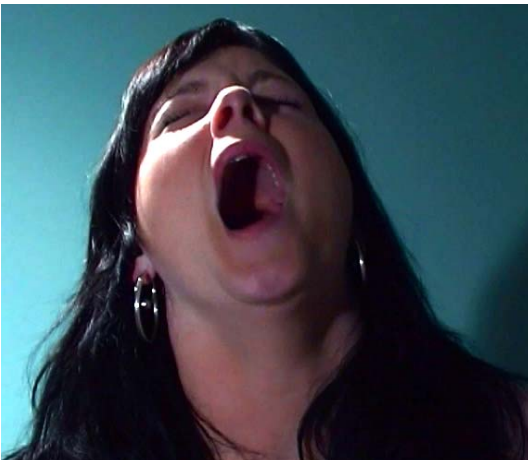
Видеопрограмму “Рекламная пауза” показывали не в художественной галерее и не в кинотеатре. Ее крутили на плазменных панелях для рекламы, расположенных в крупнейшем петербургском торговом центре “МЕГА Дыбенко”. Люди приходят сюда покупать одежду и мебель, продукты и технику, съесть гамбургер в фаст-фуд-кафе, развлечься катанием на коньках – но только не увидеть видео современных российских и скандинавских художников. Между тем именно короткие видеоработы демонстрировались здесь в промежутках между рекламными роликами.

Программа “Рекламная пауза” рассчитана на «неподготовленного» зрителя, возможно, впервые сталкивающегося с произведениями современного искусства и, в особенности, с видеоартом. Все видеоработы, участвующие в программе, так или иначе связаны с темой общества потребления, судьбы человека в этом обществе, влияния такого общества на людей и реакции людей на глобальный консюмеризм – от восторженного принятия до резкого протеста, тонкой иронии или просто скуки. Если для предыдущего поколения видеохудожников стран Балтийского региона было характерно обращение к жанру исповеди, то молодые авторы часто предпочитают словам действия, прямой критике – пародию, рассказу – созерцание. Каждый художник, чьи работы представлены в программе, не нуждается в речи для того, чтобы сделать свое художественное заявление. Эти работы понятны без слов.

The program Commercial Break was not shown in an art gallery or a cinema. It was broadcasted on commercial LCD screens in Petersburg’s biggest shopping mall, MEGA Dybenko. People come here to buy clothes or furniture, food or home appliances, to eat a sandwich in a fast food cafe, to skate – whatever, but definitely not to see video by contemporary artists. Meanwhile, it was precisely that: video by Nordic and Russian artists was displayed in breaks between commercials.

The program Commercial Break was made for non-professional audiences, for those who encountered contemporary art and, specifically, video art for the first time in their lives. All works included in the program focus on consumerism, on the position of human being in a consumerist society, the impact of such society on people and people’s reaction to global consumerism, from enthusiastic assertion to energetic protest, sophisticated irony or just boredom. While the previous generation of video artists from the Baltic region tended to make their works a kind of confession, younger artists prefer action instead of words, parody instead of direct criticism, contemplation to story-telling. Each artist represented in the program needed no words to make his or her artistic statement: those works do not use speech, they are clear without words.

Лотте Коноу Лунд (Норвегия), «На пике скуки», 2005 /
 Lotte Konow Lund (Norway) "At the Peak of Boredom"



Саара Экстрём (Финляндия),
 «Домашний натюрморт», 2004 /
 Saara Ekström (Finland) "Domestic Nature Morte"

Пирьетта Брандер (Финляндия),
 «Газон», 2006 /
 Pirjetta Brander (Finland) "Row of the Lawn"



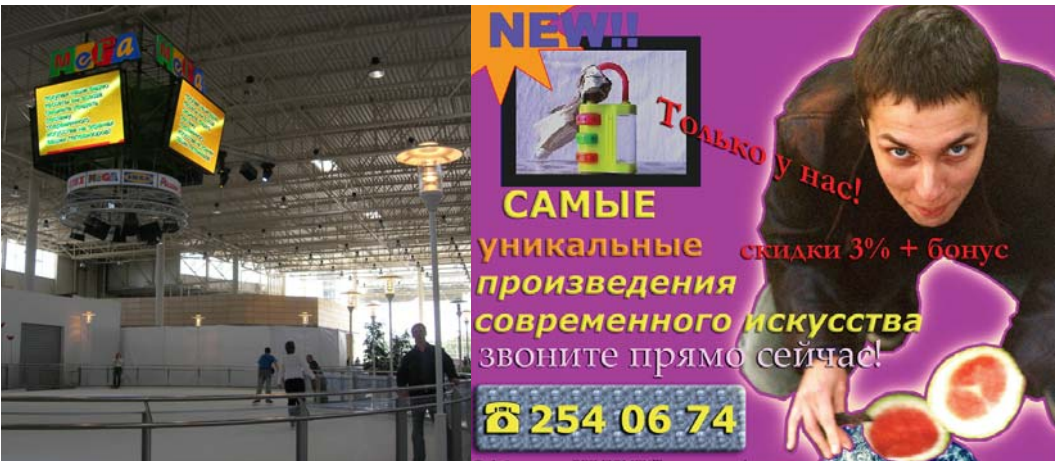
Тea Макипаа (Финляндия), «Подийм», 2006 /
 Tea Makipaa (Finland) "Catwalk"



Александра Митлянская (Россия),
 «Маленькие радости», 2002 /
 Alexandra Mitlyanskaya (Russia) "Small Pleasures"



Анна Колосова (Россия),
«Магазин на диване», версия 2007 года /
Anna Kolossova (Russia) "Shopping Channel"



Ханна Мария Анттила (Финляндия),
«Поверхность», 2001 /
Hanna Maria Anttila (Finland) "Surface"

Ксения Перетрухина (Россия), «Гамбургер», 2005 /
Ksenia Peretrkhina (Russia) "Hamburger"



Ханну Карялайнен (Финляндия),
«Человек в голубой рубашке», 2006 /
Hannu Karjalainen (Finland) "Man in a blue shirt"





Энн Росен (Швеция). Передвижная станция релаксации. 21 – 23 августа 2007

Anne Rosen (Sweden). Portable Relaxation Station. 21 – 23 August 2007

Шведская художница, работающая со звуком, Энн Росен делает звуковые инсталляции, а точнее звуковые среды. В каждую из них нужно погрузиться, закрыть глаза, вслушаться – и тогда вы окажетесь в совсем другой, новой эмоциональной среде. Свои работы Росен называет «walk-in compositions», «portable relax stations», «deputy silences» / «композиции 'войдите внутрь'», «передвижные станции релаксации», «представители тишины». Ее саунд-инсталляции не атакуют зрителя, а требуют готовности включиться в игру, которую предлагает художница – готовности слушать наполненную звуками тишину, готовности просто приложить ухо к наполненной звуками и воздухом подушке или надеть на голову ведро с колонками внутри.

В Петербурге и Кронштадте Энн Росен проводит акцию «Передвижная станция релаксации». Ее работы показываются не в галерее или выставочном зале – они выходят на улицы, к обычным людям, уличным прохожим. Инсталляция Энн Росен состоит из наполненных воздухом подушек, к которым присоединены МРЗ-плееры. Любой желающий может подойти, прижаться щекой к музыкальной подушке, прикрыть глаза, забыться – и слушать звуки, издаваемые этими своеобразными большими и мягкими колонками.

“Передвижная станция релаксации” Энн Росен – прекрасный образец того, что Поль Вирилио назвал “эстетикой дружелюбия”: проекта, нацеленного на взаимодействие со зрителем и предоставляющего зрителю некую необычную, непривычную, но приятную услугу. Чтобы поучаствовать в таком проекте и получить от него удовольствие, не обязательно разбираться в искусстве: достаточно быть обычным прохожим, разве что не слишком робким. Искусство такого рода ставит целью прежде всего расширить границы опыта зрителя, позволить ему взглянуть на мир с новой, неожиданной стороны – и уже потом задуматься о том, скрываются ли бесконечные возможности новых ощущений в творчестве художника или в его собственной, зрительской, голове.

Swedish sound artist Anne Rosen makes sound installations, or rather sound environments. Dealing with such works you are to immerse yourself and sink in them, close your eyes and listen thoroughly, and then you find yourself in a completely new and different emotional environment. Rosen describes her works as “walk-in compositions”, “portable relax stations”, “deputy silences”. Her sound installations do not attack the viewers but invite to join the game, to simply agree to press your ear to a pillow filled with sound and air, or to put on your head a bucket with speakers inside.

In Petersburg and Kronstadt, Anne Rosen brings Portable Relaxation Station. She does not show her work in a gallery or museum: she comes out to the streets to address ordinary people, those who pass by. Ann Rosen’s installation consists of pillows filled with air connected with portable MP3 players. Anybody can come up, press his cheek to the musical pillow, close his eyes and relax listening to the sounds of those big soft “speakers”.

Ann Rosen’s Portable Relaxation Station is a perfect example of what Paul Virilio has called an aesthetics of friendliness: a project aimed at interaction with audience and offering the audience an unusual, uncommon but pleasing service. It is not necessary to be a connoisseur of art to take part in such project and to enjoy it: it is enough to be an ordinary passer-by, if only not too shy. Art of this kind is aimed at pushing the limits of its audience’s experience, enabling the viewers to look at the world from a new, unexpected point – and only after that, to reflect on the question, if limitless opportunities of new experiences are hidden in the mind of an artist or in the viewer’s own mind.



Исаакиевская площадь, у входа в ЦБЗ “Манеж” | St. Isaac Square, at the entrance to Mahege Exhibition Hall
Улицы Кронштадта | Streets of Kronstadt

ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ / FIELD STUDIES

современное искусство России, Скандинавии и Финляндии в общественных пространствах С.-Петербурга
public art of Russian, Scandinavian and Finnish artists in St. Petersburg

На последней странице обложки фотография инсталляции Виктории Илюшкиной «Песнь маяка», фото Марины Гуляевой
Back cover: installation Song of the Lighthouse by Viktoria Ilushkina, photo by Marina Gulyaeva

Кураторы проекта: Марина Колдобская, Мария Коростелева, Анна Харьковина
Project curators: Marina Koldobskaya, Maria Korosteleva, Anna Kharkina

Редакция каталога и перевод: Анна Матвеева
Catalog editor and translator: Anna Matveeva

Дизайн и верстка: Светлана Солнцева
Design and layout: Svetlana Solntseva

Фото: Марина Гуляева, Анна Харьковина, Павел Шугуров
Photo: Marina Gulyaeva, Anna Kharkina, Pavel Shugurov

2006-2007, Санкт-Петербург / Saint Petersburg

Государственный центр современного искусства, Санкт-Петербургский филиал / National Center for Contemporary Art, St. Petersburg branch
Россия, 193036, С.-Петербург, Невский пр., 111/3 / Russia, 193036, St. Petersburg, Nevsky prospect, 111/3
(812) 717 79 67 art@ncca-spb.ru, www.ncca-spb.ru

© National Center For Contemporary Art, St. Petersburg
© PAKT: Saint Petersburg Charity Foundation of Friends of Contemporary Art

