

MEDIAIMPACT
International Festival of Activist Art
24 september – 10 october 2011
Moscow



MEDIA **IMPACT**

AFFINITY (RU), ART_BUZZ (RU), YEVGENIA BELORUSETZ (UKR), RAFAL BETLEJEWski (PL), ALINA & JEFF BLUMIS (US), BOMBILY (RU), ANDREW BOYD (US), IVAN BRAZHKN (RU), DMITRY BULNYGIN (RU), VLAD CHIZHENKOV (RU), ALEXANDER DELPHINOV (RU/DE), ZHENIA DEMINA (RU), JUAN PABLO DIAZ (DE), DSPA (RU), EKATERINA EMELYANOVA (RU), FACTORY OF FOUND CLOTHES (RU), NINA FELSHIN (US), YEVGENIY FIKS (US), SOFIA GAVRILOVA (RU), GRAN FURY (US), ALEXEY IORSH & TANIA KUZNETSOVA (RU), KAVECSPROJECTS (GR), SABINA KERIC & YVONNE BAYER (DE), DARIA KIRILLOVA (RU), KISS MY BA & KISSMYPETRUSHKA (RU), KOM.POST (FR), VERICA KOVACEVSKA (MK/CH), KROVOSTOK (RU), MATVEI KRYLOV (RU), LABORATORY OF POETICAL ACTIONISM (RU), ZORKA LEDNAROVA (DE), DENIS LIMONOV (BLR), VICTORIA LOMASKO (RU), MAKE (RU), MIKHAIL MAKSIMOV (RU), EVGENIA MIKHEEVA (RU), MARINA NAPRUSHKINA (DE), NE S RUKI (RU), NOART GALLERY (RU), OPA + HA (MK), ORGAN KRITISCHER KUNST (DE), OVOSHAM.NET (RU), PAINT SYNDICATE (DE), PAKHOM (RU), PASHA 183 (RU), PG (RU), ANASTASIA POTEKINA (RU), ELENA PRISLONOVA (RU), PUSSY RIOT (RU), TIM RADYA (RU), ALEXANDER RAEVSKY (MD), R.E.P. (UKR), RSD & CWU (RU), ANASTASIYA RYABOVA & ELENA MARTYNOVA (RU), SILENCE=DEATH COLLECTIVE (USA), VASILY SHUMOV (RU), NATALYA SKOBEEVA (RU), DENIS SOLOPOV (RU), SOSKA (UKR), DMITRY SPIRIN & TARAKANY (RU), JOULIA STRAUSS & MORITZ MATTERN (DE), SVOI 2000 (RU), EDWARD TARLETSKI (PL), KSENIA TELEPOVA (RU), CHRYSsa TSAMPAZI (GR), TSVETA FOR (RU), VOINA (RU), PETER WEIBEL (DE), ALEXANDER VOLODARSKIY (UKR), THE YES MEN (USA), ZASADA ZETKIN (RU), ALEXANDER ZHUNEV (RU), ZIP (RU), OLGA ZOVS KAYA (RU)

The MediaImpact International Festival of Activist Art was initiated by ZHIR Project in autumn 2011 as a Special Project of IV Moscow International Biennale of Contemporary Art. The exhibition, a series of public lectures and discussions, as well as the section titled "Tactical Media" within the framework of the International Symposium "PRO@CONTRA 2011" have taken place with the assistance and at the premises of the ARTPLAY Design Center supported by the Partisan Museum. Artistic interventions of the Festival have spilled out into the streets and public spaces of Moscow.

Among the Western artists and theoreticians who took part in the Festival there have been a few pioneering practitioners of tactical media: the American collectives "Gran Fury", "The Yes Men" and the "Silence=Death Collective". Nina Felshin, the curator and theoretician of American activism, Andrew Boyd, American media-activist, an international activist collective "Organ kritischer Kunst", the Greek tandem "Kavecsprojects" have brought to the Festival their workshops and performances so as to have a chance to personally interact and exchange ideas and experiences with young art activists from Moscow, Saint Petersburg, Novosibirsk, Yekaterinburg, Krasnodar and Perm.

The MediaImpact International Festival of Activist Art is envisioned as a regular event within the framework of the Moscow International Biennale of Contemporary Art.

Международный фестиваль активистского искусства МедиаУдар состоялся осенью 2011 года по инициативе проекта ЖИР как Специальный проект 4-й Московской международной биеннале современного искусства. Выставка, серия лекций и дискуссий, а так же секция «Тактические медиа» в рамках Международного симпозиума «PRO@CONTRA 2011» прошли на территории и при содействии Центра дизайна ARTPLAY и при поддержке Партизанского музея, художественные интервенции фестиваля – в общественных пространствах и на улицах Москвы.

В фестивале приняли участие западные художники и теоретики, среди которых пионеры медиаактивизма: группы из США «Gran Fury», «Silence=Death Collective» и «The Yes Men». Куратор и теоретик американского активизма Нина Фелшин, американский медиаактивист Эндрю Бойд, интернациональный коллектив «Organ kritischer Kunst», греческий тандем «Kavecsprojects» приехали на фестиваль с учебными семинарами и перформансами, чтобы иметь возможность лично обменяться идеями и опытом с молодыми арт-активистами из Москвы, Петербурга, Новосибирска, Екатеринбурга, Краснодара и Перми.

Международный фестиваль активистского искусства МедиаУдар планируется как регулярное событие в рамках Московской международной биеннале современного искусства.

10	INTRODUCTION BY PETER WEIBEL	57	KOSTIS STAFYLAKIS RETHINKING "OVERIDENTIFICATION": ACTIVIST PRACTICES IN THE CONTEXT OF THE GREEK CRISIS
13	TATIANA VOLKOVA THE CULTURE OF RIOT: THE EXPERIENCE OF RECENT PROTEST MOVEMENTS	63	PRESENTATION OF THE BOOK "10++ PROGRAM TEXTS FOR POSSIBLE WORLDS" BY PETER WEIBEL
19	ARSENY SERGEEV THE ACTIVATORS	71	OLEG GENISARETSKIY CONTEMPORANEITY, ACTUALITY, ACTIVISM
25	OKSANA SARKISYAN ARTISTS, AUTONOMY AND REVOLUTION	74	FESTIVAL VIEWS
29	ANTON NIKOLAYEV ARTIVISM AND ACTIONISM	119	ART PROJECTS
35	PRO&CONTRA OF MEDIACULTURE SYMPOSIUM TACTICAL MEDIA SECTION	331	FESTIVAL PROGRAM: MEDIAIMPACT
37	PABLO HERMANN MEDIAIMPACT: ART IN INTERACTION WITH SPECTACLE	341	BIOGRAPHIES
41	SKYPE--CONFERENCE WITH MIKE BONANNO (THE YES MEN)	352	THE MEDIAIMPACT FESTIVAL OF ACTIVIST ART: ORGANIZERS & PARTNERS
45	INTERVIEW WITH NINA FELSHIN BY VALERIY LEDENEV		
49	INTERVIEW WITH ANDREW BOYD BY KSENIA GOLUBOVICH		

11	ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПЕТЕРА ВАЙБЕЛЯ	295	ИНТЕРВЬЮ С НИНОЙ ФЕЛШИН ВАЛЕРИЯ ЛЕДЕНЕВА
74	ВИДЫ ФЕСТИВАЛЯ	299	ИНТЕРВЬЮ С ЭНДРЮ БОЙДОМ КСЕНИИ ГОЛУБОВИЧ
119	АРТ-ПРОЕКТЫ	307	КОСТИС СТАФИЛАКИС ПЕРЕОСМЫСЛЯЯ «СВЕРХИДЕНТИФИКАЦИЮ»: АКТИВИСТСКИЕ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТЕ ГРЕЧЕСКОГО КРИЗИСА
257	ТАТЬЯНА ВОЛКОВА КУЛЬТУРА БУНТА: ОПЫТ ПРОТЕСТНЫХ ДВИЖЕНИЙ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ	315	ПРЕЗЕНТАЦИЯ КНИГИ ПЕТЕРА ВАЙБЕЛЯ «10++ ПРОГРАММНЫХ ТЕКСТОВ ДЛЯ ВОЗМОЖНЫХ МИРОВ»
265	АРСЕНИЙ СЕРГЕЕВ АКТИВАТОРЫ	325	ОЛЕГ ГЕНИСАРЕТСКИЙ СОВРЕМЕННОСТЬ, АКТУАЛЬНОСТЬ, АКТИВИЗМ
271	ОКСАНА САРКИСЯН ХУДОЖНИК, АВТОНОМИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ	335	ПРОГРАММА ФЕСТИВАЛЯ
275	АНТОН НИКОЛАЕВ АРТИВИЗМ И АКЦИОНИЗМ	347	БИОГРАФИИ
281	СИМПОЗИУМ PRO&CONTRA МЕДИАКУЛЬТУРЫ СЕКЦИЯ «ТАКТИЧЕСКИЕ МЕДИА»	352	ОРГАНИЗАТОРЫ И ПАРТНЕРЫ ФЕСТИВАЛЯ АКТИВИСТСКОГО ИСКУССТВА МЕДИАУДАР
285	ПАБЛО ХЕРМАНН МЕДИАУДАР: ИСКУССТВО ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ СО СПЕКТАКЛЕМ		
289	СКАЙП-КОНФЕРЕНЦИЯ С МАЙКОМ БОНАННО (THE YES MEN)		

Born by commissions of ecclesiastical and mundane power painting was always suspected to be in the service of power. According to Foucault images have always used to be representation of power. "Against representation" was therefore the battle call of the critical avant-garde, and the main transformation of art in the 20th century was the substitution of representation by reality: body art instead of portrait painting, land art instead of landscape painting, real actors and real actions instead of history painting.

Political and social activism is one of the results of this modernist process of substitutions. Suprematism, constructivism, productivism in Russia have been the most critical movements against representation. Radical activism in Russia is the historical consequence. Visual media, the classical representative area of art, get replaced by social media, the future agency of art, that break the hegemony of systems. This book offers a first comprehensive view into the new activism, that sets up a new equation between art and power. As commissioner of the main exhibition *Rewriting Worlds* I visited the exhibition *MediaImpact*, a special project of IV Moscow International Biennale of Contemporary Art. I was so impressed by the audacity and quality of the exposed artworks, documents of activities, of the whole exhibition that I immediately thought the world should know about this exhibition and what is going on in the Russian art scene to understand that the best contemporary art is Activism. When I asked the organizers whether documentation is planned to be published, I got the answer: No, because of lack of money. Therefore I offered the help of ZKM to print a catalogue to document the project, especially since my exhibition-contribution to the IV Moscow International Biennale was subtitled *Art and Agency* and especially since ZKM is always interested in new social agenda offered by the new media. In Western Europe people like to read about indignation, even if they don't have to take risks. In Russia resistance can be dangerous. Therefore the indignation of individuals for social causes like justice, humanity and freedom cannot be pressed and supported enough.

Peter Weibel, May 2012

The MediaImpact catalogue is published with the generous support of ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe.
www.zkm.de

Headed by the Prof. Peter Weibel since 1999, the Center for Art and Media probes new media in theory and practice, tests their potential with in-house developments, presents possible uses in exemplary form and promotes a debate on the form our information society is taking.

Its work combines production and research, exhibitions and events, collections and documentation. The Center is a platform for experimentation and discussion, with a mission to participate actively in working towards the future and to engage in the ongoing debate about the sensible and meaningful use of technology.

The Center for Art and Media is a unique cultural institution, which engages theoretically and practically with the new media and their impact on the classical art, as well as on society. It is a museum and a center for research and production.

Since its inauguration, the ZKM has become internationally known as the "Max Planck Institute of the Arts" or the "Digital Bauhaus" and "a Mecca of media art". It has responded to the rapid developments in communication and information technologies, along with the emerging possibilities for art and the associated social transformations with artistic, scholarly, and scientific research, productions, seminal exhibitions and presentations. The ZKM understands itself as a public forum for encounters between philosophy, science, art, politics...¹

¹ Peter Weibel (ed.), ZKM, Karlsruhe. Archives and collections, exhibitions and events, research and production (ZKM | Karlsruhe 2010).

Родившуюся из заказов сильных мира сего, живопись всегда подозревали в том, что она обслуживает власть, церковную и мирскую. Фуко утверждал, что изображения всегда являются репрезентациями власти. «Против репрезентации» было боевым кличем критического авангарда. Ключевой трансформацией в искусстве XX века явилась подмена репрезентации реальностью: боди-арт заменил живописные портреты, лэнд-арт пришел на смену пейзажам, а исторические полотна уступили место настоящим актерам и художественным акциям.

Политический и социальный активизм стал одним из результатов этих модернистских процессов подмены. Супрематизм, конструктивизм, продуктивизм, появившиеся в России, стали одними из ключевых движений, противостоящих репрезентации в искусстве. Российский радикальный активизм – их историческое продолжение. На смену визуальной медиа, этой классической области искусства репрезентации, пришли социальные медиа, грядущая движущая сила искусства, которые разбивают гегемонию систем. Эта книга предлагает всеохватывающее исследование нового активизма, задающего новый баланс сил между искусством и властью. Как комиссар главного проекта Московской биеннале «Переписывая миры», я посетил выставку *МедиаУдар*, специальный проект IV Московской международной биеннале современного искусства. Я был так впечатлен смелостью и качеством работ, документацией проектов, выставкой в целом, что сразу подумал, что мир должен знать об этой выставке и о том, что происходит на русской художественной сцене, чтобы понять, что лучшее современное искусство – это активизм. Когда я спросил у организаторов, планируется ли публикация документации выставки, я получил ответ: нет, из-за отсутствия денег. Поэтому я предложил помощь ZKM в издании каталога для документирования проекта, тем более, что подзаголовок моей выставки на IV Московской международной биеннале был «Искусство и поступок», и особенно потому, что ZKM всегда интересуется новыми социальными программами, предлагаемыми новыми медиа. В Западной Европе люди любят читать об общественных протестах, даже если им самим не приходится рисковать. В России сопротивление может быть опасным. Поэтому никогда не получится в достаточной мере ни подавить, ни поддержать протесты людей, вызванные такими социальными факторами, как справедливость, гуманность и свобода.

Петер Вайбель, Май 2012 года

Публикация каталога фестиваля МедиаУдар стала возможной при поддержке ZKM | Центра искусств и медиатехнологий Карлсруэ.
www.zkm.de

Под руководством профессора Петера Вайбеля, возглавляющего Центр с 1999 года, Центр искусств и медиатехнологий изучает новые медиа в теории и на практике, испытывает их потенциал в своих разработках, представляет примеры возможного их использования и содействует обсуждениям трансформаций, переживаемых нашим информационным обществом.

Работа Центра включает разработки и исследования, выставки и мероприятия, усилия по координации и документации. Центр является платформой для экспериментов и дискуссий. Его миссия состоит в активном вкладе в работу на благо будущего, в участии в продолжающемся обсуждении разумных и значимых методов использования технологий.

Центр искусств и медиатехнологий – уникальная культурная институция, которая на практическом и теоретическом уровнях занимается новыми медиа и их влиянием на классическое искусство и общество. Это одновременно музей и центр исследований и разработок.

С момента своего открытия ZKM превратился во всемирно известный «Институт искусств Макса Планка» или «Цифровой Баухаус» и «Между медиа арта». В ответ на стремительное развитие коммуникационных и информационных технологий и возникающие возможности для искусства, связанные с общественными трансформациями, Центр предложил художественные, научные, исследовательские проекты, разработки и выставки. ZKM видит себя общественным форумом для встреч между философией, наукой, искусством и политикой...¹

¹ Петер Вайбель (ред.) ZKM, Центр искусств и медиатехнологий Карлсруэ. Архивы и коллекции, выставки и события, исследования и разработки (ZKM | Карлсруэ 2010).

The Culture of Riot: The Experience of Recent Protest Movements



Today art critics are faced with a challenging task: the necessity to articulate and to reflect upon the transformations of the place and function of contemporary artists within the rapidly evolving socio-political processes. The current catalogue of the MediaImpact International Festival of Activist Art (September 2011) was taking shape against the backdrop of public protests of the last fall and winter. We were thus forced to modify its contents, so as to include not only artworks and texts of the participants, but also certain projects that were completed after the Festival. Among them is the joint action of the RSD group and the Creative Workers Union, "Today the Brooklyn Bridge, tomorrow the Bolshoy Kammeny!", an early precursor of the mass protests in Moscow that followed one and a half month later, as well as the performances of the Pussy Riot group that became emblematic for the artistic context of the "white" winter of 2011/2012.

We have long intended to create a kind of a reference book about the current activist art that would include key figures and key texts on the subject, the intention that we have sought to realize in the current publication.

It is hardly accidental then, that some articles of our curators and critics that have been written for the catalogue (including this introduction) undertake it upon themselves to reflect on the contemporary artists' participation in the protest movements. One cannot avoid talking about it within the context of activist art, since art activism and the technologies of tactical media have obviously had a crucial role to play in the recent developments across the globe: whether one talks about the popular uprisings against authoritarian regimes in the Middle East and North Africa, or anti-austerity protests and riots in Europe, the Occupy Wall Street movement in the United States and its allusions – across the Atlantic – to the so-called "White Revolution" in Russia.

The term "tactical media" was first coined by two Dutch media-artists, David Garcia and Geert Lovink, in their 1996 manifesto "The ABC of Tactical Media" written on the eve of the N5M/2 (Next 5 Minutes Festival of Tactical Media, Amsterdam, the Netherlands). The text defined tactical media as "the media of crises, criticism and opposition". The adjective "tactical" underscores the mobility

of these media that offers an advantage over such “strategic” players as the corporate world and the state. The most recent book of another scholar of tactical media, an Amsterdam based media theoretician Eric Kluitenberg, explores the evolution of tactical media in contemporary societies where each person has got access to affordable means of producing, processing, editing and disseminating media images.¹ Kluitenberg argues that the ubiquitous presence of the camera (in the hands of both media professionals and millions of protestors) was one of the crucial features of the 2011 protest movements as he describes the effect of the “radical multiplication of singular perspectives” enabled by this massive presence of the camera. In near real-time these electronically mediated singular viewpoints are captured and distributed through an endlessly varied and diverse range of media. Kluitenberg believes that the fallout of this “radical multiplication” phenomenon is still to be grasped but he suggests that they it might as well bring about the birth of real democracy and of radical information transparency.

Artists that still have an important role to play in the social and political development were obviously forced to share their monopoly on the production of singular images: the effect of radical multiplication of singular viewpoints has inevitably turned every participant of the event into a media-artist. Practically anybody can now partake of the artist’s previously unique position. The function of “professional artists” is thus reduced to that of facilitators, catalysts of the citizens’ self-actualization and mediators of the processes of cultural democratization. The ideal of cultural democratization itself is associated with a whole range of participatory art practices that engage the audience in the creation of an art work. Participatory processes refer us to Joseph Beuys and his idea of “social sculpture” as a direct artistic intervention into reality.

This position is also endorsed by Nina Felshin, a participant of our Festival, and one of the most prominent American scholars and theoreticians of art activism. She claims not to “distinguish between artists and the

lay public when it comes to activism”. This was also the subject of our discussion with another participant of the MediaImpact, Mike Bonanno of the US duo The Yes Men, an emblematic art project in today’s media activism. We were fortunate to have a Skype conference call with Mike at the height of the Occupy Wall Street protests in October 2011. When asked about the essence of their participation in and contribution to the protest movement, Mike replied: “That is the thing: we are acting with other people, but we don’t have any [projects]. They are not ours. They belong to everybody. So there are many ideas that are being generated within a group and some of those ideas get done.”²

Russia’s art scene reveals the role of art activists as harbingers and catalysts of social processes. Tens of thousands of people gathered in central Moscow at the end of February, holding hands and forming a human chain along the length of the Garden Ring during an anti Putin protest known as “The Big White Circle”. The action drew on the symbolism of the color white – the color of the “Snow Revolution”. Very few of the participants must have heard about an action called “The White Line” masterminded by the artists-members of the Labor Union of Street Art five years ago. According to the artists the participants drew a white chalk line along the length of the Garden Ring separating the virtuous and the sinful spaces of the city so as to cleanse Russia of the evil spirits that have come to reside in Moscow’s downtown. An invisible magic wall that was erected on that day between Moscow and Russia has been protecting humanity from the ills and vices of the capital city ever since.³

The Join statement by Anton Nikolayev, the founder of the Labor Union of Street Art, and the artist Victoria Lomasko, has proved to be prophetic: protest art will soon become trendy, while an exclusive preoccupation with gallery art that does not touch upon the hot social issues will be considered a vulgarity. You may not be an artist, but you must be a citizen. As a result, scores of gallery artists will start producing a travesty of “protest art”, diluting its meaning and turn-

ing it into bourgeois/corrupt art. Real art activists will then be forced to become even more radicalized and to draw closer to the sphere of politics!

Anton Nikolayev was among the first and the most active participants of Moscow protests, extending the work of his Labor Union of Street Art to the sphere of legal support for political prisoners, most notably, the members of the Pussy Riot group that were imprisoned after their performance dedicated to the presidential elections. This theme is becoming increasingly popular against the backdrop of the growing number of activists that get arrested on political charges. In response to the mass arrests of the protesters, Vassily Shumov of the Tsent/Center music band staged a group concert of activist music, “Freedom of Choice”. Within the framework of this initiative we organized a one-day exhibition to support all those arrested.

For several years now Victoria Lomasko has been producing graphic reports on the current political developments, working en plein air in the midst of the events during each protest, the result of which is a monumental series of her social graphics titled “Chronicles of Resistance”. According to the artist, the situation in the country is changing and artists cannot help but respond to these transformations. All of us are seeking to find answers to the questions about the current events and their future prospects. For now these prospects remain vague. We are left with a task of recording the events while trying to make sense of them on our own. That is why there are so many portraits among the sketches that I make: I am particularly excited about talking to people, both those who are making the “revolution” happen and those who oppose it. I hope to be able to carry on my work on this project and to record in my graphics how Russia is gradually becoming different.⁵

The slogan “They fucked you again” of the RSD and Autonomous Action at the unsanctioned march that followed the alleged vote rigging in the parliamentary elections seems to have aptly conveyed the feelings of thousands of protesters. A Yekat-

erinburg-based street artist Tim Radya soon followed with his own signature response to this slogan, when he placed giant letters on the roof of a multi-storey building.

Artyom Loskutov of the Novosibirsk Kiss my Ba activist group came to Bolotnaya Square rally in Moscow carrying a slogan: “We are the 146%”, which simultaneously alluded to the estimates of the voter turnout released by Russia’s Central Election Commission complicit in the vote-rigging, and to the key slogan of the Occupy Wall Street movement, “We are the 99%”, that builds on the chart showing the disparity in income distribution in the United States. Rhyming with it is one of the principal slogans of the RSD group, “Power to the millions – not the millionaires!”

It is not an exaggeration to state that the artistic community has played an active role in the current wave of protests, with one of the crucial consequences of this mobilization being the consolidation of the artistic community. Besides being represented at all the mass rallies and marches, artists, art critics and curators worked as election observers during the presidential elections. The results of this work were published as part of the contest “An eye for an eye” organized by the Creative Workers Union on OpenSpace.ru, an on-line magazine dedicated to culture. This initiative has soon outgrown its own boundaries, gradually maturing into an on-line activist video-channel dedicated to the current political reality in the country. Ekaterina Dyogot, editor-in-chief of the “Art” section at OpenSpace.ru had this to say about the situation: the traditional roles of artists and curators have been those of estranged and reflexive observers, fastidious critics, Baudelairian flâneurs and medhermeneutical “inspectors”. These roles are very comfortable, they are more than habitual and they are very fruitful from the aesthetic point of view. What can be more natural for an artist than to observe? However, it is interesting that the majority of the artists and critics questioned about their experiences as election observers chose to mention something entirely different: the experience of social participation, the experience of getting to know the society,



the potential audience that has hitherto been an abstract mental construct for most of them, including the so-called leftist artists.⁶

Reflecting on the experience that artists had gained during the participation in the protest movements, artist Arsenyi Zhilyaev launched an entire manifesto, in which he undertakes to clarify what art should be and how it should change after this encounter with real politics: at the moment I have no doubt that we, the artists, should seize on the unique tools that have been elaborated by modern art since the the first avant-garde period in order to prepare for and contribute to the transformation of social reality. I am talking about the politically incorrect turn to utilitarian and didactic art... We, professional culture-makers, must leave our monastic cells and face life, so as to fight for it together alongside thousands of other dreamers, like us.⁷

Mass protests in the streets of Moscow have caused flourishing of the creative activity of both artists and protestors. The on-line exhibitions that we organize in our blog zhiru-zhir.ru as we struggle to structure the sudden

outpouring of visual materials, beautifully illustrate the earlier point about today's artists having to share their exclusive role as visualizers of the protest. One of the parts of such an on-line exhibition is called "Anonymous statements" and it features a selection of protest signs and funny photoshopped pictures posted on social networking sites that respond to the current events and are no less expressive than the best instances of professional artistic works.

However, the most striking and controversial of all the artistic events of the protest winter of 2011/2012 was a series of punk concerts in public spaces staged by the Pussy Riot group. The emergence of this eye-catching cross-genre female art group was sure to draw attention of bloggers, artists, activists and feminists and to trigger a gamut of reactions, both extremely boisterous and mixed. The group has staged a total of 5 performances, one of which took place on the roof of the detention room that contained protesters arrested during the rallies. The group's last action staged shortly before the presidential elections was a punk-rock prayer "Virgin Mary, chase Putin out!" It took



place inside the Christ the Savior Cathedral and resulted in a lawsuit. The suspected members of the collective were arrested on charges of hooliganism and are now facing a prison sentence of 7 years, if convicted. After the arrest the group's ties to the Moscow fraction of the Voina/War group became revealed: Pussy Riot have radicalized Voina's methods taking them to their limit.

In his article "Curing with hysteria" art critic Aleksandra Novozhenova writes: actionism does not exist as a "style" limited by a specific time period, and with a traceable evolution. On the contrary, it emerges sporadically at various points in time and always replicates itself in its horrible inappropriateness – and have you ever heard of "appropriate" actions? Its techniques barely evolve; one can hardly speak of these actions from the standpoint of talent – or lack of such – that went into their making. The only thing that does not repeat itself is the specific historical context, in which these actions take place. If one needs "content" to art, something to analyze, that has to be it: these circumstances, the context, the precision with which the action hits the most

painful spot at the intersection of political time and political space: this is what can be discussed here.⁸

However, besides their political content, the actions staged by Pussy Riot also have a remarkably powerful visual element to them. Art critic Anna Tolstova talks about the members of the collective as "spiritual leaders that have given voice and color to the voiceless and colorless protest of the "white movement".⁹ The girls in multi-colored balaclavas that were thrown behind the bars have become the symbolic representation of protests in Putin's Russia. The action-prayer organized by the group has hardly left anyone indifferent. The women-activists have cut open the inveterate abscess which is the relationship between the corrupt Church and the authoritarian regime becoming catalysts of the confrontation between radical art and the fascist-like pseudo-orthodox community and taking the brunt of the backlash.

Against the backdrop of these developments, art activist Denis Mustafin has launched a long-term project titled "Artists

vs. State”, which will consist of a series of lawsuits against high-ranking state officials that represent the state and the regime and are associated with them: a symmetric response to the repressive state apparatus. Mustafin argues that the merger between the state and the Church has led to the transformation of the later into a yet another repressive institution used against free-thinkers and dissidents and the independent associations that they form. The Russian Orthodox Church has become a test-lab for the most socially vital issues that have to do with the restriction of people’s rights and freedoms and their self-expression.¹⁰

Pussy Riot have provoked an unprecedented number of publications, discussions, television and radio broadcasts and international actions supporting or condemning them, a volume of response yet unparalleled by any other art project. The action has drawn a clear line between those who supported the artists and those who condemned them in line with the position of the authorities. We are yet to assess the repercussions of this action, but one can be certain that the women-artists have succeeded in realizing the dream of avant-garde artists of all times: to cross the boundary between art and life.

In this case not only the artists become precursors to and a catalysts of social processes, but they also assume a heroic role for themselves as they go out into the street alone to face up the system and as they sacrifice themselves for the sake of long-term social changes that will be founded on their artistic gesture geared towards the transformation of social relations and mechanisms. As I am writing this article the cost of this gesture is yet to be determined, and so is the question of the relationship between artistic practices and social and political activism, which the Austrian philosopher Gerald Raunig described in the following way: in all the various historical and actual forms of the subsequence and juxtaposition, the subordination and superordination of art and revolution, overlaps emerge in which the neighboring zones of art machines intertwine extend into one another. In these overlaps, the transversal concatenation of art and revolution devel-

ops in permanence and in the specific temporality of the event, thwarting continuums of time and structuralizations of space. The manifold endeavors in between art activism and political activism do not aim to institutionalize the concatenation, [...] they attempt to institute an ongoing series of singular events, to actuate contemporary becoming revolutionary in the concatenations of revolutionary machines and art machines.¹¹

NOTES

1 Eric Kluitenberg, *Legacies of Tactical Media: The Tactics of Occupation: From Tompkins Square to Tahrir* (Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011).

2 See the catalogue for the complete transcript of the conversation with Mike Bonanno.

3 Bombily (art group). Material from Wikipedia – free encyclopedia

4 Victoria Lomasko and Anton Nikolaevy, “New artists forms of protest.” Grani.ru (May 27 2011)

5 Victoria Lomasko in “Passing by” gallery. 12.13.2011 <http://noliiquid.livejournal.com>

6 “What sort of experience is that: an election observer?” OpenSpace.ru (March 7, 2012)

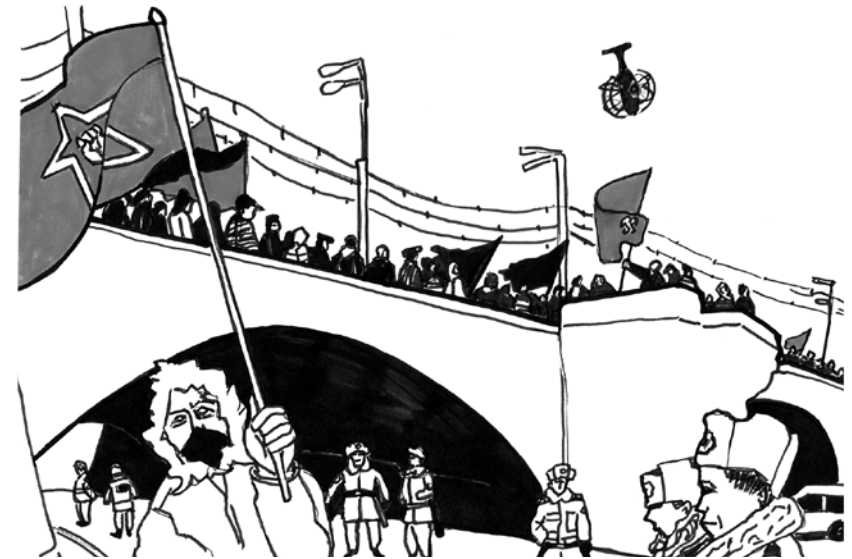
7 Arsenyi Zhilyaev, “The Ethics of the Future or Fuck Art, Let’s Dance”, OpenSpace. ru (April 4, 2012)

8 Aleksandra Novozhenova, “Curing by Hysteria” (April 5, 2012) last accessed on May 14, 2012 at <http://artchronika.ru/blog/hysteria-cure>

9 Anna Tolstova, “Questions of punk-teism”, Citizen K, no.5 [26] (May 3, 2012)

10 Artists against the State. <http://noartgallery.livejournal.com>. 11.04.2012

11 Gerald Raunig, *Art and Revolution: Transversal Activism in the Long Twentieth Century* (Semiotext(e): 2007), 265.



There have been 8 drafts to this text and I stop writing it in late February 2012, four months after the event that had prompted it. Back then the idea to show what is being done for the needs of “the street” in the neutral spaces of exhibition halls seemed both amusing and controversial. Will the works created for public spaces and not addressed to the lovers of contemporary art retain their power and still be adequately perceived?

The success of the exhibition has shown the meaninglessness of this concern, while its immediate relevance has far reaching consequences beyond being a mere record of an obviously interesting phenomenon of contemporary art. My understanding of the significance of the Media Impact Festival has evolved alongside the development of the political processes in the country that followed hard on the heels of the Festival. From December 2011 onwards the upheaval in Russia’s political reality has been prompting me to rework and update this article time and again. The meaning and significance of these events were bearing out the assumptions that I had

reserved for the article’s conclusion. Quite unexpectedly, however, my concluding remarks on the role of contemporary art and of contemporary artists in today’s society have proved to be of a rather pretentious kind. But first things first.

At the Independent Art Festival “Dutch Punch” in Yekaterinburg (2002) Nailiya Allakhverdieva and I were producing projects for urban space within the framework of the Russian-Dutch project “Debates & Credits”. Among these projects there was one particularly remarkable one – “The Activator” by Leo Van Munster. An ominous-looking metal box that we managed to install near a subway escalator was equipped with sensors: each time a passenger stepped off the escalator a portion of the Russian anthem would blare from the box. This object triggered a whole range of emotions in the passengers: from startle to gleeful smile. The “power of people” maxim thus attained its visual incarnation: positioned within the intense and dramatic space of the art object the escalator turned into a boarding stairs for the multiple “heads of state”. It is notewor-

thy that the work addressed serious issues in a decisively witty and humorous – non-serious – way, raising, as it were, the questions of the state and an individual, of the value of individual self, of the relativity of formalized statuses and rituals, and most important of all, of responsibility. The media installation was exhibited within a real space and was rather well received by the ordinary city dwellers who were not necessarily prepared for this encounter with contemporary art. This was when I made a mental note of the powerful potential of the projects geared towards public spaces. By way of transforming everyday reality and reshaping the environment these works affect people's mood, thereby inspiring, initiating and sometimes directly effecting changes in the social reality. To me "The Activator" grew into a metaphor that stands for the artists that interest me, a term for the works that I would love to curate.

Artists activators magnetize or charge the situation, set an example of what to do; artworks-activators change our life. Social change starts with the changes implemented in the cultural field. Now I know exactly at what moment the civil society that we have long given up on began to crystallize from the protest spirit of disparate "kitchen talks". I am convinced that the "Dissenters' Marches" and the public actions organized by "Strategy-31" have had very little to do with the emergence of civil society considering the defeatist essence of all such initiatives. Failure is not inspirational. The inefficiency of civic protests organized by the so-called "non-systemic opposition" lays exactly in their visual drabness. Andrew Boyd is right when he says that "a protest that lacks shape is off putting: it is simply a bunch of morose and overtly aggressive people". Since the cause that brought them together is not explicitly obvious, their aggression seems incomprehensible and ungrounded to the onlookers and can thus be interpreted in any possible way. That is why the hard-line crackdown on the protesters undertaken by the authorities appeared perfectly justified and has always been endorsed by the silent majority: the man in the street is

usually wary of and frightened by large crowds of angry people. At the same time, "Surkov's propaganda" has long been outsmarting the opposition beating it at its own game exactly because the leaders of the "pro-Kremlin youth organizations" were very well aware of the power of images. "Nashi" (pro-Kremlin youth movement "Ours") have always been able to offer an effective visualization of the ideas that they promoted: they threw Vladimir Sorokin's books into a huge *papier-mache* toilet bowl erected in front of the Bolshoy theater; put the virtual "heads" (photos) of opposition leaders on pikes to signify that "they were not welcomed here"; named a pig after the Estonian president Toomas Hendrik Ilves and held "The White Aprons" rallies against corruption.

So when did the civil society become aware of itself? The answer is: after the famous action of the "Voina" (War) group "Dick Captured by the FSB" at Liteyny Bridge. Thanks to social networks this virtuoso prank that made use of the kinematics of the moveable bridge immediately became a cultural property. Millions of reposts and comments have turned a giant drawing, not much different from any obscene graffiti in terms of its aesthetics, into an iconic image capable of uniting people. "A provocative prank" of the artists has set the tonality and the discourse for the subsequent protests, and it has certainly set and example as well, for if several people were able to turn their attitude towards the authorities into a public gesture, what could be achieved by thousands of people who take to the streets with their demands formulated comprehensively and rendered visually?

The important features of the "Dick at Liteyny" are its simplicity, a witty play with contexts, an invocation of the minstrel tradition of humor based on crude subjects, such as body parts and bodily functions. Laughter is much more effective than political demands (especially, those that are ignored) for laughter cannot be contained. It triggers a chain reaction that ultimately ruins the dead-serious reputation of the powers that be, but most impor-

tantly, it channels confrontational energy into something else. If power is based on fear only, a confrontation only works to strengthen it, while laughter is fatal to any authority: one cannot obey what one does not take seriously. Laughter strips the authorities of their power. It's important, that authorities could not have averted or hurled back this mighty blow to their reputation: they are neither equipped for that nor capable of speaking the same idiom. Hence, not only has Voina's project catalyzed the coalescence of the "Internet hamsters" into a civil society, but it has also demonstrated the strategies of formatting public protests in Bolotnaya Square and Sakharov Avenue as well as other initiatives suggested by the opposition.

The civil consciousness of the "angry urbanites" has definitely been shaped by another visually effective mass protest: the "blue buckets" movement. Fake emergency lights made of blue toy buckets placed on the roofs of vehicles stuck in Moscow traffic jams daily express the contempt felt by Moscow car owners towards the VIP users of blue flashers who are directly and indirectly responsible for the traffic problems plaguing every big Russian city. The Blue Bucket Community is ephemeral yet sizeable: some car owners have been taking these toy buckets with them for two years now, affixing them to the roof of their vehicles each time the car gets stuck in traffic, waiting for another VIP motorcade to pass.

The protesters on Bolotnaya Square and Sakharov Avenue have engendered a fundamentally new method of designing or formatting a protest, while Russia's political culture was enriched with an extraordinary output of witty visual and textual creativity produced by professional and lay public alike: some of the posters were created by well-known artists, designers and students of the British Higher School of Art and Design and of the Moscow State University of Printing Arts. Never before has there been such a simultaneous outpour of visual and textual creativity in Russia. The ethical issues that the protesters had with the regime have been transformed into

the aesthetically formatted demands that could no longer be overlooked.

At the same time it became plain obvious that the regime fails to keep up with the creativity of the protesters: its weakness exposed in the blatant borrowing and mechanical amplification of the creative ideas suggested by art activists.

Surkov's "creative talent" has proved to be nothing more but a "daring" appropriation of the groundwork done by art activists, an appropriation stirred into Goebbelsian cocktails like the notorious Putinjugend – Nashi/Ours movement. Banging their drums at the rally in support of the United Russia party, Nashi emulated the original drum march organized by the Avant-garde of the Red Youth – Leningrad in support of the opposition. A car rally in support of Putin was but a mere emulation of the White Circle car rally held by the opposition, with cars flying white ribbons circling Moscow in support of the protest movement against Putin. One is also struck by the monotony and lack of creative ingenuity in the visual formatting of the pro-Putin rally on Poklonnaya Gora, and of other such pro-Kremlin actions held across the nation.

Thinking back to the festival, one comes to realize that it came at the right moment: in the wake of large-scale vote-rigging by the authorities, MediaImpact became a comprehensive visual aid, a workshop on the visual expression of the protest for the "angry urbanites". To paraphrase poet Vladimir Mayakovsky, the street is no longer "tongless and writhing for lack of something to shout or say" – now the street speaks loud and clear and it does so in a graphic, imaginative way. However, beyond being an effective tool of political protests, art activism has a much broader potential: the "activators" demonstrate a radically different attitude towards the space that surrounds people. It is not political impetus alone that prompts an artist to take to the streets. Without asking for anyone's permission and instead of demanding social change they take it upon themselves to change the surrounding reality, something that yields much



more satisfaction. This is exactly what motivates Kirill Kto, when he “conceptually” paints over graffiti tags across the city (the “BUFF” series) or struggles for the safety of urban spaces marking the metal fixtures perilously sticking out from the wall (his project “It sticks out”). Dmitry Bulnygin in his “Improvement on the Block” creatively upgrades navigation and public advertisements along the route from his house to the nearest metro station and he does it primarily for himself and his friends. Pasha “183” addresses his surrealist surprise to all those who live in the vicinity of his studio when he transforms a lamppost into the temple of giant glasses “thawed out” amidst the fresh snow. Timofey Radya’s monumental appeals to the citizens written on the billboards or walls of the buildings (“It is a good day today”, “We are young”, “Pull yourself together”) essentially visualize the people’s voices. A Moscow-based artist Make builds bicycle lanes and routes that the local municipalities never get around to building. Activist projects change our outlook on urban civilization that after the tragedy of 9/11 turns out to be fragile, vulnerable and in need of gentle

and thoughtful treatment. This vulnerability and fragility are particularly evident in the “Giant Dominos” project by Timofey Radya, in which the artist turned the support poles of a bridge into domino tiles. Artists seek to affect the consciousness of an urbanite in respect of their resources and potential: only the painted “Doors” by Olga Zovskaya cannot be open in principle.

Thus, when entering into the open urban space art activists create works-activators of change. Therein lays the source of their power and the responsibility that they assume for their own utterance that automatically arises in the spaces “privatized by everybody” i.e. spaces that belong to the urban commons.

“There is a lot that we can do on our own, without waiting for permission or encouragement of the authorities”, the street art of art activists seems to suggest. Now they shape the conception of urban space, place emotional emphasis, fill public spaces with meanings that ultimately enhances “public ownership”.

The artists now have a new role to play, that of social experts and they should know better than to give it up. Many artists will have to revise much of their work. Not everyone is going to make it into the future. But the artists have the present at their disposal: the cities, these giant studios, in which everyone will have enough work, the work that is more important than one’s personal career or commercial success with the museumification as the ultimate achievement. This new function of art engenders new questions that are not easy to answer. What is now the status of art works? What is the status of museums and galleries? What is the role of the art market? And what of the system of “celebrity” artists? How shall the work of artists valuable to the community be sponsored so as not to lose its power, not to become formalized, not to turn into a yet another trend? I think we will be able to come up with the answers if we keep posing the main questions:

- For whom and for what does the artist toil?
- Who is the artist’ message addressed to?

NOTES

1 “Debates & Credits”: media art in public sphere (curators: Eric Kluitenberg and Tatyana Goryucheva, Yekaterinburg, Moscow, Amsterdam, 2002.)



One of the first events in the series of December protests now seems totally insignificant against the background of the wide-spread protest movement that brought hundreds of thousands of people to the streets of Moscow, Saint Petersburg and other cities later that month. The event in question drew about 50 art activists. My definition of “artist” is rather broad here. For instance, one of the main protagonists of the march, Kirill Medvedev, is a poet; another one, Ilya Budraitskis, is a political activist. Among those marching were also art critics, artists, employees of art galleries and museums and their friends. Although I certainly do not know all of these people personally, they clearly represent the so-called art *tusovka* – Moscow’s artistic community and those art activists who declare themselves to be the new generation of artists that holds sway on Moscow’s art scene.

Photos of the short march appeared on the Internet on the eve of the mass protests. As an art critic I believe that the photographer, Igor Podgorny, does a good job creating a romantic image of a revolutionary in its

classical version. The true content of these pictures is the romantic spirit of revolution. Podgorny captures the impulses, the protest, the clouds of bright smoke, the dynamic movement – almost a winged flight with the wings being the protesters’ banner with a slogan written across it: “They fucked you again”. The slogan itself with its connotations of disenchantment and dissent clearly bears the influence of German Romanticism. One could continue listing the canonical features of Romanticism revealed by this action by juxtaposing, for instance, Podgorny’s photographs and the painting “Napoleon at Arcola” by Antoine-Jean Gros. This stylistic comparison would focus on the formal aspects of stylistic similarity between the 19th century painting and these contemporary photos, thereby asserting the canon, the continuity of tradition and the power of art’s autonomy, and overlooking the obvious discrepancy between the social and political contexts in the sensual perception of the images of these two types of revolutionary heroes. Gros’ portrait of Napoleon is certainly not an image of an ordinary hero of revolution and it is a so-called “collective image”

of a hero (neither as is the case with the photograph). The painting presents an image of the national leader. Therein lies the insurmountable difference between the photographic series of the march of the art activists on the one hand and the portrait on the other.

To be sure, no one would ever think of comparing Napoleon's portrait to the images of today's activists. However, it is all too often that the autonomy of art is understood through this very angle of formalized style. And just like the comparative analysis I have attempted above contains an inner contradiction, the position of an art activist, too, is marred with an inner conflict for he or she is enmeshed in the system of capitalist production of an artistic product while simultaneously taking a critical stance with regard to this very system. Perhaps, some believe that the idea of art's autonomy that stemmed from the paradigm of "pure art" (art for art's sake) liberates artists from their civic sentiment, or perhaps, also from all that is human, which would allow them to engage in certain universal formalism within the sterile spaces of exhibition halls. However trite it may sound, artists are also humans and nothing human is alien to them, including politics. And so they leave the exhibition halls, where their artistic utterances are structured in the prospect of eternity, and step out into the streets, where events unfold in the here and now of real time and real life. Although the only thing that the white cube (as the eternal) fails to absorb is the revolution (as the current), even a sterile exhibition hall today happens to be politicized, no longer a mere abode of the lofty aesthetics of art.

To be sure, regular visits to art exhibitions and understanding of contemporary art are both decidedly "elite" pursuits. However, exhibition halls are a part of public space accessible to everyone, and everything public is inevitably politicized in this or that way. It means: the public is impossible outside of and without the political. The connection between art's autonomy on the one hand and politics on the other

hand it is much more profound than it is usually conceived of by Greenberg's followers. Indeed, the very notion of "cultural treasure" first appeared during the French Revolution in the decrees passed by the National Convention. The Revolution nationalized "cultural treasures" (i.e. private collections), established the Louvre Museum and opened it to the public on the basis of universal equality: entrance was free of charge for representatives of all the estates. Artistic autonomy that emerged among Romantic artists and that laid the foundations for the modernist paradigm of art implies a certain distance *vis-a-vis* the broad social context, but it does not mean a complete withdrawal from the sphere of public life. Not only does autonomy mean art for art's sake and a withdrawal of a work of art from the empirical reality of everyday experiences (what Adorno defined as the one of the prerequisites of aesthetic experience), but it also suggests that the loss of art's social function does not exclude it from the social sphere. Rancière examines the concept of autonomy within the social context as a prerequisite for political equality. Artistic autonomy also entails the emancipation of an artist from direct functionality of art (for instance, in representation of power or of capitalist production). It is this autonomy that forms the right of an artist for a personal, idiosyncratic utterance, and consequently, for an articulation of a civil stance as part of artist's individuality.

In the case of the six art activists who took part in the march, their action itself is art and the artists are works of art. Activism is the only form of aestheticization of politics that is immune to speculations. It is noteworthy that the march of art activists described above has turned the imagined into the real, if only for a fleeting moment. It was definitely closer to German Romanticism that appeared on the wave of post-revolutionary disappointment, rather than to the victorious French Romanticism, an integral part of the colonial conquests led by Napoleon's army. A handful of art activists (revolutionaries-romantics) and solitary action somewhere in the winding lanes of Moscow is not a revolution yet. Rather, it is the first drop in the tide of local



protest movement. The action gained its significance in the form of a document, when the photographs of the march were posted in social networks, reposted and shared hundreds of times on Facebook on the eve of the Chistye Prudy rally.

A revolutionary movement is larger than any individual gesture. Revolution is the "self-expression of the masses" that destroys art's conventional framework, since it is art in and of itself and creates the future, that remains – at least for the participants of the events – obscure and open-ended. The language of revolution cannot be construed within the day to day grind. Like art, it belongs in the symbolic register, and its outcome is the new reality and the new imagery, the artifacts of which unfold outside the confines of individualistic art. The Facebook and other social networks as well as the "street" advance a radically different principle of representation of art from that of traditional art institutions that have appropriated artistic autonomy. Individual authorship is impossible outside the institutions, and even when it does exist the very possibility of "sharing" visual images over

the Web turns all those users, who "liked" or "shared" the image into co-authors of a collectively created work of art. Revolutionary art first and foremost does away with the principle of authorship. While authorship is still traceable to a specific personal name in the practices of art activism that unfold in social networks, during the revolutionary period the boundaries of an individual idiosyncratic utterance get diffused. Who is the author-creator of the white ribbon and all its derivative metaphors and epithets? There is not one single author behind the "Fair elections" car rally along Moscow's Garden Ring; the event was collectively masterminded and executed. The protest imagery of each individual poster carried into the street is idiosyncratic and yet it lacks authorship.

Art activism similarly gravitates towards a collective, not personal, utterance. The practice of creating artistic groups is much more widespread among art activists than among the so called commercial artists. A group, or a collective – is a micro-environment of art, an autonomous principle of art production that lies out-

side the confines of art institutions. The desire to form a collective and to express solidarity often becomes the conception of the exhibition practice of artists-activists and the subject matter of their artistic utterance. One vivid example of that was an exhibition-concert organized in support of political prisoners amidst the wave of protest movement in December. Another one was the action "Free microphone" – an alternative and unrestricted forum for expression created by a group of art activists at the rally on Sakharov Avenue.

Continuing to develop the language of avant-garde art today, art activists do not create new imagery – that is being directly created by the revolutionary movement itself. Neither do they design the principles for the deconstruction of language. They do, however, organize an event that can be further replicated as an object of new mythology. An example of that is a group of radical feminists, Pussy Riot, that has recently appeared in social networks. With their electric guitars, multicolored skimpy dresses and tights, and the knitted balaclavas that preserve their incognito, they have cut a striking presence. For their actions that resemble Robin Hood's raids rather than concerts, they have chosen impossible locations, sites that are usually subject to heightened control by the police, with surveillance cameras and restricted access to boot. These include Moscow underground, the roof of a police station with a detention room that contained all those arrested during the winter protest rallies, Lobnoe Mesto (the Place of Skulls) on Red Square, etc. Each time the site is consistent with the target audience of the action: the general public, political prisoners or Putin himself. The flash-like concerts-actions designed by the group and their easily recognized image become news in the social media. Mythologization occurs by way of "sharing" the news in social networks, a gesture that erases the boundary between the artists and the viewer, while simultaneously preserving the autonomy of representation. An account in the social network and a banner with slogans, not an art gallery, stake the autonomous territory of art activism today.



If one compares the work of activist art-groups of the 2000's (such as "Agenda", "Affinity", "Kiss my Ba", "Bombily", "Voina", PG, "Chto delat/What is to be done?") with that of the Moscow actionists of the 1990's (Brener, Kulik, Mavromatti, Osmolovsky), one can conclude that art has become more politicized and interactive.

Previously, an artist's statements would generate social and political meanings. Today we are dealing with the camouflaged teams of politicians and social technologists that resort to artistic means and devices. This phenomenon, previously unknown in Russia, is called "artivism" and it is expedient to use this term when talking about artistic activism of the second half of the 2000's. What follows is an attempt at outlining the differences between the Moscow actionism of the 1990's and the artivism of the 2000's.

Politics

Survival was the key theme for the

1990's actionists. Oleg Kulik's "dog" performances were a convincing metaphor for the situation in which Soviet citizens had found themselves after the neo-liberal "shock therapy" reforms – an image of a pet dog suddenly thrown out of the house and into the street.

However, while supplying metaphors for contemporary developments in the country, these artists-actionists were not entertaining any political agenda. Rather, they were expressing existential states, ranging from euphoria to complete despair, add in masochism, theomachy and so much more.

Perhaps, the most representative action of the 1990's was the joined action of Aleksandr Brener and Oleg Kulik called "Mad Dog, or The Last Taboo Guarded by a Lone Cerberus", in which Kulik would throw himself at random pedestrians and cars, while Brener shouted, "In this useless country!" The declared point of this action was to protect art, the very last Taboo that the lone Cerberus has vol-

unteered to guard in our godforsaken country and which alone is presumably capable of saving it from mediocrity and other misfortunes. When commenting on a different action that caused a scandal at the Interpol group exhibition, Slavoj Žižek argued that this provocative behavior was the artists' way to assert their right for transgression, transgression of an artistic gesture.¹

In retrospect, it is obvious that this was how Moscow actionism delineated its political horizon. The guarding of art's boundaries was the sole comprehensible political strategy adopted by the actionists of the 1990's. Activists picked up where actionists left off, embarking on a journey for the society as if it were an outer space. They were quick to uncritically adopt the imperative of "not messing up with politics for fear of getting stuck in it" elaborated by the earlier generation of conceptual artists.

Artivism employs a wide spectrum of strategies that range from the "cognitive terrorism" of the Voina/War group and of Artyom Loskutov that employ strategies of subversive affirmation in order to render ideological and propagandistic apparatuses meaningless and absurd, to the positive social strategies and specific political objectives pursued by other artists and collectives. These include decentralization of the country and regional development (the "Bombily" art group), minority advocacy and protection of the socially vulnerable groups (Evgeny Flor, the Moscow fraction of the Voina group), and the building of communism ("Cho delat?/What is to be done?").

It is noteworthy that the turn of the twenty-first century saw several attempts at creating art that would be closer to today's artivism: among them were Anatoly Osmolovsky's projects ("Radek", "Non-governmental control commission", "Vote against all!") and Evgeny Flor's Union of Avant-garde Artists. Unfortunately, these initiatives have come to naught because the Federal Security Service crackdown. The artivists themselves, parenthetically,

are no longer afraid of that. Evgeny Flor, however, has been missing from the art scene for several years. Osmolovsky has publicly renounced actionism and embarked on the propaganda of high modernism. He is now a frequent guest at the pro-Kremlin Seliger youth forum where he denounces imprisoned art activists claiming they are no artists at all. Importantly, the actionists of the 1990's rarely made their opposition to the regime public. They tended to consider the liberal reformers of the Yeltsin's era as their allies. Artivists, on the contrary, unequivocally oppose "Putin's bloody regime" and aim at dismantling it through any non-violent means possible.

The problem of language

In the context of "tonglessness", absence of language and ambivalence of the situation in which the actionists found themselves, the situation which was both too new and too unexpected to give them a chance to find their bearings linguistically, actionists were to a large extent motivated by the creation of a new language. They spent much effort trying to produce a discursive "wrapping" or "packaging" for what they were doing, creating the language that could be used to talk about things that traditionally were not discussed in this country. Actionism was one such thing. These efforts were largely pre-determined by the necessity to fit into the western context, and to a large extent – to fit into the pattern established by the previous generation of conceptual artists. (the "Bombily" group, "A Slogan", 2007)

Today, these attempts seem naive, and the texts written by art critics – too thick and boring. Apparently, this is exactly how the readers of the newspaper "Segodnia" [Today], the major mouthpiece for contemporary art in the 1990's, perceived them. People would buy their copy of the newspaper and then just tear off the page with the "Culture" section and throw it in the dustbin without reading it. "Khudozhestvenny zhurnal" [Art Journal] did not reach the wide public, but it was painful to

read even if one was part of that same art scene. Contemporary artivists no longer concern themselves with the creation of their own idiom. The only exception to this rule is, perhaps, the "Chto delat?/What is to be done?" group that spends plenty of its time and effort trying to produce and sustain their contrived leftist discourse. Instead, artivists expropriate the languages of the social environments and of the media, of the social milieu, towards which they are constantly being drifted as if into the outer space.

Artivists' actions aspire towards being political gestures. They speak politicized pidgin languages that have been intuitively grasped by representatives of the wide range of political and social groups. A bearably discernible accent alone betrays their ties to the art of the 1990's.

Tradition

The major achievement of the actionists of the 1990's is that having started from scratch they have managed to make this never-before-seen form of artistic action both interesting to and sought-for by the society. There is too wide a rift between the artistic experiments of the Russian avant-garde artists of the early twentieth century to be able to speak of any lineage here. I would argue that actionism was born out of an impromptu gesture of the late Grisha Gusarov and of Anatoly Osmolovsky, today's regular of Seliger's youth forum. Several months before the collapse of the Soviet regime they brought their friends to the Red Square where they laid down in front of Lenin's Mausoleum forming the three letters of the word "huy" [Russian for "dick"] with their bodies. Oleg Kulik helped to organize this action. The event, which made quite a splash in the early 1990's, "woke up" Aleksandr Brener and Oleg Mavromatti, stirring them to action.

Apparently, actionism tends to emerge in the particularly tumultuous periods of history. One just has to think of outbursts of "holy madness" during the period that Vadim Kozhinov defined as

the reactionary Russian renaissance, or the artistic experiments of the Russian avant-garde born amidst the revolutionary storms. Nevertheless, the 1990's actionists did not relate to the preceding eras. The artivists, on the contrary, possessed the tradition created by Moscow actionism, which they took further: they tend to seek out analogues phenomena in history and relate their work to those. When I shared a basement on Svoboda street with the members of the "Voina" group and discussed the actions that we were then working at with them, we would often say "Brener (or Mavromatii, Kulik, Osmolovsky, etc.) would have done it this way or that way...".

The role of terrorism

The destruction of the Twin Towers of the WTC by Muslim terrorists has radically altered the perception of contemporary art in the world. If before artists that resorted to public artistic and paratheatrical practices could afford to refer solely to the history of art, today they inevitably get stuck in the semiotic fields connected to terrorism... or the other way round, as was the case of the German composer Karlheinz Stockhausen². Any vociferous action of today's artivists in the media is invariably associated with terrorist acts. Any discussion of how this action is embedded in the artistic tradition simply gets brushed aside and is only capable of generating additional meanings and interpretations.

It is hardly accidental, then, that professor Mikhail Gronas of Darmouth College suggested to use the term "cognitive terrorism" when describing the work of the "Bombily" and "Voina" groups. That means that artists employ symbolic violence to achieve similar media affects to those achieved by terrorists through subjective violence (Slavoj Žižek). This sharply diverges from the situation of the 1990's: back then there were no terrorists, there were thugs. The actionists lived through the times of violent mafia wars over property, but this reality did not interest them very much. The construction



of the art market fascinated them much more.

Representation

Although the actions of actionists and artists bear an uncanny resemblance, they employ different strategies of expression (and representation). While the representation of the actionists was reduced to the action itself, the product of artists is the documentary report posted on the Web and is always injected into the media-sphere and into the public spot light so as to trigger impassioned reaction and concomitant discussion. There is often a specially designated person among the members of an artist collective responsible for the "fine tuning of the discourse" that stirs and provokes the media environment so as to force it to yield a reaction or additional interpretations and meanings. It can be argued that artivism is an interactive practice.

Actionism had nothing of that sort. It was solely targeting the art community, the narrowly defined professional milieu. Al-

though one has to admit that Oleg Kulik's talent for working with the media did to a large extent anticipate the interactivity of the next generation of artists that have made it their strategy of representation.

The media-political system that has been created in the course of the recent decade, this "New Era of Stagnation", has rendered any direct political statement impossible and marginal in the spirit of the strategy Gleb Pavlovsky, this self-professed "political technologist", proposed to Kremlin in the early 2000's: the resistance to the "expansion of the minority".

Paradoxically, one has to utter something completely meaningless in order to be heard, or rather, something that breaks the inner mechanisms of propagandistic machinery effectively channeling any positive statement "from below", something that empties this machinery of meaning.

It is hardly accidental, then, that media-artivists (primarily the "Voyna" group but also Artyom Loskutov) actively employ strategies of subversive affirmation, that

provoke an extremely nervous reaction on the part of the authorities, and that prove to be very effective in helping artists penetrate into the media, including the pro-Kremlin ones.³

This situation is specific to artivism. Actionism, which is apprehensive about venturing into the society and which resides inside a weird information bubble of tabloids and specialized high-brow periodicals about contemporary art, has never had to deal with these issues.

It would be appropriate to conclude with a forecast of the future development of artivism in Russia. However, such a forecast seems premature despite the fact this cultural phenomenon provokes big expectations.

NOTES

* Text first time published at <http://nazbol-art.livejournal.com> 06.06.2011.

1 At the Interpol group exhibition in Stockholm in 1996, Oleg Kulik performed – acting as a dog – in the gallery chained next to a sign labeled "dangerous". An international scandal occurred when he not only attacked members of the public who chose to ignore the sign, in one case biting a man, but also attacked other artworks within the exhibition, partially destroying several pieces.

2 Stockhausen's discussion of the 9/11 attacks has generated controversy and is frequently taken out of context. He spoke of the attacks as "the biggest work of art there has ever been".

3 For more on the strategies of subversive affirmation see Marina Perchikhina, "The act of subversive affirmation at the Museum of Biology" on "Voyna's" "Fuck for the heir Puppy Bear!" action at the State Biology Museum (2008).

TACTICAL MEDIA SECTION

Co-curated by Tatiana Volkova, curator of ZHIR Project of Activist Art, Russia.

Media activism projects aim is to change social life, and namely media interventions of public space, locative media, digital communities, creative interfaces for social networks and communicative communities, art in the form of video games. This section and the corresponding nomination is oriented to support artistic innovations in developing media consciousness and social interaction by transcending geographical, cultural and other borders and reconsidering the relations between individual, political and financial structures.

PARTICIPANTS' THESIS**Andrey Velikanov**

Artist, philosopher, art theoretician, lecturer, Russia.

The artist in the mediaspace. Liberty and responsibility. Is everything allowed? Between productive provocation and disorderly conduct.

The term "tactical media" originally appeared to specify various actions in mediaspace, which goal is the fulfillment of the anarchist principle of "direct action". In its turn this principle means change of bureaucracy for the sum of free creative statements. Today we can understand it in the broadest sense of the world. The tactics in the information space became not only usual but even obligatory thing, and not only in art, but also in advertising, politics and other fields. Street activism doesn't stay on the streets anymore, it heaves the information wave.

The problem of evaluation principles is inevitable. While this practice remained within the frames of anarchist conceptions, everything was simple enough. The quality corresponded to the level of conflict obtained or to the sophistication of some inventive statement, spread on the Internet.

But now we face the necessity to find more rational criteria. More importantly, there are, obviously, the examples of the actions, which had a great impact on culture, and sometimes simply changed its course – in spite of being just a ruffian prank. So, which principles do we need to evaluate these phenomena? And the main thing – is the author able, by his provocative action, to plan not only conflict and destruction, but something more productive?

Dmitry Model

Media activist, Russia.

Why media activism is also a contemporary art?

Tactical media develop at the interfaces between modern technologies and pure art, they look for new forms of presentation of information. Furthermore, not relying on mass distribution of their messages, media activists organize channels of transmission themselves. Exhibitions and festivals of contemporary art may be such spaces for distribution.

Dmitry Zhavania

Media activist, Russia.

Tactical media must become tactile.

The very name "tactical media" has a connotation of them being created for attaining some strategic goal. Usually when tactical media are defined their low-budget and low-tech, i.e. their samizdat character is stressed. Also it is their short-term existence – for the period of network formation or conducting actions in cyberspace. But in my opinion these are not the main features of the tactical media. If we talk about tactical media, we must see their role, be aware of their goals and aims in the general media strategy.

In my view the general goal of all tactical media is turning an "information consumer" into an "information user". Consumption presupposes passive digestion and making use of something – active application. When a person goes to a "tactical resource" he must receive a kind

of “application sheet”. At the least tactical media stimulate his thinking.

In our work tactical media allow to create a “certain view on the subject” not in a “mentor” way or with the help of traditional propaganda, but by means of bringing people into the process of creation of informational field and creating new meanings.

Anton Nikolaev

Artist, participant of Art group Bombily, Russia.

We, Bombily, always disliked the necessity to create works, we ourselves seemed to be works of art. The only work which could satisfy us is a documentation of an endless happening of our whole life. Of course it is impossible, because any documentation of life cannot contain life completely; there is an inevitable reduction in the process of shooting. To make the distortion of the “recoding” of life into video minimal, we aimed at making the shooting as neutral as possible, preserving only the functionality of following the events and reflecting the significant culminations. Therefore our method is close to the tactical media.

For me the tactical media is the means to transmit the events of the real life with minimal distortion. It is possible that in future all life will change into an endless reality-show and this will push all other cultural forms to the margin.

Victoria Lomasko

Artist, Russia.

I practice social graphics. All my works are meant for publication in mass-media or edition in some printed form (books, postcards, etc.). I am not interested in “whether it is contemporary art or not?” Social art is meant for communication with the mass audience. It is only possible together with the development of such genres as caricature, poster, political illustration, social graphical reportage (during the Soviet time it was the experience of the travelling brigade of the Crocodile magazine and the albums of drawings on social topics). Unfortunately, after the breakdown

of the Soviet Union the traditions of the political and social graphics were almost interrupted. Now it is necessary to create new graphic forms based on the previous experience and able to reflect the contemporary problems of our society.

Avram Finkelstein

Activist, USA.

If art has a responsibility, it is communication. So how can art compete in a media landscape that’s inundated with content? A shared language is needed to do it. If there is such a language in America, it’s advertising. When appropriating an advertising voice the artist also assumes it’s primary, strategic fixation, the one that is simultaneously communal and personal, the universality of desire. Desire is the purview of advertising, and it’s woven into everything. It’s why we aspire to our future. It’s conjoined with our longing for the past. It’s behind our compulsion to become socially knowing, and our hunger for technological prostheses. It’s how we gauge our worth. So all social messages need to sit comfortably within the context of desire, even political ones. The deployment of new media technologies is an essential component of message relevancy, but if a hand held device is just a delivery system, like television or radio or the broadsheet before it, what does this actually mean?



If an artist gets invited to a Biennale, the invitation can be regarded as recognition of her or his work on the international level. For an artist it is an honor both personal and professional. For an activist it is the starting point for incessant questioning and self-criticism.

The first of these many questions posed to oneself has to do with the artwork itself. We are talking here about the (re)presentation of activist artworks (and their actions): how does one adequately display the “El Martillo” (and other activist projects) within the conventional exhibition module? Other questions revolve around the theoretical positioning as regards the spectacle in the situational sense of the word (Guy Debord) as well as the results of one’s participation in media-activist actions and the concomitant reworking of the artistic, conceptual and institutional processes, which is what happened at the Moscow Biennale, to give just one example.

Still more questions have to do with the inclusion of activist art into the regional

(national) context. How shall one approach contemporary movements and groups and how shall one position oneself in relation to them? What are the ways, in which they are incorporated into the current “anti-government” protests? Other projects carried out by the artist collective raise questions concerning copyright issues.

1. Questions of representation of activist art within the conventional exhibition module.

In 2010 we (OKK/Organ Kritischer Kunst/ Organ of critical arts) joined forces with the ElectricElectricCollective (EEC) and other individual artists to create “El Martillo”, a giant (inflatable) activist’s hammer that we later sent to protesters at the UN-Climate Change Conference (COP16) in Cancun, Mexico. Back then it was obvious to us that we were dealing with an object created specifically for the protest, like a museum exhibition piece.

We created the hammer being fully aware of the fact that if it were to be used as we intended it to be used with its media poten-

tial, its media effect fully realized, it would hardly make it back to us intact. Mexican police contributed to this story confirming our worst apprehensions when it tore the inflatable to pieces on the last day of the protests. We had no intention of exhibiting it anywhere else afterwards.

To be sure, activist art implies a certain degree of resistance *vis-a-vis* conventional exhibitions, and in general, in relation to the elitist art system that manifests itself in the mainstream of artistic production and in the traditional models of representation. The task of designing an object of representation for exhibition purposes was thus fraught with both ideological considerations and purely technical difficulties.

Ultimately, the decision outweighed the ethical dilemma of whether to take part in the Biennale or not, since we thought that if artists could not provide for themselves and make a living, than at least their works built a network of critical art practice. This and the opportunity to forge contacts with others colleagues that the participation in this exhibition could provide, should all work to assist further development of our initiatives. In that sense, the MediaImpact Festival was both a meaningful event and a source of valuable experience. Our decision was also considerably affected by the fact that the MediaImpact exhibition was not directly dependent on the official institutions, but was put together autonomously by the curators themselves with no recourse to official funding.

The formal questions pertaining to our participation were worked through as we conceptualized and described our projects. It was clear from the outset that we had to convey the plastic symbolism of the exhibited object in such a way as to replicate the size and the materiality of the original hammer. We decided to recreate only the upper part of the hammer, which could contain in its interior, a video projection narrating the story behind the action. This gesture allowed us to bring together the sculptural and aesthetical qualities of this representation with its ideological and documentary facets.

2. Theoretical positioning in relation to the spectacle (Guy Debord) and the outcome of our participation in the activist media-project.

Time and again, this question is bound to bring us back to the discussion, which is hardly new or original, of the spectacularity and the media engagement of activist art and the consequences thereof. In a situationist manner that raises issues of collective nature: whether or not collaboration with the media or with any other forums that can be characterized as mainstream is acceptable at all? Ultimately, the idea is to resist cooptation by the capitalist media mechanism geared towards generating (financial) gains. This is exactly what many political artists fight against and not infrequently end up being transformed into an instrumentalized decorum of that same capitalist media mainstream. A purely activist take on that acknowledges the effectiveness of accurate media positioning as a tool in the activist struggle for visual representation. Thus, one is forced to constantly navigate between the two extremes, which I call "ideological correctness" and pragmatism, since any activist struggle, even when it is devoid of dogmas, is invariably and inherently political and ideological.

One graphic illustration of that is the environmental issue of using specific materials for the making of the hammer. The manufacture of that silverfish insulation foil of which the hammer is made might in itself be somewhat damaging to the environment, yet it was the only effective solution both visually and technically that we could come up with. Therefore, during the realization of this project we have confirmed and reconfirmed our decision to sacrifice the environmental issues to the visual effectiveness of the project. With the situationist commitment to avoid cooptation into the mainstream mass media and art whenever possible allowing us to stick to our (ideo)logical justification of all the concessions and instrumentalization that we had to put up with, it is clear that the words of Gil Scott-Heron, "revolution will not be televised", have lost their

significance in the age of social networks, Facebook, Twitter, Youtube and portable cameras.

However, when fighting for media images one has to keep in mind that sometimes your message can have political impact and produce new discourse whereby affecting real social change despite its rather unimpressive visual quality and without being reduced to a sensational farce or heroization of the artistic ego, etc.

3. Activist art and its integration into the current protests.

In today's Russia very loud and very heterogeneous masses of people have taken their protest against the current political regime to the streets. These protests encompass diverse political positions. Perhaps, at the outset of any protest movement it is indeed important to simply find those grass root activists who protest against the status quo. However, political stance is indispensable for some artistic collectives. It is also important to demarcate your critical distance with regard to reactionary tendencies.

Almost all of the austerity protests and riots (in Greece, Spain, and the "Occupy" movement in the US) have to deal with nationalists, fascists and "national autonomists". These forces can seriously jeopardize social and protest movements. It is important for artists and creative workers to delineate ways of peaceful protest against violence, arbitrary use of power and repressions and to resist the oftentimes camouflaged authoritarian tendencies contained in the ideological muddle of the day.

The affinity of some (very) famous Russian activist-art collectives to the militant adherents of the ideology of the "third position" prompts one to contemplate yet again the historical analogies between the current situation in Russia and Italian Futurism, or the political confusion of the Weimar Republic that propelled artists to try on various conflicting ideological positions and to enter into unthinkable political alliances.

My remarks do not solely draw on the experience of German history that prompts one to pinpoint certain issues and to critically interrogate them. My intention is to resist in principle the refusal to rethink authoritarianism and the use of violence inside (and outside) artistic practices that are advanced under the misleading heading of "freedom of artistic expression". Socio-political obscurantism and fascist tendencies have to be immediately labeled as such.

Nevertheless, beyond the above mentioned problems the diversity of artistic activity that accompanies protests in Russia, particularly those taking place in big cities, inspires hope.

The woolen balaclavas of the subversive punk-group Pussy Riot, for instance, represent a very unorthodox and creative activism, that can have a huge impact on the struggle for social and political evolution.

4. Questions of authorship and copyright in collective works and projects.

The art group Voina's call for an international boycott of the fourth Moscow Biennale of Contemporary Art in September 2011 showed just how thorny the question of authorship can be, even when one talks about art collectives that employ subversive strategies in which they act anonymously. Apparently, the artist's ego and its media representation, are sometimes more important than getting a clear picture of what is going on for resolving the questions of authorship and the use of brand name of something that conceives of itself as an open collective.

Cooperation on a project of several art-collectives or individual artist can potentially lead to disputes over alleged thefts of intellectual property – of symbols or ideas – and, thus, it is important to secure permission for the use of brand names, actions or products and to clarify their status beforehand in order to avoid doubts and disputes. The society still takes it for granted that by way of art an individual

(and an artist collective, albeit to a lesser extent) is given a unique and elitist right of ownership over an idea or an artwork (project). This notion of a human being as a personality, a creative individual, a sole genius creator of things amazing and wonderful has its roots in the Renaissance.

An artist as the essence of collective creativity is still on the ascent, and thus one should probably not take one's cue from the pseudo-luminaries of art actionism and their weird and militant friends-politicians. The legitimacy of rioting as a social trigger (and author) is that much bigger than the legitimacy of personal artistic stances (or a curator's indignation) and it draws on the sole authority in the collective issues of aesthetic and structural kind.

Thus, we are still faced with important questions that are going to accompany us in our everyday work and in the development of politically motivated projects that lay on the boundary between art and activism. What we have to put ourselves to work today on is the tag line of the emancipated activist art, freed of romantic, dogmatic and authoritarian ideas!



Mike Bonanno: Hello.

Tatiana Volkova: Hello. We are having a section on tactical media here and we have watched a fragment of your movie "The Yes Men Fix the World". We are honored to have a chance to communicate with you today.

Mike Bonanno: Thank you. It's awfully nice of you to say so.

Tatiana Volkova: Perhaps, some of our participants have questions, or, perhaps, you have a message for us on tactical media that you would like to start with.

Mike Bonanno: Oh, I don't have any particular message to open with. Besides right now is really interesting time, perhaps, because I think in a lot of places in the world social movements have passed from the position of tactics to that of strategy. And once you have mass mobilizations of people in the streets, the tactics part is in some ways less important, you have to transform in some ways. So, yes. Right now one of the things that we are trying to do is

contribute to any fun and creative actions to get more people out on the streets in places like Wall Street. And so it is a new and exciting challenge. So maybe that is something we could talk about if you are interested.

Tatiana Volkova: Yes, it's really very interesting. Does it mean, then, that you have specific projects within the Occupy Wall Street process? Can you tell us more about it?

Mike Bonanno: Not really, we don't have any particular projects. I think we are participating as is everyone and so there is no real authorship involved. We're sitting around with people and brainstorming and then either participating in actions or feeding the ideas to others who might be able to carry them off. So right now it's very much just a matter of trying to contribute and come up with some interesting events and stories to tell, that hopefully propagate, generate more attention and more people, who are to turn up down there and keep the occupation going.



Tatiana Volkova: But do you as artists and media activists have any special actions now inside this movement or do you participate just like everybody else?

Mike Bonanno: That is the thing: we are acting with other people, but we don't have any [projects]. They are not ours. They belong to everybody. So there are many ideas that are being generated within a group and some of those ideas get done. But they are not our projects – they are events. I mean things like, you know, when people dress up in business suits as zombies and they march that way instead of the way they normally dress... Those kinds of actions are injecting some humor into the situation. There is a game called dodgeball that you play with the ball and you throw it to each other and try to get out of your way and catch the ball, etc. There are games of Tax Evasion Dodgeball, when people dress as the different companies that are evading taxes and play dodgeball in the street. There are other very simple gestures, that are very performative: like standing in the middle of the road and jumping up and down until the police come and then going

to the sidewalk so they can't arrest you but then as soon as the light turns green going back out again. So these are the ways of incorporating the police into the spectacle, making sure that you get as many police as possible, because they are better dressed than anybody else. The costume that they wear is very picturesque and entertaining for everybody, especially for people with cameras, you know to see the police going in large numbers... Using the small numbers of people to bring a large number of police is usually entertaining. But there is a whole bunch of... all of these types of things that are happening right now would be happening anyway, they are not our things, they are things that we are trying to participate in whenever we can.

Tatiana Volkova: But do you have some media projects, I mean, media activist projects, or are they mostly unfolding in the streets?

Mike Bonanno: Well, I mean those actions that I was just talking about, are basically media actions. Let's say, you have a group of people with scrub brushes or brooms

(I only say scrub brushes and not brooms, because you are not allowed to take a broom right now, because the police arrest you, because you have a weapon (ha-ha!), which is a joke anyway). Let's say, you go with the group of people with brooms or with scrubbing brushes and you get down on your hands and knees in front of Wall Street and you scrub, you bring your water to start cleaning. Well, you're not really doing that for the people who are inside the stock market, the stock exchange. Not really. The audience is not the police and the audience is not 30 or 40 tourists who can fit in the tiny zone that they have barricaded off. You do it for the camera. And then you get that up there. So these are media spectacles, they are designed to be media spectacles. Even though they are very simple – the idea is to do things that are incredibly simple in a sustained way, so that they can happen day after day and week after week and they can be a way for people to have fun. They are participatory, you can get a large number of people and they are a way to communicate the idea to people outside who were thinking about coming to Wall Street, but haven't yet, that they, too, can on their own have fun (ha-ha-ha!) and participate.

Tatiana Volkova: I see. As you might have heard, the current political situation in Russia is really difficult. Marina Potapova, who is an artists, has a question for you: what do you think we shall do with Putin now?

Mike Bonanno: Oh, that Putin... (ha-ha-ha!). Oh... what does one do at such a thing as a Putin? You know, we had a Putin here for a long time. (hahaha). We have had several Putins.

Tatiana Volkova: So you must know what to do.

Mike Bonanno: No, we have not really known what to do with them. Certainly, I think that the direction that things need to go in is mass uprisings, large movements. I think that it'll be interesting to see what kind of conditions emerge and whether people are able to mobilize. I know it's more repressive [in Russia]. Putin is a very

difficult and repressive thing to deal with (ha-ha-ha!). So, I think I have to come and stay there with you for a year to be able to understand where to begin. But we are very much right now thinking along the lines of the success a lot of non-violent direct action movements that have been happening around the world and non-violent protests. The problem there is that to make that successful you need massive numbers of people, and it takes a long time to build up your networks and symbolic actions and artist actions playing a role in that now. But I would say that that's probably the kindest and gentlest solution to Putin, ha-ha!

Tatiana Volkova: Thank you. I would like to give floor to Juliana Lizer now, who is a media activist and she has a question for you.

Juliana Lizer: Hello. I have a question about the "Occupy Wall Street" movement again, because to me it seems very similar to the movement of "the indignants" in Spain, in Greece and elsewhere that emerged in the spring and summer of 2011, and it seems that it will all boil down to nothing at all, except for the experience of communication, but nothing beyond that. What do you think?

Mike Bonanno: It's very similar. It's a very similar thing. But I think to call something a success or not based on the relative progress that they are making to influence policy is a fallacy. I think that basically you have to include the failures as successes in any movement, in any struggle. There are many failures, strings of failures before the formula for success and the numbers for success, especially for something that is a non-violent action and non-violent struggle. It cannot succeed without a massive number of people participating, not just agreeing, but participating. And that kind of thing is very difficult to mobilize. And it takes years, it usually takes years and years. I mean the civil rights movement in the United States (disconnected)

Tatiana Volkova: OK, thank you, Mike. We are really happy to have this conversation with you and are dreaming of having you

hear in Russia next year, do you think you could make it?

Mike Bonanno: Sure. I mean, I think so.

Tatiana Volkova: This is great. This conference on media culture is going to go annual and probably next year we will be able to invite you. Aleksandr Bidin, a media activist, has another question for you.

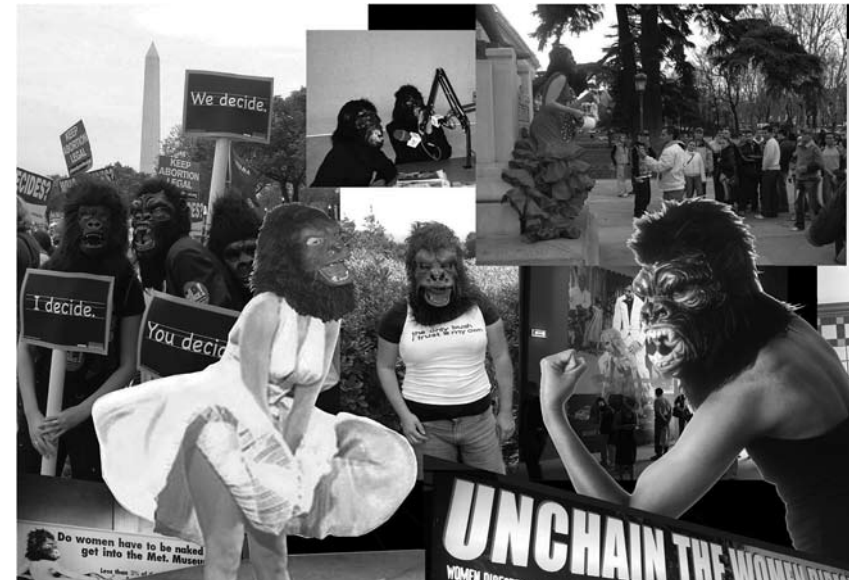
Aleksandr Bidin: When the "Occupy Wall Street" movement kicked off, the social media were busy spreading the information about the upcoming protests. Many people then joined the event's page on Facebook, yet, only 700 people came to the square on September 17, 2011. And in fact, it was only last week that the situation was galvanized to the point of 15,000 people taking part in the action. Some believe that happened because the trade unions took the lead and brought these people to the streets. The unions are organizations based on real ties and connections between people, rather than virtual bonds. What do you think is the role of unions, the social media and media activism in the "Occupy Wall Street" movement and why do not the social media work the same way here as they did in Tahrir or elsewhere?

Mike Bonanno: First of all, I think that media activism has been very present and very important. You know, a lot of this sort of independent journalists who were down there covering things and then immediately posting their videos have been really successful at getting the story out of the police acting illegally. There has been a lot of great coverage of that kind of thing. It's completely down to media activists on the streets with the protestors. That sort of day to day up to date cover just really has been coming out of that group. So that's been really important. And that also has been important since it's important telling the story and it gets retold in the mainstream media. That's been important for generating interests in others to come down there: the idea that it's gaining momentum. But really the thing that is probably more effective than anything for making people come down there, to actually show up ... (disconnected)

Aleksandr Bidin: We were talking about the effective ways of getting the word out [about the protest movement]...

Mike Bonanno: Yes. I think the media activists have been very successful there and I think that social media can be overestimated. I think most people show up there because their friends contact them directly. When I say "contact them directly" I mean that they call them, they send them emails, they do not give Facebook "like", but they send them an email saying: hey, you gotta get down here! And that kind of "word of mouth", traditional word of mouth by whatever communications are necessary that are part of a social contract between friends and acquaintances are a lot of what gets people down there. That said, the Twitter and Facebook elements are strangely very successful at getting the word out in a broader kind of way. In part, because there is an obsession with Twitter and Facebook in the media. Twitter and Facebook have their own interests and their own PR departments, who push the idea that there is such a thing as Twitter and Facebook Revolution, which there is not (ha-ha!). However, the delusion that that plays such an important role does end up playing a role: the illusion. Because even saying that it was the Tahrir Square-Facebook /Twitter Revolution is a fiction because there are a lot of people working very hard to organize on the ground and the penetration of Twitter and Facebook are not so huge that it would mobilize the numbers of people that we are seeing there. The idea is that in a lot of ways the Wall Street protest has the best chance of having that happen because it's the most numbers of people in the area who are likely to be mobilized by such a thing as a tweet, whereas in a lot of places I just do not think it is not as important as the Twitter and Facebook would have me think.

Tatiana Volkova: Mike, thank you so much, see you next year!



Valeriy Ledenev: Do you make a distinction between the activism and art?

Nina Felshin: Let me preface my answer by saying that I disagree with the idea that art can exist in an autonomous zone, isolated from the contemporary world. The idea of "art for art's sake" is a thing of the past, as far as I am concerned, although there are many people who still believe in that. There are so many academic disciplines that have become interdisciplinary. No longer do we study subjects divorced from a broader context. In my opinion, the most exciting contemporary art reflects this by incorporating content from the so called "real world." There is no single word answer to the question you pose.

Artists frequently are critical thinkers. If they think about political and social issues it will, however subtly, be reflected in their art. This does not apply to all artists, of course. There are those whose work is not overtly political and they are activists nevertheless. So, I think there could be these different combinations, there could be

artists who are less engaged with current events. There are artists who make work that is political, that has political or social content, but are not necessarily activists. I make that distinction in the introduction to my book. There is a lot of contemporary art that is very ambiguous in its meaning, you do not know what the message is though it seems to be political. To me that is not activist or political art. This work – Jenny Holzer and Barbara Kruger come to mind – may be provocative but fails to be political. Activist art is not so much about changing the world – because I do not think art can change the world. I think it takes a lot more as we've observed with the Arab Spring and "Occupy Wall Street". If a work of art or creative action changes the way we think about things – raises our consciousness – then a lot has been accomplished.

Valeriy Ledenev: I want us to talk about the issue of quality for a moment. Does it make sense to speak about the criteria, with which we assess the "quality" or "effectiveness" of art when it comes to art activism and art *per se*? Or does the very

gesture of raising the right question makes for a successful action?

Nina Felshin: I think that's an excellent question. In my book *But is it Art? The Spirit of Art as Activism* I raise the question of how you determine success when it comes to objects, performances or other acts by activist artists. For me the issue of quality is very important in this regard – in any aesthetic regard for that matter – though some have suggested that “quality” is an elitist construction. In my opinion art that is “didactic,” that delivers a message in the absence of poetry does not function in a transformative way, does not function as art, though I certainly believe that “agit-prop” has a role to play. For political or activist art to succeed I think it is very important that the viewer/participant is given space to project. This is what I refer to as poetry or the aesthetic component of political art. Instead of hitting you over the head, it gives you the space to consider things in a different way.

Humor is a very good device and works aesthetically or poetically, because there needs to be a seductive component, something that draws people in. And I think when you hit someone over the head with a hammer it pushes them away. Except for people who already believe in whatever the point of view happens to be. Then it simply reinforces an already-held belief but excludes many who do not share that point of view. As I mentioned earlier agit-prop has its place but it is not necessarily what I would look for as a curator. To be successful, the kind of art we are talking about needs to include a poetic element. Otherwise, it is simply going to preach to the choir. The minds of others will remain untouched at best or, at worst, be turned off.

Valeriy Ledenev: You have mentioned propaganda, agitprop. There was plenty of it in this country during the Soviet times and so people are kind of allergic to it now. Is there a way to speak about propaganda in a positive way?

Nina Felshin: That is a tough question.

Well, I am very interested in propaganda, I have been wanting to read the work of Edward Bernays, the nephew of Sigmund Freud and considered to be the father of public relations, a euphemism for propaganda or media manipulation. At first it was used to promote consumer goods. Then it was used to promote ideas and often incorporated lies and exaggerations. So for me unless “agitprop” is used as a critique, in other words, unless it is done subversively or ironically, like you are making fun of a particular message it is hard to imagine a positive role for propaganda.

I was in a Moscow museum the other day and there were wonderful postcards of Soviet propaganda posters that now seem almost humorous or ironic; it is hard to take them seriously because the texts are so strident and authoritarian. I think that ultimately propaganda is intended to prevent critical thinking and dissident points of view. It attempts to appeal to the herd instinct in people. It is overt and explicit. The US is no less guilty of producing propaganda and disinformation than the Soviet Union was and Russia today probably still is. Interestingly, the word “disinformation” derives from the Russian word “dezinformatsiya”.

Valeriy Ledenev: One might argue that as a rule when an artist is engaged with social or political issues he or she hardly possesses the expertise and the knowledge of professional sociologists, philosophers or political scientists necessary to address the issues at stake. And if that is the case, does it really make sense for artists to resort to activism, which implies much responsibility?

Nina Felshin: I feel strongly that we all need to be engaged with the world. I do not make these academic distinctions at all. I think that in order to change things, we need to know what is going on, to be well educated, familiar with different points of view and possess critical skills to approach various issues. Otherwise, we are perfect targets for propaganda and disinformation. The notion that “ignorance is bliss” needs to be put to rest.

Valeriy Ledenev: Some people argue that when one is engaged in political activism one inevitable enters into the realm of the political, which is the realm of real, palpable danger, when you stop being who you were before and become someone else, someone who has to make a choice. Do you agree with that?

Nina Felshin: I don't think one who is engaged in political activism needs to cross some irreversible line. Some might, some might not feel comfortable or compelled to. Before 9/11 my interest in politics was mostly manifest in the themes about which I organized exhibitions. Since that time, I would say that I am as deeply involved in struggles against injustice as I am in the world of contemporary art. But I always think of these struggles in terms of what I can contribute as a creative human being. I have never felt the compulsion to push myself beyond my comfort zone. Maybe that is a weakness. When I engage with issues in the real world I always try to approach them creatively. I would suggest that perhaps that is the task of the artist.

Valeriy Ledenev: Have you heard of the Russian art-group Voina [War]?

Nina Felshin: Yes.

Valeriy Ledenev: What do you think about them?

Nina Felshin: I do not know much, but it seems like they are dealing with very tough stuff and that they are very serious about what they are doing. I would like to know more about them. [After this interview, I learned more about them and the fact that they had split into a Moscow faction and a St. Petersburg faction and that the latter had crossed a line – perhaps the line of which we spoke earlier. The St. Petersburg group had become authoritarian, ironically not unlike the target of their critiques – the state – even violent, and manipulative and most disturbing of all they exploited and abused their own very young children. – NF]

Valeriy Ledenev: They have been award-

ed a Russian state-sponsored prize “Innovation” for their action in Saint Petersburg, when they drew a dick on the bridge...

Nina Felshin: Yes, I know, and I think that's a terrific project. I love the element of humor. Drawing a dick on one half of a drawbridge, knowing it will be raised to allow large ships to pass through, allowed them to use it as a vehicle for an erection.

Valeriy Ledenev: When an artist-activist of that kind gets a state-sponsored award does it change the status of what he or she does?

Nina Felshin: I think there is a potential danger in getting institutional or establishment recognition. Herbert Marcuse used the term “repressive tolerance”: tolerating dissident behavior in order to neutralize or co-opt it. I think it is up to artists how they react to this sort of thing. If an artist or a group of artists like the spotlight of the establishment or the mainstream it could be a serious problem if, for example, they allow it to impact on the content of their work. On the other hand, recognition of this kind provides a platform they might not otherwise have. When the American documentary filmmaker Michael Moore, for example, accepted his Academy Award, he used it as an opportunity to speak out against the Iraq War.

NOTES

* Text first published at <http://artchronika.ru> 05.10.11.

What made you become an activist?

I came into political consciousness in the 80's. The issues for me were the Cold War arms race and American imperialist interventions in Central America. There was a movement to freeze the production of nuclear weapons called the Nuclear Freeze. It was a soft and liberal kind of questioning of power. "Why build more nuclear weapons if we can already destroy the world many times? Let's spend out money more efficiently." But I started seeing that you couldn't stop building nuclear weapons unless you shut down nuclear facilities, and you couldn't shut down nuclear facilities without restructuring society, and restructuring society required social revolution. So I came to believe in social revolution.

What were your early experiences of protest?

For much of the 80's, protests were quite boring. There were a lot of people shouting, a lot of signs, not so much inviting participation. They cut a divide between activists and spectators. There was a rigid structure to it: everyone shows up, there's a speaker system, everyone listens to speeches that they can't even hear that well. You would talk to your friends rather than listen and you would never know whether it got on the news.

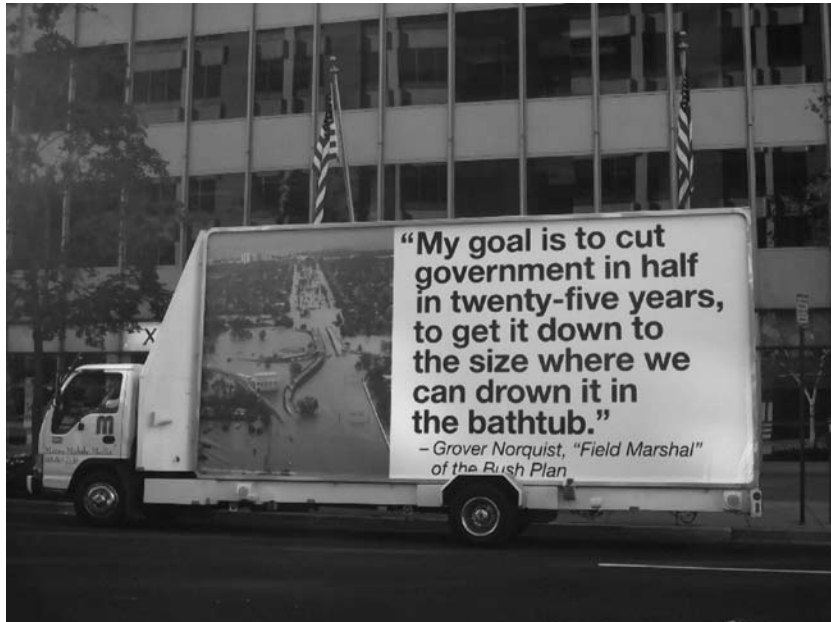
I've had similar experiences at opposition meetings here, especially in the 2000's.

There was of course another mode of protest that was more radical, which was also within the American tradition: civil disobedience, most famous in the 20th century from Gandhi and the American civil rights movement. There is a whole tradition and philosophy behind it. A quick formulation is that you deliberately and very consciously (and possibly artfully) break an unjust law. It often had a religious dimension to it, a Christian kind of "witnessing" of injustice. The idea was to break an unjust law for the sake of the greater justice. The classic example of



this is from the civil rights movement. At the time, in restaurants in the South, there were blacks' lunch counters and whites' lunch counters – and that was an unjust law. There were a whole series of sit-ins where black students sat down at whites-only lunch counters. It was a very deliberate act. They'd been through trainings on how to carry out civil disobedience, how to stay calm, how to maintain what we call "nonviolent discipline." The whites often freaked out and started intimidating the blacks sitting-in, calling them racist names and pouring milkshakes on their heads and such, but the protesters just sat there, maintained their dignity, and "witnessed" the hatred and the injustice. It pointed a very clear picture of right and wrong.

The peace movement I was involved in had a different agenda, but some related tactics. We were concentrating on air force bases and military installations, places where the next generation of nuclear weapons were being designed or launch-tested. We sat in front of the gates of a big weapons laboratory and tried to stop the



employees from getting in; we snuck into a big air force base and tried to stop missiles from being test launched. It was pretty radical.

It had a strong effect on you.

It was very powerful. Like a spiritual illumination. It was liberating. I suddenly "got it." I got it just enough to realize that the people in power didn't get it. I was a good middle class white boy, followed the rules, well-behaved. And now here I was doing this. Taking the law into my own hands in a certain way. I had been internalizing authority my whole life, and part of me thought I had no right to be blocking the road. It was embarrassing; I felt pangs of shame. But I was with a group of people, we'd gone through non-violence training. How to react when the cop manhandles you. You knew what was going to happen before the arrest, and you knew what was going to happen in jail. And so I felt comfortable, I felt safe. The next morning

we assembled and there were 1100 of us. There were famous people among us, Wavy Gravy, and Daniel Ellsberg, major figures from the 60's. We got arrested with these guys. It was strange – being arrested was liberating. It's like the veil dropped from my eyes and I realized things about myself and things about the world I could never see before.

It became crystal clear that everything is political. Before I thought all was natural. Ok, these guys should be in power, because they have always been in power, that's the nature of things. But somehow, by taking action, by entering the stream of history, I realized that everything was fragile, unstable. I realized I was not safe anymore, things are dangerous, potentially out of control. The people in power were not making the right decisions. They were not the experts and guardians they claimed to be. Before that, I had assumed that they more or less had by best interests in mind. Now I knew now that I was responsible. Ev-



erybody is, but I knew I was. It was decisive for me. I never understood the psychology of all that, but once you go through that transformation, you see that real radical protesting works – it's personally transformative and politically necessary. So this is how I'd describe my political birth. Out of disobedience at the doors of the weapons laboratory in California.

What happened next?

I kept doing actions. Got arrested. Went on a hunger strike in jail. It wasn't a "jail" jail. It was not like in South Africa when you got arrested and then tortured. Basically, after getting arrested, it felt like I was just hanging out with my friends in a big warehouse. It was fun, and an adventure. I have to be honest about that; I don't want to misrepresent it. We got out, and we kept going to a lot of demos. Yet, as I said, a lot of them were pretty boring. Even the civil disobedience actions became very by-the-numbers, very choreographed. You'd

sit down, get arrested, taken to prison, where you'd have lawyers waiting for you. There was not much art, drama or story to it. It was useful and important, but something was missing.

After a year of this kind of political involvement, I went back to college. I had friends who were both artists, and some friends who were activists. But they weren't working together. My artist friends were doing their stuff, addressing other artsy people. Meanwhile, I and my activist friends would demonstrate on the steps of the library and the same 200 sympathetic people would show up. Nothing much was changing. So like, ok, what do we do now?

That's when we learned that there was a little military research lab on campus. Some of my activist friends seized the lab, and took it over for a day, thinking they would attract attention to the problem.

But you have to understand that this was

the 80's. The student community had the 60's "in a box" – for them protest was what dirty unwashed people back in those days did. Now all that seemed really tacky and foolish. In the 80's it was all about career and success. We had a whole different set of pop culture references. Our style of protest didn't connect with the student body. So this was the first action when we reinvented the sit-in. I am not saying it was more effective than the original sit-in, but it certainly was more inventive and performative and better suited to its time.

What was it like?

My activist friends did a traditional sit-in in the laboratory. My artist friends looked on and said: "No, that's not working, it's not connecting to the student body. Let's do it another way. We're wacky artists; let's do it our way." And a friend of mine got an idea. We got together and decided to invent a fake organization. A religious, freakish, anti-communist, right-wing organization that would represent the "silent majority" – the students that had not yet spoken up on the issue of this lab. And they were all the engineering students. We called the group "The Nuclear Saints of America." We broke into the hospital and stole lab coats. We all had suits underneath the lab coats. We all had walkmans – which were new at the time, sort of futuristic. And we wore the atomic symbol – an upside down five point star. The devil symbol. We were like a religious cult. And we came with a whole story about ourselves and what we want. "Every student has to take three courses of applied engineering, communism is everywhere, they are coming to take away our lifestyle. We need not only to stop those radicals from interfering with nuclear research, we have to make nuclear research even stronger. We are responding the President's Reagan call for volunteers!" So now we took over the lab. We were going to spread the military industrial complex voluntarily. One woman – this was the best of the projects – started knitting scarves to keep the missiles warm on the school campus. Some of our friends who were not inside with us put up posters all over campus: "Students invade lab TO DO military research. Free food

and religious ceremony at 3PM." So a lot of students showed up. 200 students, 300 students. They thought it was bizarre and wacky, fun and cool. They didn't know what was going on. And we didn't explain anything – it was just this crazy thing going on. Actually it works for advertising, too – you do not tell people the story, you let them figure it out. You tease them – and we used that a lot. Our "legend" was – "we are here to do some research and we are not leaving until we get some done!" It was very funny. We were fucking up their research work by doing our "research work."

At 3PM, a couple of hundreds of students showed up for the religious ceremony – we were doing a communion with little candies in the form of atomic fire balls. And all sorts of other stuff. And then the professor who ran the lab came down to see what was going on. A week ago during the simple straight protest he was above the fray, all gentlemanly. He came off very well without having to admit that he actually had military research going on in his lab. So now he comes down from his office and we are there dressed up like crazy people and he thinks because of our right-wing rhetoric that we are not playing around, that we are actually supporting his research. So he joins in the communion and the student paper takes photos of him with his mouth open for the candy. Then he says, "Thanks guys, you showed us that there is support for military research on campus, but now we have to go back and do our thing, that thing you are supporting so hard." And we sort of kept playing in character, stopped listening to him, went back to talking about our fake military research projects. Obviously we weren't leaving. Then he realized that we had played him for a fool and he got pissed off and left. And in the morning they kicked us out.

But the next day the news spread – this crazy bunch of people took over the lab and fooled the professor who had come off so well last time. It really helped to make the case that there was definitely military research going on campus, not civilian research as they claimed. And lots of people then paid attention to it. This



type of protest certainly came as a new wave. It's a long story. But that was the first action I did in this playful and performative way, and the next 20 plus years of the creative political stuff I've done had its origins in that action.

Can you step back from that action and analyze it?

Yes. I think we were making fun of protest – traditional protest – in order to protest more effectively, in order to capture the attention of a student body that already thought protest was a joke. This is a paradox. We used humor; we also broke down the border between the audience and the actors/activists. All the students flooded into the lab and participated with us, becoming part of the protest without knowing it, and gradually getting into the performance with us. And we also riffed off of pop culture – brand names, TV shows, popular candy, etc. We brought in a TV to watch

Monday night football; we had a singing clown come and deliver pizza. We did all this wacky stuff – and we won. Americans love pranks, they love the idea of the little guy outsmarting the big institution. And later on we kept inventing that kind of simple popular way to reach people. We used a lot of commonly understood elements. We had a political trickster sensibility. Basically it was a shift from the idealistic choreographed protest to the "modern pop dance" version of it.

What do you mean by modern pop dance?

If we think about the visual story being told in the classic protest, there's a strong Christian element to it. There is a martyr thing to it – not that anybody will be killed, and yet... that is your body language. You lay your body down, they carry you away, you sing songs. You are witnessing injustice as early Christians did. In the mid '80's that

imagery no longer connected to young people – we had to use new methods. And to invent things anew every time – you can't afford to be boring. You have to use the power of paradox and absurdity.

You mean that to achieve your goal you had to communicate more creatively than more “traditional” protestors did.

Exactly. With our nuclear lab action, we found a right-wing voice that exposed how messed up the whole right-wing ideology is. We also learned to attract media. You have to give them a powerful picture, an image, a pop icon if you want to translate it to larger audiences. One of our most successful actions was the creation of the “Billionaires for Bush” organization. During the 2004 election, instead of complaining about how bad things were, we celebrated how good they were for the very very rich. We got lots of people to dress up in tuxedos and fancy gowns and praise President Bush for helping them become even richer. We had slogans, symbols and a pro-rich political program. Several thousand people all over the country participated in this project. As a passerby you'd see these fancy people and think: “Wait. They may be happy, but I'm no billionaire. Why should I vote for Bush?” While the media got a bright picture and a story to tell – which is what they are always after.

Can you give another example of a creative action against the right?

Sure. Republicans were trying to pass a pro-rich tax law which they claimed wouldn't hurt American families. The right wing now realizes the importance of using media, so the two congressmen that were behind that law stepped on board the ship where famously in 1773 the tea taxed by the British government was thrown into the sea, because American colonists wanted to be taxed only by their own elected representatives. The event was one of the first liberation actions in American history, and the congressmen tried to appropriate its iconography to reach the public. By throwing a box of “tea,” i.e. “taxation” overboard they were trying to show that the tax law

they were introducing was liberating. We knew the media would be there – so at the moment when the congressmen were about to throw the box, a little boat with two people appeared in front of the ship, carrying a banner with the slogan – “Working Family Life raft.” They started shouting not to sink them. So the congressmen were in a bind: don't throw the box, or risk sinking that boat. And of course they dropped the box. And the image that went all over the media was of course... the Republican tax proposal sinking the ship of the American Family.

It allowed people to understand the issue visually.

Yes, because people don't always understand more complex statistic or legislative issues. You have to deliver an image based on simple examples and illustrations. In the 80's – an apathetic decade – Nuclear Freeze actually got three quarters of a million people protesting in the Central Park. These were huge numbers, bigger than back in the 60's, and yet it had very little cultural impact...

So, I made getting a high impact my focus. It became my art. And then my business.

What has helped you to escape apathy and stick with protest?

Several answers to that. One is that it was a particular solution for me – I made it a profession. Of course that does not scale up – it's not an answer to millions of people. Yet this is an answer to me. It is also temperamental. I am a romantic. I like being alive – there is so much life to live. I disliked the cynical or depressed or unplugged yuppies that I met. It seemed like a moral failure. They seemed to have a better life for not having to worry about the greater political world but their souls were damaged. There is something in their hearts that had died off, or that they had to kill off...which made them a sadder and more superficial kind of person. The activists I work with and who became my friends were living their truth, were fighting for the world they believed in. They were passionate and inventive. Good people to go through life with.

Convention Diary New York City, Aug 30 - Sept 2

Associate editor Robert Kaiser and Pulitzer Prize winning photographer Lucian Perkins are at the Republican Convention in New York City collecting images and impressions in their diary.

They want your help. Join them for their live discussion every day at noon. E-mail your suggestions for Bob and Lucian to conventiondiary@washingtonpost.com.



I am an issue agnostic. Any fight will do. There is such a surplus of trouble in the world that you'll never have a problem finding an issue that is meaningful to you. What I am religious about is my craft, it's what I work on, bringing all these artistic methods not just to protest – which is just one of the circles where you can use them – but to all sorts of political agendas. Now protest is not just a thing to do, it's a recognized part of the culture. Recently, there has been a big interest in protest on the part of the academy. I get calls for references couple of times a year. People tell me they're writing a Ph.D. on “Billionaires for Bush”. Not just in the US, in Brazil and other places. Maybe this is because we were a media phenomenon, and academics are interested in the media. And the media become part of the protest culture as protest uses it more and more effectively.

What is the political agenda now? What's the next wave?

Nowadays I think that all the people that were robbed by the banks should be out in the streets protesting, yet nothing like that has happened. It's bewildering. Although it does seem something is cooking right now [Ed. note: “Occupy Wall Street” was just gaining momentum when this interview was taking place in Moscow]. Some interesting things are beginning to happen. It's hard to define a wave. It's a series of small waves, and I think there will be one wave strong enough to rise up and we'll say ok, it's now or never, we are out in the streets.

Rethinking “overidentification”: activist practices in the context of the Greek crisis



A discussion on practices of “overidentification” has to start with the rejection of the idea that overidentification is, or can be, a concrete strategy disposed to unleash a successful full-hearted attack against today’s metapolitical-postdemocratic administration of societies. “Overidentification” is not some kind of vanguardist backlash against social systems of power and control but rather a “symptom” of ideological uncertainties and identity dislocations of late capitalism. That said, “overidentification” describes impure “moments” within cultural practices when subjects embrace the risk to try out the consequences of their identifications, attachments and orientation of their desires by accepting their imbrication in a social bond, therefore, in a field where resistance and conformism fail to represent clear choices. Overidentification is, thus, related to a form of “criticality” that is important for cultural practices to the extent that the “subjects of overidentification” begin to admit and embrace the fact that their subjectivity is deeply interwoven “with” and “by” social discourses, power, authority, heter-

onomy (and structurally involved in their reproduction). In this respect, practices of overidentification can potentially foster a critical interrogation of today’s social dogmas to the extent that an unconscious part of one’s own attachment to the social apparatus is (re)enacted – beyond his/her representation (and supervision) of identity (this is the “over”– the surplus in “overidentification”).

Since the late 90’s, significant theoretical approaches have contextualized the relation between cultural activism and the social-grassroots movements that resist the deregulation of societies and economies caused by economic globalization and neoliberal politics. The late 90’s and early 2000’s activist practices unwrapped an agenda of tactics and strategies against the neo-liberal exploitation of public space, the waning of the welfare state, or the control of information and mass media by powerful corporations. “Reclaim The Streets” reconquered public space, “The Yes Men” tried to delegitimize the politics of WTO and the managerial discourse of big corporations while the “Critical Art Ensemble” interrogated the



late capitalist eugenics and biopolitics. In a similar fashion, Geert Lovink and David Garcia coined the term "tactical media" (The ABC of Tactical Media)¹ to address the new nomadic and tactical *Zeitgeist* of networked cultural resistance.

A new political challenge

Today, critical art practices – including art activism – deal with a new ideological spectrum studded with numerous hidden traps. Critical anticapitalism is faced with a wave of vague and aleatory discourses that reigned as a result of dislocations and unpredictable rearticulations that have taken place in the camps of both the Left and the Right. The metapolitical-postdemocratic administration of European societies has facilitated the hegemony of the populist Right by failing to appeal to low and middle class strata all across the European continent. The National Fronts, conservative populists, Right wing parliamentary coalitions, ideologues of the late 70s culturalist Right (leftovers of the Nouvelle Droite) have won the battle for ideological hegemony by addressing the "passions" of recently proletarianized and even lumpenized social strata. The ongoing economic crisis is propelling misery and reactionary discontent. In this context,

"immanent anticapitalism" (à la Hardt & Negri) simply won't succeed in subverting the dogmas of the neoliberalist bloc or spurning the calls for a "return to ethnic (common) roots". This kind of resistance is usurped by conservative discourses. Camouflaged "neoliberals" are hiding a traditionalist agenda while, frequently, leftists and antiauthoritarians utilize a multi-communitarianist discourse that can result in a naturalistic idealization of the "commons".²

Faced with the complexity of today's ideological reifications, the idea of a benevolent humanist struggle against neoliberalism has to be challenged. Perhaps, we should question the very idea that exposing neoliberalism is a fruitful strategy for articulating various activist initiatives. This observation does not render any artistic critique of capitalism useless but rather emphasizes the need for its re-invention to correspond to today's blockage. In a sense, the Norwegian Anders Behring Breivik, responsible for the mass shooting of the members of Workers' Youth League, is a challenge for every activist. It is not far fetched to suggest that Breivik is the activist par excellence – in the sense that he successfully accomplished what psychoanalysis would describe as a pas-



sage *a lacte*. His paranoid dream of himself as a medieval regent initiating a crusade against Muslims was an efficient stimuli for such an act. His mythological world was instantiated in his manifesto, "2083 – A European Declaration of Independence" – a pastiche of islamophobia, anti-globalism and anti-marxism. My question here is, of course, not what motivated Breivik to cause the evil he caused. Rather, by appropriating an adornian perspective, we may ask "what is activism after Breivik?"

From threnody to...

By simply focusing on the recent phenomenon of Los indignados, this participatory social movement that occupied central squares in, Spain and Greece, both smitten by crises and austerity politics, we will encounter a pattern of artistic commitment that remains unreflective and immediatist. The Greek example of activists and artists joining forces with the indignados is a typical form of subjugation to a "common sense" notion of political involvement and social uprising. Activists restricted themselves to propagating the discourse of the uprising: in this case, the propagated content was apolitical antiparlamentarism targeted against the "corrupted political order/elite." This discourse was often

dictated by mass media populists that in the past had supported various political regimes currently undergoing massive delegitimization. The general assembly of indignados decided the formation of working groups such as the direct-democracy team, the technical support team, the composure team (tasked to safeguard the calm manner of collective procedures), the artists' team etc. Some students of the Athens School of Fine Arts along with other art practitioners produced banners and posters with sarcastic slogans. Other organized music events that would entertain the people who had the pace to stay in the square for days. The model here is "activism in the service of the uprising" – the banners and posters often ridiculed greek politicians and expressed the widespread social despair by propagating moralistic anti-corruptionism.³

It is here that another type of intentionality could be applied and tested. In this framework of dislocated social tension, "overidentification" (rather than distant critique or uncritical commitment) may reflect on the dangers involved in any totalizing fantasy and, thereby, help us interrogate the established modes of engagement. In a sense, overidentification is effective only to the extent that it



introduces a radical ambivalence able to problematize the prevailing currents amongst excited social agents. To quote Stephen Shukaitis, the applicability of overidentification is not founded upon its straightforward and unproblematic nature, but precisely because of its very ambivalence. Overidentification becomes a way not to provide a completely worked out solution or direction to the problems posed by the current political situation, but rather works to refuse the closure enacted by the existence of roles and positions through which dissent is accepted and desired even if it is ultimately powerless to affect any significant change.⁴

In 2009, the first foreboding indications of Greece's debt crisis spiraled a hurricane of economic attacks and austerity measures. When the serious condition of Greek economy was revealed, the various syndicates and unions warned the socialist party (PASOK) government to avoid measures that would cause further upset and injustice. But ΣΕΒ (The Syndicate of Corporations and Industries) demanded more flexible labor agreements in the private sector in order to "protect the workers' jobs." It was then that a different group, named after ΣΕΒ, began to organize public rallies. But their acronym now

stood for "The Syndicate of Sincere Industry Owners":⁵

In "The Yes Men" or "Billionaires for Bush" fashion, the leaders of the new ΣΕΒ put their hats on and marched through the Athenian streets like all other syndicates do. They marched in front of the National Bank of Greece, in front of the parliament and so on. It was a group of youngsters, mostly students. On a banner above their marching bloc they had written: "In order to save the country from bankruptcy and hunger abolish the salaries now." By using loud speakers they launched slogans such as "Tax the poor, they are more anyway!"; "Enough! Stop the unacceptable status of collective labor contracts, individual contracts for every one, because each person is different!"; "Abolish the wages, apply compulsory labor in our corporations!"; "Down with populism, the memorandum was, is and will be a blessing to this country!"; "Are you unemployed? That's your problem!"; "We welcome the government's decision to eliminate the taxes on our properties. We offer the jobs, are we also going to offer the wages?" This prankish act was indeed a sarcastic response to reigning political cynicisms but beyond it's subversive humor it generated a metaphorical but affective uncanny feel-

ing that traditional forms of social struggles and demands are outmoded or outsmarted by the rhetoric of the economic elite. Whoever encountered this group of demonstrators was prompted to reflect on the deficiency of traditional-routine rallies with slogans.

Overidentifying as enacting the repulsive

In this type of activity, subjects are also called to reflect on their own modalities of engagement and to establish a disenchanted relation to ongoing collective processes. What is worth noticing here is this shift from political externalism to the intersubjective articulation of the "political".⁶ A more meticulous and inspired form of overidentification was employed by the Metexnio cooperativa, a collective of artists working outside the Greek gallery system and presenting their work mostly through the Internet. The title of one of their video-productions poetically and melodramatically undermines its own seriousness: "Τόπων μύστες"/"Mystics of places". The title points to some deep-sacred relation between the film's protagonists and their rural places of origin or life settings. Their lives are presented and narrated by some sentimental TV journalist attempting to folklorize the spoken language and to present the protagonists as authentic representatives of a bygone society. Those three persons share some shocking lifetime experience on camera. They have all been living in a profane and inauthentic way until an incident (or accident) changed their lives by prompting them to rediscover the orthodox faith-church and Mother Mary. Interviewed by the reporter, the characters (an ex-soccer player, a raver and a ship owner) describe their rediscovery of the Orthodox faith.⁷ Members of the cooperativa impersonating the three characters are filmed while they actually participate in traditional Orthodox customs in the villages. One of them carries the Epitaph across the streets of his village on Good Friday. Another one crawls up the pathways of the island of Tinos during a pilgrimage to the church of Mother Mary. And, finally, the

offspring of a family of ship-owners dives into the cold waters of a harbor to catch the crucifix during the Orthodox celebration of "Theofaneia." The discourse of these three characters epitomizes the ideological currents that plastered Greek social life from the 80's, through the "modernization" era of the late 90's and up to the cynical era of crisis: defensive traditionalism, opportunism, beneficialism and economic speculation, yuppism combined with new age gnosticism and the reactionary return to "popular religion", racism against minorities and immigrants, an ambivalent and defensive orientation towards the European Other – a crucial substratum rendered palpable on it's most aching spots. Instead of offering some ephemeral disclaimer, the artists utilized overidentification with some of the most repulsive utterances of social discourse to de-familiarize the embedded ethos of a subject in critical condition.

(February 2012)

NOTES

1 Geert Lovink & David Garcia, The ABC of Tactical Media, can be found at www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html

2 This vast dislocation of political representations and identities is particularly felt in Europe: the new antisemitism, the new islamophobia, the return of folk and the political organization of neo-paganism (from autonomist nationalists to national anarchists), differentialist racism, far right opportunism, the vast influence of deep ecology etc. are not simple phenomena of a desperate social conservatism but rather samples of a new radicalization of middle and low social strata that seek an utter narrative to compensate for the collapse of the developmental dream of the previous decades.

3 My reservations regarding art's activist role within this type of social uprising were also expressed during the uprisings of December of 2008. Modeled after the 2005 Parisian suburbs' uprisings, the Greek uprisings were triggered by the murder of a youngster by a police officer and were soon transformed into massive protests against the conservative government of Kostas Karamanlis. The uprising enhanced a rapid and unprecedented radicalization-politicization of previously conformist particles of the Greek youth. Among the existing leftist, autonomist

and anarchist groups, concentrated in the Athenian area of Exarcheia, some rather newborn groups emerged in public space: groups of autonomist nationalism or national anarchism. In this context, Kavecsprojects (visual artist Vana Kostayola) decided to launch the “Black Circle” project – an attempt to comprehend the political ambivalence infiltrating parts of the Greek youth at this point of time. For details, www.kavecsprojects.com. I have offered a theoretical approach to the “aesthetics” of the 2008 uprising in “Against the event: the role of the aesthetic in the events of December 2008,” (in Greek) Kaput online journal, www.kaput.gr/gr/issue/05/. Some of my arguments are presented by Sotirios Bahtsetzis in his “Image Wars: The Athens Riots as Dispositif and Event” in *Afterimage: The Journal of Media Arts and Cultural Criticism*, Vol. 38, No 1 (2010), pp. 19-24.

4 Stephen Shukaiitis, *Fascists as Much as Painters: Imagination, Overidentification, and Strategies of Intervention* (Colchester: Essex Business School, 2011), 12–3.

5 The ΣΕΒ actions can be found at <http://viomixanoi.gr>

6 Along with Yannis Stavrakakis, we have developed this position on the shift from critical externality to an interrogation of one’s own affective involvement via overidentification in Kostas Stafilakis & Yannis Stavrakakis, “States of Enjoyment: Questioning the Global Art System with NSK” in Alexei Monroe (ed.) *State of Emergence: A Documentation of the First NSK Citizens’s Congress* (Leipzig: Pflüger Verlag, 2011) 83–103.

7 After an accident, the footballer underwent several surgeries to become well. He was saved when he discovered Jesus Christ. He returned to his village, reclaimed the authenticity of his childhood and settled down. The raver who spent the 90’s consuming lots of drugs is also discovering Orthodoxy, along with ecology and esoterism. He asks Mother Mary to eliminate the ozone hole and stop climate change. “If Bono and Al Gore can do it, why can’t she do it?” he says. The third character is the youngest member of a family of ship-owners. He was abandoned by his wife who pursued a career in design and escaped to Sweden. He treats his gorilla-guards like brothers. He is not a racist but the other participants in the Theofaneia Orthodox ritual happened to be Albanians and stole the crucifix from him! For a detailed account of the story visit the cooperativa’s website <http://metexnio.blogspot.com>



Participants: Peter Weibel (author), Joulia Strauss (artist, initiator of the book and its presentation), Ksenia Golubovich (letterra.org), Oleg Nikiforov (Logos publishers), Tatiana Volkova (ZHIR Project).

Oleg Nikiforov: May I ask the author Peter Weibel and Joulia Strauss, who compiled this book, to introduce its intention.

Joulia Strauss: Peter Weibel is a hacker. He cracks the establishment to enable complex developments essential for contemporary art. This is because he is a true artist. The book is a portable show of his work.

To quote the author, “Who but the artist can undertake giving shape to the world and thereby change it?” The best example of such “rewriting” the world is ZKM. Equally, *MedialImpact* is a virus within the art system embodied by *Moscow Biennale*.

Peter Weibel was expected to please the Russian public with cascades of glimmering images. But *MedialImpact* provides a unique opportunity to correct such distorted perception of scientific media art: this book is an investigation into a rich

history of artists who rejected to serve the superficial and conservative monetary art system and continued onward as progressive inventors.

At *MedialImpact*, where a chain of equivalences in the ongoing global revolution is being forged, it is our pleasure to welcome Peter Weibel to share his experience of resistance against the dangerous paths of subsystemic zombification and the programming of environments evolutionary for art.

Peter Weibel: Having published about a hundred books and more than a thousand essays, I am very grateful to Joulia Strauss for selecting the texts in the Russian edition: it’s very difficult when you have a thousand essays to select ten. So I congratulate her on that job. If you have a book, it is a kind of portrait of the author, and if it is a book portrait, we tend to think of Hegel who wrote in 1804 in his *Aesthetics* about painted portraiture. He said that a visual portrait, if it is good, is more similar to the person than the real person. Now I would say that this text portrait is more like me than myself. And so, again, I must congratulate

Julia Strauss and am grateful to Logos' publisher Oleg Nikiforov who took the risk of publishing my first anthology of texts in Russian. I'm especially grateful, because I had written a long text for the Biennale catalogue, but the text was too long, and a little bit late, and so my real text for the Biennale is not in the Biennale book. You find it here.

Julia Strauss: For me it was a great honour, but also a challenging task, to choose these texts. When Peter Weibel said, "Would you select them?", I was shocked and escaped for three months. Reading all incarnations of the multifaceted author in catalogues, on the net, and in numerous scientific publications, I was so enthralled that at some point I started to see that the Indian landscape is run by mathematical formulas.

While selecting texts, I wanted to resonate the tense harmony between art, politics, technology and science which rules in the entire cosmos Peter Weibel. So, Peter Weibel is the programming language in which the book at hand is compiled. In German "10++" [zehn plus plus] phonetically coincides with the pronunciation of the programming language "C++" [ze plus plus].

Peter Weibel: Julia said something very important, because normally when I publish something there is the difficulty that one party says "We want a political article", and another says "No, we want an aesthetical article", and another says "No, we want a technological article", and another would say "We want an article about art". But, in fact, my method is to combine art, science, technology, and politics. So I am grateful that Julia understands this.

For example, when I was young, in the 60s, I was part of the Vienna Actionism group. The only thing they said was, "Why do you study mathematics? It is such nonsense, you should stay with us and just make bloody actions." And mathematicians said, "Are you crazy? You're such a wonderful mathematician, why do you make those bloody actions?" So film makers said,

"Why do you make actions and why do you study mathematics, you just should make films," and then I was part of the student movement and they said, "This is horrible, that you work with mathematics, film and action – just make politics". You see, and this resentment still exists after 4050 years. At that time nobody thought (except me), that film and mathematics, image and logic would converge in the digital image of the computer 20 years later.

Now I should like to go into the subject "Art & Agency in the Information Age: from Duchamp to Manning". I shall describe the modern art.

As you know, I differentiate between modern art and contemporary art. You can define modern art by saying that it was about man, machines, material. Man Machine Material is the title of a lecture by the American architect Frank Lloyd Wright. He gave the lecture in 1931, it could be the program of Bauhaus in Germany, because there was a section called Research of Material. Faktura, the colour as material, was important for Russian Constructivism. The Industrial Revolution was only possible by machines. By railway machines, by wheel technology. Even the early cinema was wheel technology. It was the projector. Early camera operated with wheels. So the basis of the Industrial Revolution has been machines, especially wheel technology. The search of material and machines was the basis of modern art.

Today we have a different situation. Instead of machines we have media. Now comes the point: instead of material we have information, data. Most importantly, modern art in the industrial society has been under the dictatorship of production, always about production, producing something with machines and with material. Today, as we see, it's about distribution, distribution of the information, like the internet, like mass media, like radio and television. So instead of the logic of production, today we have in the contemporary world and in contemporary art the logic of distribution, distributing information by media. For a long time, the means of distribution

were part of the monopoly of the mass media (magazines, radio, television) who had the power. It was a monopoly of distributed information. Today, as we know, with the Internet, we have a democracy of information – where everybody can be a transmitter. So we can precisely follow this transformation in art.

We see how certain monopolies are lost. Until 1840, before photography, a class of experts called painters had the monopoly on making images. After photography they lost the monopoly – with the camera anybody could make an image. This we see again with new media. The class of artists has lost its monopoly of creativity – suddenly we have the so called creative industry. Today the mass media lose the monopoly of distribution. Everybody is a transmitter.

And this was mirrored in the arts. Before media we had visual arts, suddenly in the 60s people discovered, we have mass-media, we have advertising, we have magazines, we have television, so people studied all these visuals in the media. This regime of images is called visual culture. There was a big debate in the 80's about conflicts between visual art and visual culture, it was discovered in the 80s, very late, 30 years after McLuhan's *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* (1951), that images are not only produced by artists and art, but also by mass media, newspapers, posters, etc. and that therefore visual culture is much bigger than just visual art. Today I will show you another difference, the change of visual media to social media.

You can see the analogue movement in media: first, we had visual art, then visual culture. In the early 80's we had visual media, but today we speak not about visual media any more. In the age of distribution, in the age of the distribution of the information, we speak about social media, precisely. So this is the point. Duchamp was an artist in this age of production. Ready-made means made, produced. Today, I don't have to produce. Although Duchamp criticised painting, he was still producing

a certain kind of anti-object. He showed a produced object but denied its function. Today we speak about, for example, Hans Haacke, who, rather oppositely, showed an object in a particular social context. He was a pioneer of what happens today, in the age of distribution. He is a Meta-Duchamp. But the true artist of today just delivers information as a kind of Meta-Haacke. Now we understand the position of Bradley Manning. Bradley Manning has not produced anything. He took the information and distributed it. So, when we discuss a possibility of agency in the age of the distribution of information, we mean precisely what Bradley Manning has done. But this is just one of the models.

And why do we so greatly need this agency in the information age and in the social media? Because modern art did one thing, basically: it substituted representation with reality. Duchamp was the first one, so he's the godfather of modern art. Duchamp is not at all the godfather of contemporary art, and I will show you why.

Because instead of the picture of a wheel he shows the real object (Bicycle Wheel, 1913). He began to substitute representation with the ready-made, with reality. The next step was to say, "Okay, we have paintings of sunlight, and now we make objects with the artificial, electric light." The next step was: we have portraits of naked people, but now we stop it, we have real naked people, like body art. We had painted landscapes but now we make a real action in real landscape and call it land art. So the whole twentieth century was one movement: to substitute representation with reality.

In classical representative art, like classical painting, there was always an ontological difference. We know a picture of a person looks very much like the person, but we know it's a painting. We know the story of Zeuxis and Parrhasius with the mimesis, etc. There was always an ontological difference. In modern art we no longer have the ontological difference. That means – now we come to the paradox – when I go into the flat of a modern collector,

he shows me a table and says, "You can not use this table, here's another table. This is a table by Franz West, you can't use it, it is an artwork." I go to a bathroom, he shows me a shower and another shower and says, "This shower is an artwork by Andrea Zittel, you can't use it." He shows me a stove and says, "This is by Rirkrit Tiravanija, you can't use it." So we just have art as a doubling of reality. Art becomes a total affirmation of reality. This is a paradox.

For example, consider the work of Santiago Sierra, which I respect as an artistic attempt – but you see that there is a very clear paradox. If you're a sex tourist, you take five young boys, give them 10 dollars, and they masturbate in front of you for the camera. Sierra claims to be against sex tourism. But in fact he does the same as a sex tourist, because he also gives 10 dollars to the young boy and watches with his camera his erect penis, and when you come to the gallery, you're doing the same as a sex tourist. See, when you lose the ontological difference, you become part of the game. The logic of Santiago is the logic of modern art. I give you another example of the danger to neglect the ontological difference, another gallery example: I am dressed like a policeman and hurt the people who come into the gallery. Some of them ask me, "Why do you do that? Why do you hurt me?" My answer: Because I want to show the violence of the police. But when you repeat reality, you are part of the reality. When I say, "I'm a policeman, I can hurt anybody", only to show that the police is unjust and violent, then I am part of the dictatorship of violence. This is a problem of modern art.

Look at the exhibition of MediaImpact downstairs, which I found really perfect, because it is not doubling objects of reality. These are documentations, they distribute information. You see photographs, documents, etc. – they are part of the logic of distribution, like Manning. You can even see very clearly what the people like The Yes Men do. In reality they behave like businessmen, but there is a slight difference. You realise they are not real businessmen. They keep this kind of

ontological difference, even if they imitate, in the action, the reality. This is the whole point. And this is what I call the Performative Turn.

Oleg Nikiforov: We are approaching our discussion of "Art & Agency in the Information Age: from Duchamp to Manning". Here are the key names: Marcel Duchamp and Bradley Manning. As Peter Weibel remarked, Marcel Duchamp was not in any way social, particularly, he left art, physically abandoned art, in the 1920s-30s. He stopped identifying with art and focussed instead on playing chess, saying that every chess player has an artist within him, but not every artist is a chess player. Here is the moment when a chess player as an asocial type is elevated to a podium higher than that of an artist. To me it seems this is a question to Joulia, that this movement repeats itself in her work in an "anamorphous" way – and namely, in her approach toward the agency of Bradley Manning. As I understand it, Joulia fixes the moment of this agency and makes a movement opposite to Duchamp's, plays with the moment of returning the agency back to the art sphere, in order to use the informational means for more effective distribution of the moment of the event itself.

Joulia Strauss: This is a very good question. And it's a very important question because we are not only discussing "agency" at this meeting. Indeed, the monument to Bradley Manning is anamorphous not only in the sense of technology behind its visual appearance, which involves the viewer in a dynamic perception of seeing a distorted image and with the passage of time beginning to recognize the reassembled portrait in the mirror column, but fractally applies to the entire process. It started already during the most recent Transmediale, where I presented a model of this portrait. Nobody was interested in Bradley Manning's case while the tragedy was unfolding in front of our eyes, although the theme of Transmediale was responsibility in our free information society. After this I published a book, in an edition of 1000, each volume including a miniature monument, and then made the 3D portrait shown here

at the Biennale. May I express my deepest thanks for the solidarity of Peter Weibel, who brought it to Russia. We made it public through the anamorphic power of the particular art context elaborated before: it has been possible to speak about Manning's audacious deed in the Russian media without distortion, and, in one way or another, it will bear impact on the way he is perceived in the US.

The "Anamorphous Monument to Bradley Manning" will be further developed right here: Bradley Manning's dream was certainly not to go to war or be imprisoned. He worked as a soldier in order to earn money to study physics and after that ideally find work at a place like MIT. So, as Director of ZKM, Peter Weibel, could you think of inviting Bradley Manning to work at ZKM?

Peter Weibel: Yes, I could even grant him free access and a stipend. I would invite him to ZKM, you could write to him, and at his next convenience he may come to work and study for several years. I promise it to you.

(applause)

Coming back to Duchamp for a moment, let's ponder the word "ready-made". This has to be taken seriously, because he says "made", it means that the thing is produced. So Duchamp is completely under the spell of the logic of production. It is produced, it is made, it is finished. So he does not do the work himself. But he takes the product, a thing produced by others, an industrial product. It is very clear – he is the artist of the age of industrial production. Now let's examine Manning. He takes information that exists, that is produced, made, finished. He does not make information. He does not make the film. But he takes the film, like Duchamp had taken from the factory an object to introduce into the museum context. Ergo, Manning does the same. He takes ready information, removes it from the sphere of secrecy, and brings it into the public sphere. Another contextualization transfer. So this is precisely agency in the information age – beyond Duchamp,

because Duchamp was gapingly bereft of social awareness. To tell the truth, all his life he was supported by rich ladies. Duchamp was making most of his money through art dealing, he sold sculptures by Brancusi, had even a monopoly in the US. He was a dealer.

In medicine, there are three kinds of doctors: we have the internist, who makes a diagnosis, e.g., "you have this kind of disease", but does not operate on you. Then we have the surgeon, who says, "what is cut away, excised cannot become sick." So he has no diagnosis, but he operates and says, "If I remove your liver, it cannot become sick." So the best doctor is the so-called pathologist, because he makes the right diagnosis and does the right operation. He has only one problem: the patient is dead. This is the role of Duchamp: the pathologist in art.

There was one artist in the 70s-60s who also had the right diagnosis, this was Joseph Beuys, but he had the wrong solution; he spoke a great deal about social sculpture; he said that any social activity could be art. He was therefore close to social media, so he offered the correct diagnosis. But the way he operated was archaic. As a surgeon he used not computer tomography, etc., but rather felt and lard. Joulia, downstairs in the exhibition there's an artwork by a Greek artist. What is his name?

Joulia Strauss: Here he is, this is Kostis Stafilakis!

Peter Weibel: I was impressed, very impressed. Because he shows for the first time and correctly that anarchists can be right-wing fascists. And showed this tradition from Leo Strauss to Evola. It is an important contribution. Joseph Beuys does fit into this right-wing anarchism model. When you examine his writings, you realize his romantic anarchism becomes concomitantly very right-wing anarchism. In Germany the Green Party in the beginning had two trends: one was the green and left, the other one was the right-wing green. There was a big debate in Germany

about the Green Party. And Beuys was part of the right-wing Green tendency. So he was not allowed to enter the Green Party because at that time all these leftist people dominated the Green Party, and they said, "No, we don't want Joseph Beuys, because he's from the right-wing Green Party."

And as an artist, he is different from Santiago Sierra. Because Santiago Sierra just repeats the action, Kostis does the opposite. He does what I call re-enactment, so you re-enact something that really means you see something in the media, you re-enact it and see it again. So you keep the ontological difference with reality the way the Learning Film Group did this too. It is the right direction to go in our information age, re-enact, but not repeat reality, like the Learning Film Group in the Moscow Biennale 4 did it with the Grenelle Agreements: we know the documents about the Grenelle Agreements during the 1968 revolution, so you take actors, you play it again, it keeps the difference: it looks like real but isn't. In this sense it is much better than Santiago Sierra. But now comes the point: it's too complicated for the art market. The art market wants to have Santiago Sierra, because this is a product and not the information. The art market is, I would say, at about the level of Duchamp. Look at somebody like Urs Fischer, a Swiss artist living mostly in America. He repeats reality. And naturally he's a favorite of rich collectors like Pinault, etc., because this is art that just repeats Duchamp again and again. You see that unfortunately modern art should die, but is not able to die. Contemporary art has to assist modern art to die.

Only one more comment. When we speak about information, information does not mean just numbers or letters. Information is the genetic code. We know people from quantum physics who say that the beginning of our Universe is just information. Information can be visual data, acoustic data, sound, image, even action.

Joulia Strauss: May I please underline the previous statement with the last part of my introduction to the book: "Rewriting words, art and agency" is a text on the pages of

which the "ink of the scientist that is more precious than the blood of the martyr" hasn't dried; the text suggests the recursive chain of Markov. The very same chain that Roman Jacobson, inspired by the theory of probability that Andrey Andreevich Markov once passed on to French structuralists. The last text offers wonderful mathematical models, the appropriation of which is important for contemporary art. This seems to be central to the concept of the Forth Moscow Biennale, which is "the best of all possible ones", because in a unique way it shows the epistemology of the traces of the newest transformation of the western canon into the state of today: free of hegemony and open. Let this circumstance be documented and celebrated in the first Russian monograph of Peter Weibel."

Oleg Nikiforov: Coming back to the theme of the discussion, I would like to involve Tatiana Volkova, or our colleagues from Greece, in case they have something on their mind. A question I wanted to ask is about the duplicity, multiplicity of senses in the differentiation between the modern / contemporary (drawn particularly in those chapters of the curator's text by Peter Weibel, which were not included in the catalogue of the Fourth Moscow Biennale – differentiations, which are often omitted. According to the Russian translation (of a fragment) of the curator's text for the Fourth Moscow Biennale, the difference between modern / contemporary doesn't exist – everything is "contemporary", and the modern, as well as "the actual, modern" practices – are marked as "contemporary art", and there is no sight of an exit out of this totality of the contemporary.

There is another point I would like to discuss in relation to the imperative of the reunification of the arts, science and (social) agency Peter Weibel talks about in the "10+ +" book. The perspective given there is leading us to the utopian idea of a new synthesis to which the world seems to be unreceptive after the disillusionment triggered by World War I and World War II, and the fall of totalitarian systems.

What can today step out as a new hope



for the new utopia, for the new world, where this new synthesis of the scientific, political, social, and artistic happens to be demanded and possible? This question I direct to Peter and perhaps also Tatiana, if she would come forward: to what extent is the private and local realisability of utopia important to their work on development and support of activist art?

Peter Weibel: When we look today at the art world, we see an illusory continuum of modern art. So when you go to the market, you see modern art. What we have in reality is both contemporary art and modern art. But at this moment I want to make a decision: what do we want to continue, modern art or contemporary art? The idea is: I would tend to support contemporary art. When I look at today's world, I see both. But for the future, contemporary art is much more important. Here is why: When the Impressionists started modern art they could not paint as well as academics. There were academic painters who ren-

dered subjects perfectly. They could paint a face like I wanted to kiss the face. And then, the Impressionists came and could not make it perfect, but they said: "Okay, maybe you are the better painters, but we are modern and you are not!" Modern means – now comes the point – that "we show how we make our painting. You lose the resolution of a beautiful face, whereas we show the means of construction!" This was the brush, this was the light. When you look at Leonardo da Vinci's book "Science of Painting", its first sentence is "The means of painting are point, line, plane. Painting is a science." You see, he was aware that we have means, but he does not stop at those means. Modern art stopped at showing us just the means of painting. For nearly a hundred years we were looking at a monochrome painting. It is not necessary to continue; I think a century of monochrome painting is enough.

In modern art we have two trends. One is to show us the means of art, means of

painting, means of sculpture, what is called abstract art which shows how you do it. On the other side we have reality instead of representation. But now, for the next century, we have to come up with new solutions, and I see the solution in what I call contemporary art which is a major break from modern art.

Utopia is part of contemporary art because technology itself is a continuous utopian project. Technology developed out of utopian thinking.

Oleg Nikiforov: I hope that Tatiana Volkova can make a statement about the involvement of the components of current artistic practice for the realisation of the possibilities of the utopian through contemporary activities (agency) from one side; and from the other, about the necessity of a "big idea" for the realisation of activist practice. Is the "big idea" a "utopia"? Or is it enough to precisely understand context and have an ability to calculate action being executed here and now?

Tatiana Volkova: Well, utopia is the theme that has interested me as a curator for a long time. We made an exhibition with Yulia Aksyonova which was assembled to prove that utopia is important for all Russian art of the 20th century, it started in the 20s, then continued and changed in the second half of the century. But coming back to your question in relation to the theme of our discussion as well as the theme of our festival, I am certain that a utopian impulse lurks behind the Activist Art. Even when projects are dedicated to the solution of concrete problems, in the foundation of these lies a conviction and belief that with a tiny particular action it is possible to influence the entire situation and move thin layers in such a way as to yield a massive result. This is called "butterfly effect". It is my view that a genuine utopian impulse, directed toward creating a model for an ideal society, lay in the base of the Activist projects.

Dear Mr. David E. Coombs, Esq.,

I am a Chairman and CEO of ZKM (The Centre for Arts and Media Karlsruhe / Germany), which is one of the most renowned institutions for new media internationally.

I am contacting you concerning Bradley Manning. In my opinion Mr. Manning is a hero of the Information Age. In the tradition of enlightenment he distributed information to the public to protect human rights. He evidently understands that the internet, following the free press, is one of the best instruments to proclaim democracy. His example demonstrates that in the 21st century we are experiencing a shift from visual media to social media, in which the media are becoming the platform of individual agency as social engagement.

Therefore I would very much like to invite Bradley Manning to become a Fellow at my institution for a period of two years to share his competence and knowledge with us and to develop new projects.

Mr. Manning's Fellowship would entail a stipend and full access to our remarkable facilities. He would be at liberty to join our scientists and technology specialists in all areas of IT, proposing his own projects and/or participating in ongoing ones. Along with my colleagues, I would be honoured if Mr. Manning would accept my invitation to work at ZKM.

I am also pleased to inform you that as a curator of the Moscow Biennale 4, I had invited Berlin-based artist Joulia Strauss to participate with her media monument for Bradley Manning in this exhibition. Her media sculpture with Bradley Manning's voice and face was a big success. I selected this project as a Western counterpart to the position of Ai Weiwei, whose video work "Beijing" was also shown at the Biennial.

I wish you and Bradley Manning the very best for 2012 and look forward to your reply.

Yours sincerely,

Peter Weibel
11.01.2012



The counter-currents of time

In this excerpt from a longer lecture that took place at the Gileya club, philosopher of art Oleg Genisaretsky talks about temporalization of experiences and the modes of cognitively organizing it. He speaks against the conventional understanding of time as divided into the isolated segments of the past, the present and the future, and calls for the return to an earlier mode of temporal imagination that he calls "bifocal chronodynamics". The essence of it is best explained through George Gurdjieff's psycho-practical recommendations: to end the day by reviewing all the events of it in reverse chronological order, that is to say, from the moment of falling asleep back to the awakening, contrary to the

"natural" flow of astronomical time. A similar idea can be found in Pavel Florensky's Iconostasis: waking-time and sleeping-time have opposite vectors, and as we sleep time flows in the direction contrary to that of the day-time. In his "Dream of Melampus" Vyacheslav Ivanov, Russian poet-symbolist and philosopher, refers to an archaic Greek idea: "In the deep sea two currents flow towards each other: from the past time of reasons and from the future time of consequences." This reverse temporal perspective, known as "death memory" in the Russian Orthodox discourse, postulated that people review all the events of their lives in the reverse chronological order, from the perspective of their ultimate deaths, of their finitude in time.

Genisaretsky refers to the idea of bifocal chronodynamics in order to analyze the position of the present tense and of contemporaneity associated with it by default. In the language of Gestalt psychology, the current present of our being that is contemporaneous to others functions as a background (and a context) while the composition of points-moments from the past and the present functions as a figure (text). Since Gestalt psychology also studies the phenomena of conversions of backgrounds and figures, it seems that figures of our selfhood emerge from time to time in our consciousness against the background of contemporaneity. This chaotic flickering of times compels us to piece together our identities and to find a location amidst these temporal flows and currents, to determine our spatial and temporal anchoring in the given circumstances. This idea does betray the easily traceable influence of existential philosophy and psychology on the freedom of choice, spontaneous self-identification, on self-actualization and personal growth, admits Genisaretsky. However, his focus is rather on the location of contemporaneity within the schematic structure of bifocal chronodynamics, which is tied to Cartesian idea of time as a free variable.

The obtrusive plainness of direct action

In his “Body, Violence, Pain” Dietmar Kamper writes of coming face to face with ambivalence *per se* as the most sought-for mode of the behavior in today’ ambiguous and ambivalent reality. Extrapolating this dictum on contemporary Russian context, one sees quite tangible activists, initiators of protests, flash-mobs and performance, as well as their antagonists who all operate within the context of utter ambivalence and who themselves personify it: their modes of action, the scripts that govern their behavior, the very genre of these performances, and the modes of media representations, are all suffused with ambivalence.

Since every action is unique and urgent in its lasting present moment, it loses its occasional significance after its completion. Therefore, artists-actionists are doomed to

repeat their earlier actions, timing them to coincide with new events and the dates or their diverse media representations. Before, this would give rise to a heroic epos of actionist creative legacy, which is now being replicated through publication of thick anthologies documenting history of actionism and its past glory.

Genisaretsky speaks of the duality implicit in the dictum mentioned earlier: the daring encounter with ambivalence, the complexity of the passing of time is indeed sought for and crucial. Yet, at the same time, he cannot help noticing that the eagerness to face the ambivalence is wrought by the need “to trigger without igniting” (pun based on two Russian verbs of the same root) – i.e. to combat apathy without, however, causing deep-running rifts within the society.

Temporalization of artistic practices

Artworks *per se* lack a subject or a plot: their *temporalization* is a product of a receptive imagination, enacted in three distinct ways. The viewer can either ascribe an imaginary plot to a work of art, or cognitively arrange several works into a perceptive sequence, or concentrate on the time of the artwork’s exposition. From the standpoint of philosophical practices, a yet another form of temporalization of artworks operates through mental communication of artists, actionists, curators, performance artists, producers, art critics, philosophers of art, and naturally, or viewers and depends on what Foucault defined as *dispositif*: the “deployment”, the various institutional, physical and administrative mechanisms and knowledge structures, often mutually contradictory, which enhance and maintain the exercise of power within the social body and condition our critical location. As a form of impersonal, non-verbal dialogue, mental communication is mediated through the conceptual-cognitive content.

It is this *dispositif*, this *khōra* that the figure of an activist needs to be inscribed into. To “inscribe” means to connect it to other key figures and to think through the relationships of power among them, so as to

be able to contemplate the phenomenon of activism, the specific motives compelling activists to engage in what they are engaged in within artistic, civil or political circles, the desired qualities that provide for the success of an action, of the current reality and the accepted criteria of assessing it, etc. Yet one should not forget, warns Genisaretsky, that the process of appropriation for each new figure or position is necessarily agonal.

The simultaneous implementation of the strategies of temporalization of artistic practices suffuses the art world with transferral (exchange) relationships. The art market is but one of the many variations and manifestations of the exchange processes that emerge thereby, but hardly the only one.

Exchange of ideas on the level of concepts, proposed projects and well-conceived contentions allows us to “log on” to the mental communication with artists and philosophers of the past leaving no space for the buying and selling of art. These are not yet the media even within the narrow definition of it, let alone in the sense implied by those art critics that are eager to declare the process of medialization to be a *fait accompli*. This is an entirely new form of communication. My intention here is to probe and define the characteristics of this communication, while encouraging everyone else to join in this endeavor.

Cross-appropriation and reclamation of strategies

At the speech given at the 1927 dispute “LEF (Left Front of Art) or bluff?” poet Vladimir Mayakovsky defended Vladimir Shklovsky who had been attacked for his adherence to Formalism and explained to his opponents from the Proletkult that Formalism does not contradict Marxism and can thus be “employed as a pool of scientific, verified resources” of which Marxists can partake. “Shklovsky is a prominent literary scholar, the founder of Formalist school”, argued Mayakovsky, and despite the common misconception of Formalism being inconsistent with Marxism

and engulfing the whole of LEF, he stressed that Formalism is not at all irreconcilable with Marxism. Formalism, he suggested, was a statistics bureau operating under the auspices of the Marxist sociological method that supplied them with “facts” unknown to Marxists literary critics.

The message is clear here, argued Genisaretsky: to employ the useful “scientific” doctrines and their bearers, the “fellow travelers” so as to advance one’s own goals. Ironically, a similar approach would soon be applied in relation to LEF itself as well as constructivist artists, futurists, etc. He refers to that as an example of mutual appropriation and reclamation of artistic and political techniques within activist circles, and no least importantly, of a similar move to re-appropriation of activist strategies undertaken by the powers that be. The current stalemate will be overcome if and when this process is acknowledged on both sides, an inevitable outcome, according to Genisaretsky.

NOTES

* Lecture in ZHIR Discussion Club at Gileya Bookstore. 2011. (Transcripitor - Elya Kulchitskaya. Editor - Emilia Strachevskaya.)



ОКК. Office for Applied Poetic Terrorism.
Performance. /
ОКК. Офис прикладного поэтического
терроризма. Перформанс.









MediaImpact. Exhibition view. /
МедиаУдар. Вид экспозиции.





PROTEST MUSIC

The exhibition is a collection of protest music from the 1960s to the present. It features a variety of styles, including folk, rock, and punk. The music is presented in a chronological order, showing the evolution of protest music over time. The exhibition is a collection of protest music from the 1960s to the present. It features a variety of styles, including folk, rock, and punk. The music is presented in a chronological order, showing the evolution of protest music over time.

PROTEST MUSIC

The exhibition is a collection of protest music from the 1960s to the present. It features a variety of styles, including folk, rock, and punk. The music is presented in a chronological order, showing the evolution of protest music over time.

ЗА ТРОИЦКОГО

ЗА ТРОИЦКОГО

The bottom half of the display consists of two identical red panels. Each panel features a white graphic of a hand holding a microphone, with a black silhouette of a person's head and shoulders in the background. The text "ЗА ТРОИЦКОГО" is printed in white, bold, uppercase letters above the graphic.



Two informational posters or notices are pinned to the wall on the left side of the image.







Affinity & People's Lot. Fuck the Biennial.
Performance. /
Аффинити & Народная доля. Мы ебали
ваше Биеннале. Перформанс.



Tsvetafor. The Chorus of Revolutionary songs. Performance. / ЦВЕТАФОР. Хор Революционной песни. Перформанс.



KAVECSPROJECTS. The Black Circle: The Moscow Declaration on the Crusade of the Blond Genius, Performance. / KAVECSPROJECTS. Черный круг: московская декларация крестового похода Белого Гения. Перформанс.



ZIR Propagandist Crab. Performance. /
ЗИП. Краб-пропагандист. Перформанс.



Artem Loskutov and Tatiana Volkova. /
Артем Лоскутов и Татьяна Волкова.



ARTPLAY
EXHIBITION

- 1. Арт-плей
- 2. Арт-плей
- 3. Арт-плей
- 4. Арт-плей
- 5. Арт-плей

ph M

2405113

FREE DONATION

Make. Do it Yourself Container. Performance. /
Make. Контейнер Сделай сам. Перформанс.



Dmitry Bulnygin. Improvements in the Area.
Installation. /
Дмитрий Булныгин. Улучшения на районе.
Инсталляция.



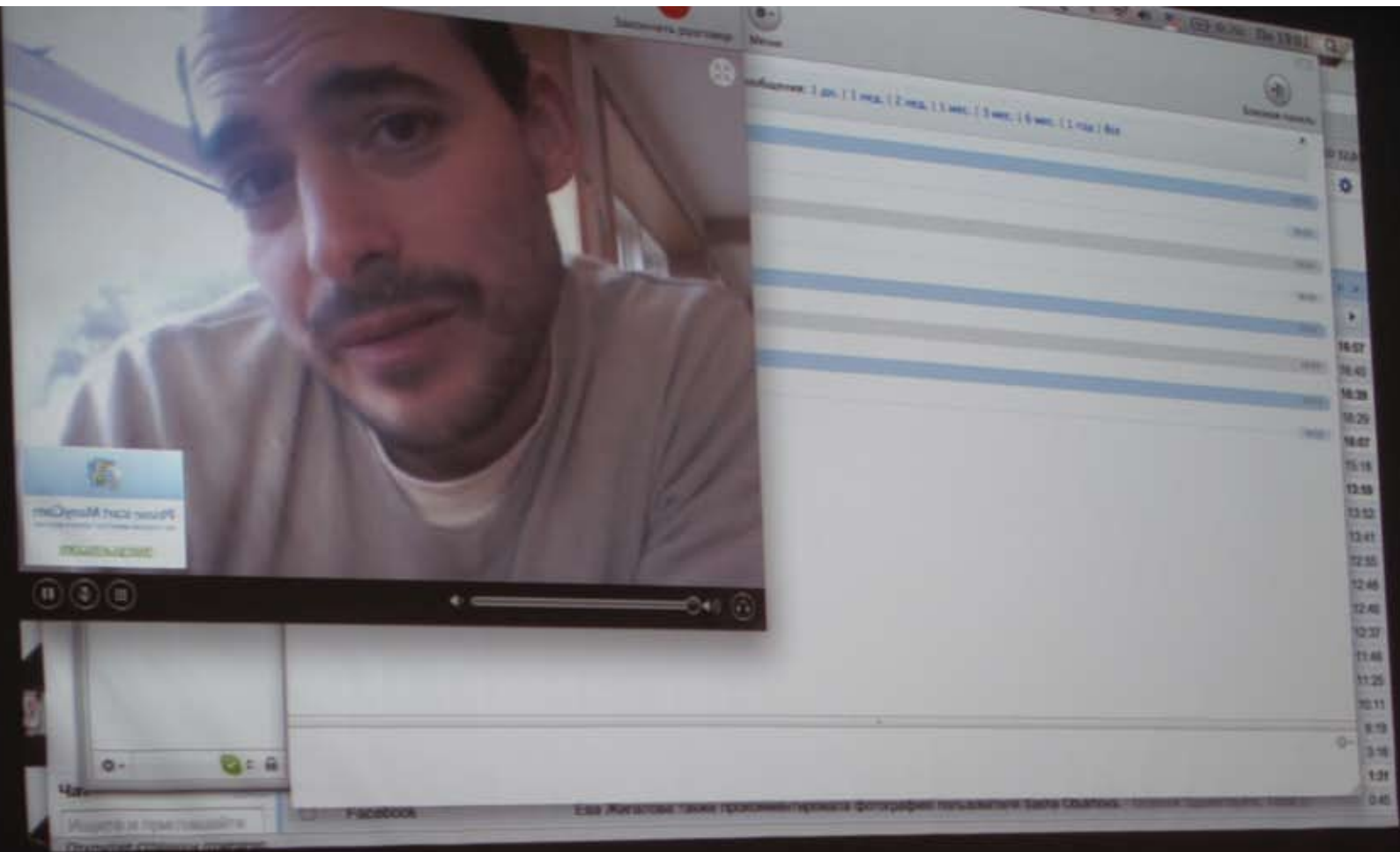




Narcophobia project presentation. /
Презентация проекта «Наркофобия».



Presentation of "10++ Program Texts for Possible Worlds" book by Peter Weibel / Презентация книги Петера Вайбеля "10++ программных текстов для возможных миров".



Skype-conference with The Yes Men. /
Скайп-конференция с группой The Yes Men.



Tsvetafor. The Chorus of Revolutionary
Songs. Performance. /
ЦВЕТАФОР Хор Революционной песни.
Перформанс.

AFFINITY & PEOPLE'S LOT / АФФИНТИ & НАРОДНАЯ ДОЛЯ

(St. Petersburg – Moscow, Russia / Санкт-Петербург – Москва, Россия)

On September 1st, fighters from "People's Lot" party squadron together with Affinity art-group held an action in the Russian Ministry of Education, protesting against the approval of Federal Law 83, which in fact allows the authorities abolish or limit free education and free medicine regardless of the constitutional norms. In their speech the participants of the action declared, "For 20 years you have been robbing OUR country. For 20 years you speak about people, turning them into scum. Your oligarch junta has coined the term "Sovereign democracy", the formula of which is the following: "COMPLETE USURPATION OF AUTHORITIES AND RESOURCES + TURNING ALL THE PEOPLE INTO CATTLE = SOVEREIGN DEMOCRACY"

Are you not content with total robbery and trillions of dollars transferred to off-shore accounts of the authority elite. Now, you need a guarantee for the future. By building a society of patricians and plebeians you want to impose a sovereign model of legal chaos, in which educated population of the country is a threat for you. Federal Law 83 is the last step of the strategy on limiting the access to education and medicine.

We demand to stop marginalising the people of Russia!!!
We demand to provide constitutionally based free medical care and education!!!
We demand to get back the Lot of people in the form of social programs and guarantees!!!

"Knowledge is power,
Consciousness is might!
We won't let you turn children into imbeciles!
It's easier now to catch you red-handed..."
V. Mayakovsky

(People's Lot party squadron)

1 сентября бойцы эскадрона партии «Народная Доля» совместно с арт-группой «Аффинити», провели акцию в министерстве образования РФ против принятия Федерального закона 83, фактически дающего возможность власти в обход конституционных норм упразднить или ограничить бесплатное образование и бесплатное медицинское обслуживание. В обращении участников акции говорится: «Двадцать лет вы с комфортом грабите НАШУ страну. Двадцать лет, говоря о народе, вы последовательно превращаете его в быдло. Ваша чинушеско-олигархическая хунта выдумала понятие суверенной демократии, формула которой выглядит так: «ПОЛНАЯ УЗУРПАЦИЯ ВЛАСТИ И НЕДР + ОСКОТИЗАЦИЯ ВСЕГО НАРОДА = СУВЕРЕННАЯ ДЕМОКРАТИЯ».

Вам мало тотального грабежа и триллионов долларов, осевших на зарубежных счетах правящей элиты. Теперь вам нужны гарантии на будущее. Создавая общество патрициев и плебеев, вы стремитесь к внедрению суверенной модели правового беспредела, в которой образованное население страны для вас нежелательно и опасно. ФЗ 83 – это завершающий шаг стратегии по ограничению всеобщего доступа к образованию и медицинской помощи. Мы требуем прекратить маргинализировать народы России!!!
Мы требуем обеспечить гарантированное Конституцией бесплатное медицинское обслуживание и бесплатное образование!!!
Мы требуем вернуть народу его долю от ваших грабежей в виде социальных программ и гарантий!!!

«Знание – сила,
Со-знание – мощь!
Не позволим сделать из детей дебилов!
Поймать вас за руку теперь проще...»
В. Маяковский

(Эскадрон партии «Народная Доля»)

**KNOWLEDGE DAY IS THE CONFESSIONS DAY!
WE ARE NOT CATTLE!!!** 2011. September 1st.
Videodocumentation. /
**В ДЕНЬ ЗНАНИЙ ПОРА ПРИЗНАНИЙ! ХВАТИТ
ДЕЛАТЬ ИЗ НАС СКОТ!!!** 1 сентября 2011.
Видеодокументация.



(Moscow, Russia / Москва, Россия)

Untransparent situation of Russian contemporary art world urges new generation of Russian artists to act independently. They strive to overcome their uselessness and provinciality by proving that they belong to the national culture. In this process, fluency in English acts as the key to universal recognition by international art system.

Непрозрачная ситуация, сложившаяся в сфере российского современного искусства, вынуждает новое поколение художников действовать самостоятельно. Они стремятся к преодолению своей не востребованности и провинциальности, доказывая свою справедливую принадлежность к национальной культуре. Владение английским языком выступает в этом процессе ключом к всеобщему признанию через спектр международной художественной системы.



YEVGENIA BELORUSETS / ЕВГЕНИЯ БЕЛОРУСЕЦ

(Kiev, Ukraine / Киев, Украина)

We invited people enjoying a leisure day in downtown Kiev to take part in a brief improvised protest action to be recorded by photo and video cameras. The protests were held just before court sessions dealing with the case of two illegally imprisoned social art activists, Denis Solopov and Alexander Volodarsky. Passing by people were invited to speak out in defense of the two activists, against refugee discrimination, against the violation of prisoners' rights, against the criminalization of political activism and imprisonment for minor offences. They were offered several slogans to choose from; they were also allowed to turn their backs to the camera or to cover their faces. For the majority of participants, this was the first protest in their lives. Many people refused to take part, while a few of those who agreed to take part only decided to make a stand on condition that their faces remained hidden behind posters. In this case perhaps the only reliable thing was the poster they held in their hands: like the last bastion separating them from the dangers of political life.

Отдыхающим в выходные дни в центре Киева было предложено поучаствовать в минутной импровизированной акции протеста, фиксируемой фото- и видеокамерами. Акция проходила перед судебными заседаниями, решающими судьбы двух незаконно лишенных свободы общественных активистов и художников Дениса Солопова и Александра Володарского. Проходящим мимо предлагалось высказаться в защиту двух активистов, против дискриминации беженцев, нарушений прав заключенных, против криминализации политического активизма и лишения свободы за мелкие преступления. На выбор предоставлялось несколько баннеров, так же можно было стать спиной к камере и закрыть лицо. Для большинства участников эта акция была первой в их жизни. Многие от участия отказались, некоторые из согласившихся решились выступить, но лишь при условии, что их лица будут спрятаны за плакатами. Возможно, именно на сжимаемый в руках плакат можно при случае положиться, как на форпост, отгораживающий от опасностей политической жизни.



RAFAL BETLEJEWSKI / РАФАЛ БЕТЛЕЕВСКИЙ

(Warsaw, Poland / Варшава, Польша)

Rafal Betlejewski is a radical performer known in Poland for his action "I miss you, Jew" that caused a stir. Back in 2009 this phrase appeared written across the walls of buildings in many Polish towns, causing mixed reactions on the part of the locals. Betlejewski explained that he meant to force his compatriots to reflect on the antisemitic phobias that they harbored. Some day the trouble-maker was detained by the police and charged with....spreading antisemitic slogans. But once at the police department Rafal was told something very different, "Are you missing Jews, mother-f...? Get the hell out of Poland, go to Israel!!"

The "Burning Barn" performance that took place on July 10, 2012 became the key part of the "I miss you, Jew" public campaign. Betlejewski, who had masterminded this action, dedicated it to the anniversary of the massacre of Jews in the Polish town of Jedwabne. In July 1941 the local Jews were locked inside a barn and burned alive by their Polish neighbors. It was not until the 2000's that the Polish public learnt about these horrible events following the publication of the book "Neighbors: The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne", Poland by Jan Tomasz Gross, a Princeton-based Polish-American historian. 69 years after the tragedy Rafal Betlejewski and his companions undertook this action of redemptive barn-burning.

Рафал Бетлеевский – радикальный перформансист, известный в Польше благодаря громкой акции «Я скучаю по тебе, еврей». В 2009 году во многих польских городах эта фраза появилась на стенах зданий, вызвав неоднозначную реакцию местных жителей. Бетлеевский объяснил, что его цель – заставить сограждан задуматься над своими антисемитскими фобиями. Однажды возмутителя спокойствия задержала полиция, обвинив в распространении... антисемитских лозунгов. Но в отделении ему говорили нечто иное: «Ты по евреям соскучился, б...? Ну так и сваливай в Израиль!»

В ходе общественной кампании «Я скучаю по тебе, еврей» центральным событием стал перформанс «Сарай горит», проведенный 10 июля 2010 года. Инициатор этой акции Бетлеевский посвятил ее годовщине массового убийства евреев в польском городке Едвабне: в июле 1941 года их заперли в сарае и сожгли заживо их же соседи-поляки. Об этих страшных событиях широкая общественность Польши узнала в 2000-х годах благодаря публикации книги «Соседи: История уничтожения еврейского местечка», принстонского историка польского происхождения Яно Томаша Гросса. Спустя 69 лет после трагедии Рафал Бетлеевский и его сподвижники инициировали акцию искупительного сожжения.



ALINA & JEFF BLIUMIS /
АЛИНА & ДЖЕФФ БЛЮМИС

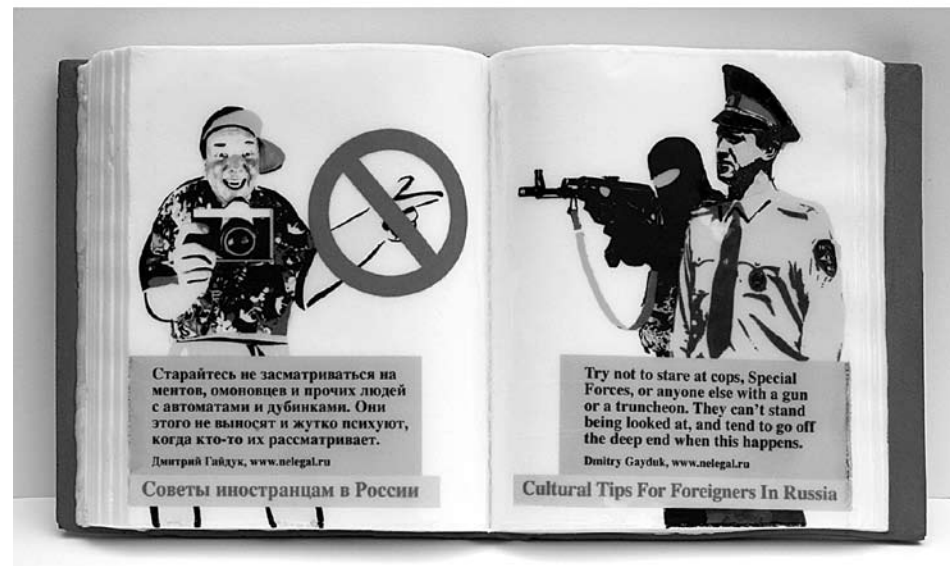
(New York, USA / Нью-Йорк, США)

For "Foreigners in Russia" project, we gathered advice to help tourists, foreign workers and immigrants to assimilate and understand social and cultural norms in Russia. We took advice from published guides, public forums, streets questionnaires, social websites, and friends, after illustrating those tips we created a series of twelve cast foam objects, each object is in a shape of an open book.

Alina & Jeff Bliumis

Для создания проекта «Культурные советы для иностранцев в России» мы собрали ряд советов, которые помогут туристам, иностранным работникам и иммигрантам ассимилировать и понять общественные и культурные нормы поведения в России. Мы пользовались советами из путеводителей, открытых форумов, уличных опросов, социальных сетей, спрашивали у друзей. Собрав эти советы, мы создали серию из 12 объектов, сделанных из формованной пены, каждый в форме открытой книги.

Алина & Джефф Блюмис



(Moscow, Russia / Москва, Россия)

The carpet is used as a board for slogans in support of Sergey Mokhnatkin* and also as a symbol of provincial Russia, where such carpets very often still hang on the walls of lower-class flats. Depending on the context, the slogans on the carpet changed. During the meeting the carpet said: "Freedom to Sergey Mokhnatkin!", at the exhibition in the Museum of natural history in Novosibirsk, where we managed to sneak in an exhibition dedicated to mammoths, the carpet said: "Freedom to mammoth Mokhnatkin!". And for "MediaImpact" we made a special edition "Freedom to political convict Mokhnatkin!"

Ковер был выбран в качестве материала для слоганов в поддержку Сергея Мохнаткина* как символ провинциальной России, где подобные ковры зачастую так и висят на стенах неотреставрированных советских квартир. В зависимости от контекста менялась надпись на ковре-лозунге. На митинге это было «Свобода Сергею Мохнаткину», на выставке в Новосибирском краеведческом музее, куда чудом удалось проникнуть на выставку, посвященную мамонтам «Свободу мамонту Мохнаткину». Для МедиаУдара был специально изготовлен вариант «Свободу политзеку Мохнаткину».



* Artist supporting Sergey Mokhatkin

Russian artists organised a number of exhibitions, happenings, actions and Internet campaigns to support the political prisoner Sergey Mokhatkin in 2010 and 2011. His personality caused definite sympathy as he turned to be an accidental victim of long-lasting political confrontation between the authorities and the opposition. The exhibition "Mokhatkin" in Sakharov Center in Moscow united over 15 artists from Izhevsk, Moscow, Nizhniy Novgorod and Novosibirsk, including Alexey Yorsh, Alexander Lavrov, Envil Kasimov, Matvey Krylov, Lena Heydis.

* Художники в поддержку Сергея Мохнаткина

В защиту политзаключенного Сергея Мохнаткина российскими художниками был проведен ряд выставок, хеппенингов, акций и интернет-кампаний с 2010 по 2011 год. Его фигура вызывала однозначное сочувствие из-за того, что он оказался случайной жертвой политической борьбы, которую власть и оппозиция ведут между собой уже не первый год. В Сахаровском центре прошла выставка «Мохнаткин», в которой участвовали уже более 15 художников из Ижевска, Москвы, Нижнего Новгорода и Новосибирска, в том числе Алексей Иорш, Александр Лавров, Энвиль Касимов, Матвей Крылов, Лена Хейдис.

1. Still image from the 2007 web video "Stop the Clash of Civilizations," which Agit-Pop produced for the international netroots NGO, "Avaaz". The video went viral, earning 2.5 million hits on YouTube, becoming at the time the 2nd most commented political video in YouTube's history and winning YouTube's Best Political Video of 2007. It was released in 7 languages, and helped to launch "Avaaz" which now has 8 millions of dollars.

2. Film actress Heather Graham playing the role of the "public option" in the TV ad "Track Meet," which Agit-Pop wrote and co-produced for MoveOn.org during the battle for health care reform in the US in 2009- 2010. The other runners represent lazy insurance companies unwilling to compete with a government health care option.

1. Кадр из интернет-видео 2007 года «Stop the Clash of Civilizations», которое группа «Агит-Поп» сняла для международной сетевой неправительственной организации «Авааз». Видео стало вирусным, получило 2,5 миллиона просмотров на Youtube, стало вторым по числу комментариев политическим видео за всю историю Youtube, а также выиграло в номинации «Лучшее политическое видео Youtube 2007 года». Оно было переведено на 7 языков и помогло запустить организацию «Авааз», бюджет которой теперь составляет 8 миллионов долларов.

2. Киноактриса Хизер Грэхэм играет роль «общественного выбора» в телерекламе «Встреча на беговой дорожке», которую «Агит-Поп» написали и спродюсировали для сайта moveOn.org во время споров о реформе здравоохранения в США в 2009–2010 годах. Остальные участники олицетворяют страховые компании, не желающие вступить в соревнование с государственной системой медицинского страхования.



IVAN BRAZHNIKIN /
ИВАН БРАЖКИН

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

The work "Taking Height" is iconographically related to the famous photograph "Raising a Flag over the Reichstag", 1945. The concept of the video is based on the artist's effort to capture urban space. This video is a kind of a metaphor of the victorious capture of the enemy's object on an abandoned territory.

Работа «Взятие высоты» иконографически восходит к знаменитой фотографии 1945 года «Знамя победы над Рейхстагом». В основе концепции видео лежит попытка символического захвата городского пространства художником. Видео является своего рода метафорой победного взятия вражеского объекта на потерянной территории.



DMITRY BULNYGIN / ДМИТРИЙ БУЛНЫГИН

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

The project started when family circumstances made me settle in a Moscow dormitory area. The place turned out to be untouched by any street art. Very scarce efforts were not impressive...

Soon it turned out that public services obstinately repaint my works despite their positive message. I had an impression that there were too many bored wall painters in the neighborhood and their bosses were attentively watching if everything is sterile. They are often accompanied by nationalistically oriented walk-byes and stupid teenagers, who are convinced that any non-banal graffiti should be immediately destroyed. While making the wall on ARTPLAY I used stencils and plaques which had already been used in the streets. Their new quality eliminated the initial context of their creation, but being put altogether for the first time these images present an obscure, complicated but yet very convincing message.

Проект начался с того, что по семейным обстоятельствам мне пришлось осесть в одном из спальных районов Москвы. Местность оказалась девственной в отношении каких-либо проявлений стрит-арта. Редкие тяги не впечатляли...

Вскоре выяснилось, что коммунальные службы с редким упорством закрашивают и мои произведения, несмотря на их позитивный посыл. Складывалось ощущение, что на районе существует переизбыток скучающих маляров, а их начальство пристально следит за поддержанием стерильной атмосферы. К ним часто присоединяются националистически настроенные прохожие и глупые подростки, для которых любое небанальное граффити становится объектом для уничтожения.

Стена, что я сделал на ARTPLAY, создана при помощи трафаретов и табличек, уже использовавшихся в уличных условиях. В новом качестве исчез контекст их создания, но впервые оказавшись нанесенными рядом, эти изображения представляют собой замкнутое на себе, запутанное, но вместе с тем убедительное послание.

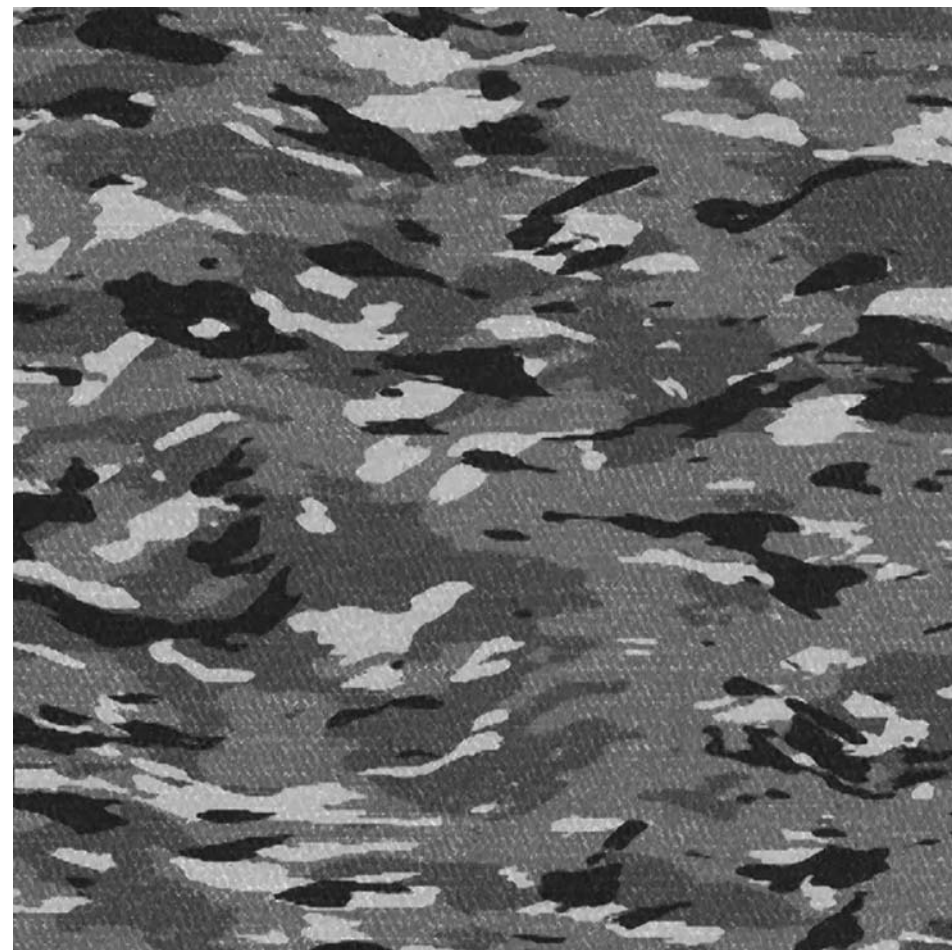


ZHENIA DEMINA / ЖЕНЯ ДЁМИНА

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

Uniform of the OMON [Russian acronym for the Special Purpose Police Unit] is an invariable attribute of any public political protest, a stage setting for an enfolding social performance. Paradoxically then, the anti-hierarchical, irregular and decentralized patterns of this uniform work as an ornamentation for the exercise of state-sponsored repression. Zhenia Demina's project "DISCOMON" removes this familiar conceptual context while allowing the ornamentation to go with the flow, unhampered by significations and symbols and emancipated from authoritarian dictate. The dynamic regularity set by the unpretentious 8-bit music imparts a rather mesmerizing quality to the ornamentation.

Омоновская униформа – неизменный атрибут всякого открытого политического протеста, декорация для разворачивающегося социального действия. Парадоксальным образом антииерархичные, иррегулярные и децентрированные паттерны этой униформы обрамляют отправление властной репрессии. DISCOMON Жени Дёминой отстраняет этот привычный смысловой контекст, оставляя орнаменту возможность плыть по течению, не стесненному значениями и символами, освобождая его от авторитарного диктата. Динамическая регулярность, задаваемая незамысловатой восьмибитной музыкой, придает орнаменту несколько завораживающий оттенок.



Weapon Icons is a series of serigraphs with popular icons (like the matrioshka or the garden-dwarf) combined with symbols of the major arms exporting nations on the planet with their official top seller industries in the world market of small arms. The market has been growing during the last few years. The biggest hand weapons exporters are: the USA 30% (\$37 billion USD), Russia 23% (\$28 billion USD), Germany 11% (\$13 billion USD) [data from SIPRI / Stockholm International Peace Research Institute].

The strange but humorous connection of country-typical icons with products of armory and their corporate design is a critical and almost sarcastic approach to the issue which concerns weapon business.

This theme concerns the entire world because of the increasing number of armed conflicts all over the planet. The last question to ask is who is the winner of those conflicts?

«Пистолетки» – серия трафаретных принтов с изображениями популярных персонажей (матрешка или садовый гном) в сочетании с символами стран – крупнейших в мире экспортеров оружия и их официальных отраслевых лидеров продаж на мировом рынке личного боевого оружия. В последние годы этот рынок значительно вырос. Вот главные экспортеры личного оружия: США – 30% (37 миллиардов долларов США), Россия – 23% (28 миллиардов долларов США), Германия – 11% (13 миллиардов долларов США) [по данным SIPRI / Стокгольмского международного института исследований проблем мира]. Странная и смешная связь между символикой стран и фирменным стилем военной продукции – критичный и почти издевательский взгляд на оружейный бизнес.

Эта тема затрагивает интересы всего мира ввиду роста вооруженных конфликтов по всей планете. Последний вопрос должен звучать так: кто побеждает в этих конфликтах?



PETR ALEXEEV RESISTANCE MOVEMENT / ДВИЖЕНИЕ СОПРОТИВЛЕНИЯ ИМ. ПЕТРА АЛЕКСЕЕВА

(St. Petersburg, Russia / Санкт-Петербург, Россия)

On the evening of June 20th the DSPA activists solemnly presented the monument of the Russian Bourgeois in the very center of the city. A gilded plaster bust of a pig symbolising a modern Russian business tycoon was installed on Manezhnaya Square of the Northern capital of Russia. This square was chosen on purpose. It is the place where busts of St. Petersburg's Italian architects – Rastrelli, Quarenghi, Rinaldi and Rossi – were installed in 2003, on Petersburg's 300th anniversary. DSPA claims that today's Petersburg architects "worthily continue" the work of their great predecessors. "Old rotten houses are destroyed one by one and instead of them, thanks to the bourgeois' investments, brand new concrete-and-glass buildings appear", wrote the DSPA activists in their mock press-release, "Now this is where new expensive boutiques, luxury restaurants and hotels are located. Today's Petersburg is being built by official architects like Tatyana Slavina, Mark Reinberg, Yury Mityurev, Mikhail Mamoshin and many others. Many of them are very rich people. That is why this monument fully embodies their personalities".

Вечером 20 июня в самом центре Петербурга активисты ДСПА торжественно открыли памятник русской буржуазии. Покрытый золотой краской гипсовый бюст свиньи, символизирующей современного отечественного дельца-миллионера, установлен на Манежной площади Северной столицы. Активисты недаром выбрали Манежную площадь. Именно здесь в 2003 году к трехсотлетию Петербурга были установлены бюсты петербургских архитекторов-итальянцев: Растрелли, Кваренги, Ринальди и Росси. По мнению ДСПА, сейчас в Петербурге действуют зодчие, «достойно продолжающие» дело великих предшественников. «Старые гнилые развалюхи сносятся одна за другой, а вместо них благодаря инвестициям буржуазии появляются новые здания из бетона и стекла, – написали активисты ДСПА в ерническом пресс-релизе. – Там теперь размещаются магазины класса люкс, рестораны, отели и так далее. Сегодня Петербург строят такие придворные зодчие, как Татьяна Славина, Марк Рейнберг, Юрий Митюрёв, Михаил Мамошин и другие. Многие из них принадлежат к категории очень богатых людей. Так что данный памятник в полной мере олицетворяет и их светлые образы».



The monument of a Russian Bourgeois, 2011.
Photodocumentation. /
Памятник русскому буржую, 2011. Фото-
документация.

Every day we ask the others and ourselves questions. We are looking for answers, sometimes we get them, but mostly we don't. Does that stop us? Question mark still seems to be the most mysterious and inexplicable symbol, which provokes us to move, learn and develop, making a choice and defining the ways of solution. But at the same time many stand still in uncertainty.

The project "Answer mark" presents a file icon with a question mark on it, which we can see while starting the computer when it has some internal error and is completely unable to function. As if in response to our expectations while pushing the "Start" button (I want to do that), the computer shows us the file icon with a question mark – somewhat of an "Answer mark" to a user (No, you won't do that). This is when our first impressions appear and further attitude to the situation is being formed, this is when our life is being corrected.

This project is the simplest allegory of the artist's view on the relations between life and human: questions asked by life, situations created by it and our attitude to all that. As an example the artist chose a computer. But is it really different in real life? Answer mark is an answer of a human to a challenge. How many of us are ready for that?

Info campaign in social media and personal webpage of the project, which includes a geolocation service for searching the object (answer), are also a part of "Answer mark" project.

Каждый день мы задаем себе вопросы, задаем их другим. Ищем ответы, иногда их получаем, чаще нет. Останавливает ли это нас? Знак вопроса до сих пор остается самым загадочным и необъяснимым символом, провоцируя нас на движение, познание и развитие, давая выбор и определяя пути решения. Но точно так же многих он оставляет в нерешительности на месте.

Проект «znak otveta» выполнен в виде папки со знаком вопроса, которую мы можем видеть при включении компьютера в момент его внутренней ошибки и полной невозможности работать. Словно в ответ на наши ожидания при включении кнопки «Пуск» (Я хочу сделать это), компьютер выдает папку со знаком вопроса – своеобразным «знаком ответа» пользователю (Нет, ты этого не сделаешь). В этот момент возникает наше первое ощущение и строится последующее отношение к ситуации, когда в наши ожидания жизнь вносит коррективы.

Этот проект – простейшая аллегория позиции художника на взаимоотношения жизни и человека: заданные жизнью вопросы, выстроенные ею ситуации – и наше к ним отношение. В качестве примера художником выбран компьютер. А разве в жизни по-другому? «Znak otveta» – это ответ человека на вызов. Многие ли из нас к этому готовы?

Информационная кампания в социальных медиа и отдельная страничка проекта, включающая сервис геолокации для поиска объекта (ответа) так же являются частью проекта «znak otveta».



FACTORY OF FOUND CLOTHES / ФАБРИКА НАЙДЕННЫХ ОДЕЖД

(St. Petersburg, Russia / Санкт-Петербург, Россия)

This work was initiated by our friend whose husband was suddenly fired. The preconception is that to create utopian trade unions in which people from different social groups could help each other in difficult situations. In Russia, no organization exists for such help. At the same time, we develop the gender issue. In the era of omnipresent capitalism, most people are opposed to feminism.

In the first part of video we created a dance composition performed by girls from a dance school, and our image of unemployment. First, the teacher is female, then male. The sound track behind is poetic interpretation of the ballet scripts which dancers in Russian ballet school usually pronounce during their rehearsals.

In the second part, a young man from a famous classical ballet school explains the meaning of the ballet movements which never changed since the 19th century. Before we start to work, we interviewed all participants. We were shocked by their incompetence concerning the question of equality of sexes. That's why the first piece we created is not only a research but also a therapy.

FNO

Инициатором создания этой работы была наша подруга, мужа которой неожиданно уволили с работы. Предварительная концепция заключается в создании утопических профсоюзов, в которых люди из разных социальных групп могут помогать друг другу в разных затруднительных ситуациях. В России не существует организаций, оказывающих поддержку людям в подобных случаях.

Параллельно также развивается тема разделения полов. Во времена повсеместного капитализма большинство людей не являются сторонниками феминизма.

В первой части видео мы создали танцевальную композицию в исполнении девушек из танцевальной школы и наш образ безработицы. Сначала их обучает женщина, а потом наоборот. В качестве музыкального сопровождения звучит поэтическая интерпретация текстов, которые танцоры в русской балетной школе обычно произносят во время своих репетиций.

Во второй части – учащийся из знаменитой школы классического балета объясняет значения движений в балете и почему они совершенно не изменились со времен балетной школы Петипа в XIX веке.

Перед началом работы мы взяли интервью у всех участников. И мы были поражены их неосведомленностью в вопросах равенства полов. Именно поэтому наша первая работа является не только исследованием, но и терапией.

ФНО



YEVGENIY FIKS / ЕВГЕНИЙ ФИКС

(New York, USA – Moscow, Russia / Нью-Йорк, США – Москва, Россия)

The project “Lily Golden, Harry Haywood, Langston Hughes, Yelena Khanga, Claude McKay, Paul Robeson, Robert Robinson on Soviet Jews” is a limited edition artist’s book, installed on a table with chairs. The book is composed of scanned pages from books of memoirs written by Soviet citizens of African American decent and African Americans who resided or visited the USSR, in which they talk about Soviet Jews. The project traces the history of the Jewish community in the Soviet Union in years 1920s – 1980’s via memoirs of Soviet citizens of African American decent and African Americans who resided or visited the USSR. This project reflects on success and failures of internationalism during the Soviet era and the feasibility of the Soviet promise *vis-a-vis* the issue of race and creed by focusing on the Soviet Jewish question as viewed through the eyes of African American subjectivity. This project presents a historical report of the Jewish experience in the USSR as written by Soviet citizens of African American decent and African Americans, revealing this history as a narrative of solidarity.

Проект «Лили Голден, Гарри Хейвуд, Лэнгстон Хьюз, Елена Ханга, Клод МакКэй, Поль Робсон и Роберт Робинсон о советских евреях» – это выпущенная ограниченным тиражом книга художника. К книге прилагаются стол и стулья. Книга составлена из отсканированных страниц воспоминаний, написанных советскими гражданами африканского происхождения и афроамериканцами, жившими или приезжавшими в СССР, в которых они рассказывают о жизни советских евреев. Проект прослеживает судьбу еврейского сообщества в СССР с 1920-х по 1980-е годы через воспоминания советских и американских граждан африканского происхождения. В проекте отражены взлеты и падения интернационализма в СССР, противостояние советского идеала интернационализма и вопросы расы и вероисповедания. Все это рассматривается сквозь призму еврейского вопроса в СССР глазами афроамериканцев. Данный проект – это исторический отчет о еврейском опыте жизни в СССР, написанный афроамериканцами и советскими африканцами и превращающий эту историю в притчу о солидарности.



Lily Golden, Harry Haywood, Langston Hughes, Yelena Khanga, Claude McKay, Paul Robeson, Robert Robinson on Soviet Jews, 2011. Installation. /
Лили Голден, Гарри Хейвуд, Лэнгстон Хьюз, Елена Ханга, Клод МакКэй, Поль Робсон и Роберт Робинсон о советских евреях, 2011. Инсталляция.

There are currently over 10 types of places of imprisonment in Russia, many of which have been at the same place for over 60 years. According to legislation a person should stay the whole period of imprisonment in the area where either he lives or the crime was committed. However the geography of today's penitentiary system strongly reminds the Soviet principle of sending the prisoners as far as possible from civilized territories. The conditions in which prisoners are kept, the geographical location of places of imprisonment and their number make us think: is it really a system aimed at a rehabilitation of people or is it just a continuation of Stalin's effort to build a second economic system in modern Russia? The object is a series of transparent bases, on which maps of places of imprisonment in the Russian Federation are drawn. Each layer corresponds to a type of imprisonment places: jail, maximum security penal colony, women colony, etc. At the last layer there is a contour of the Russian Federation. All the presented information has a real geographical background.

В современной России существует более 10 типов мест заключения людей под стражу, многие из которых находятся на одном и том же месте более 60 лет. По закону человек должен отбывать срок в том субъекте Федерации, где он живет или же где было совершено преступление. Однако география современной пенитенциарной системы до боли похожа на советский принцип высылки негодных как можно дальше от освоенных территорий. Условия, в которых содержатся заключенные, географическое положение самих мест заключения, их количество заставляют задуматься: действительно ли эта система направлена на перевоспитание людей или же это продолжение сталинской попытки построить вторую экономическую систему в современной России? Объект представляет собой серию прозрачных основ, на которых обозначено расположение мест заключения в Российской Федерации. Каждая пластина соответствует своему типу места лишения свободы: тюрьма, колония строгого режима, женская колония и т.п. На последней пластине – контур Российской Федерации. Вся нанесенная информация имеет реальную географическую привязку.



(New York, USA / Нью-Йорк, США)

The artists were convinced that one can fight against AIDS only by means of vast advertisement, according to all the principles of modern consumerist society. They thought that the main problem concerning AIDS was not the disease itself, but the state policy, as such a situation is beneficial for those who are the powers that be. That is why their art is mostly comprised of graffiti, posters and outdoor advertising.

Художники считали, что бороться с эпидемией СПИДа можно только с помощью широкой рекламы, по всем законам общества потребления. По их мнению, проблема заболевания заключалась не в самом факте болезни, а в политике государства, чиновников, так как власть имущим выгодно такое положение вещей. Поэтому в творчестве художников в основном присутствуют граффити, плакаты, наружная реклама.

**THE GOVERNMENT HAS
BLOOD ON ITS HANDS**



**ONE AIDS DEATH
EVERY HALF HOUR**

АЛЕХЕЙ ИОРШ & ТАНЯ КУЗНЕЦОВА / АЛЕКСЕЙ ИОРШ & ТАНЯ КУЗНЕЦОВА

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

Like all works in support of Sergey Mokhnatkin*, this one is also called "Mokhnatkin" in order to fully concentrate on the personality of the political convict. The artist's idea is that wool as a material of which the board is made should inflict warm feelings towards Mokhnatkin in the audience. The slogan "Mokhnatkin, come out!" is taken from the poster by artist Maria Kisseleva, made for the meeting in Novosibirsk. This work is specially designed for the exhibition "Mokhnatkin" in Sakharov Center.

Как и все работы в поддержку Сергея Мохнаткина*, эта работа называется «Мохнаткин» для того, чтобы предельно сконцентрироваться на личности политзаключенного. По замыслу художника, шерсть в качестве материала, из которого изготовлено панно, должна вызвать теплые чувства по отношению к Мохнаткину у зрителя. Слоган «Мохнаткин, выходи!» взят с плаката художницы Марии Киселевой, изготовленного для новосибирского митинга. Эта работа была специально выполнена для выставки «Мохнаткин» в Сахаровском музее.

* Artist supporting Sergey Mokhatkin

Russian artists organised a number of exhibitions, happenings, actions and Internet campaigns to support the political prisoner Sergey Mokhatkin in 2010 and 2011. His personality caused definite sympathy as he turned to be an accidental victim of long-lasting political confrontation between the authorities and the opposition.

The exhibition "Mokhatkin" in Sakharov Center in Moscow united over 15 artists from Izhevsk, Moscow, Nizhniy Novgorod and Novosibirsk, including Alexey Yorsh, Alexander Lavrov, Envil Kasimov, Matvey Krylov, Lena Heydis.

* Художники в поддержку Сергея Мохнаткина

В защиту политзаключенного Сергея Мохнаткина российскими художниками был проведен ряд выставок, хеппенингов, акций и интернет-кампаний с 2010 по 2011 год. Его фигура вызвала однозначное сочувствие из-за того, что он оказался случайной жертвой политической борьбы, которую власть и оппозиция ведут между собой уже не первый год. В Сахаровском центре прошла выставка «Мохнаткин», в которой участвовали уже более 15 художников из Ижевска, Москвы, Нижнего Новгорода и Новосибирска, в том числе Алексей Иорш, Александр Лавров, Энвиль Касимов, Матвей Крылов, Лена Хейдис.



(Athens, Greece / Афины, Греция)

The "Black Circle" project was conceived by Kostis Stafylakis and Vana Kostayola as a response to a series of events that took place in the aftermath of the Greek December 2008. The uprisings of December 2008 were triggered by the murder of a youngster by a police officer and soon became a massive protest against the conservative government of Kostas Karamanlis. During street fights a large number of buildings in the Athenian center were burned. The generalized uprising enhanced the rapid radicalization-politicization of parts of the Greek youth. Among the existing leftist, autonomist and anarchist groups, concentrated in the Athenian area of Exarcheia, some rather new and preexisting, groups emerged in public space. Namely, two youth groups that belong to the ambiguous current of autonomous nationalism and/or national anarchism: a strange synthesis of nationalism, anti-capitalism and anarchism that is now revived in different countries across Europe. One of these groups appears in public wearing white Guy Fawkes (V for Vendetta) masks. The "Black Circle" started as a simulation of an existing national anarchist group. By appropriating the aesthetic and discursive practices of these groups, the artists try to disclose the ideological processes underlying the rhetorics of these meta-political cults. The video documents several phases of the project and presents the artists' response to the political climate and social upset during a period that starts off with the decline of the right wing government and extends to Greece's admission to the E.U. like a IMF support mechanism.

Проект «Черный Круг» был создан Костисом Стафилакисом и Ваной Костайолой в ответ на ряд происшествий, которые имели место быть после событий в Греции в декабре 2008 года. Поводом для восстаний в декабре 2008 года стало убийство молодого человека, совершенного полицейским, и вскоре оно переросло в массовый протест против консервативного правительства Костаса Караманлиса. Во время уличных беспорядков было сожжено огромное количество зданий в центре Афин. Это массовое восстание дало толчок резкой политической радикализации некоторых слоев греческой молодежи. Помимо уже существующих групп левых, автономистов и анархистов, сконцентрированных в афинском районе Экзархия, в общественном пространстве стали появляться некоторые новые, хотя и уже намечающиеся, группы. А именно: две молодежные группировки, относящиеся к неоднозначному течению автономного национализма и/или национального анархизма: необычный синтез национализма, антикапитализма и анархизма, который в настоящее время возобновляется в различных странах по всей Европе. Представители одной из этих групп появляются на публике в белых масках Гая Фокса («В» значит «Вендетта»). «Черный Круг» зародился как симуляция уже существующей группировки национальных анархистов. Заимствуя взгляды и лозунги этих группировок, художники пытаются обнажить идеологические процессы, стоящие за риторикой этих метаполитических культов. В данном видео запечатлены некоторые стадии проекта и представлены взгляды художников на политический климат и общественные беспорядки, начиная со спада «правого» правительственного крыла и заканчивая вступлением Греции в ЕС – механизм поддержки МВФ.



SABINA KERIC & YVONNE BAYER / САБИНА КЕРИЧ & ИВОНН БАЙЕР

(Berlin, Germany / Берлин, Германия)

“Urban Camouflage” deals with the question how to camouflage oneself and one’s identity in the commercial space. The costumes are inspired by the camouflage suits of snipers and hunters. The commercial space is a clean and untouched area. Usually there are no artistic activities. The customer expects nothing out of ordinary in a world of brands and price labels. Our project exceeds the limit and enters the world of commerce without any permission. We chose the big superstores because of the extreme range of goods, the flashing monitors and the large salesrooms. The camouflaged person merges with the surrounding. He or she can disappear for one moment and get the possibility to merge with the supermarket to defend from the noise of commerce. The costumes were made out of simple and cheap materials, the camouflage effect isn’t only about the colour, it’s also about the three-dimensional structure.

Проект «Городской камуфляж» исследует вопрос о том, как можно замаскироваться, скрыть себя и свою личность в условиях коммерциализованного городского пространства. Эти костюмы вдохновлены различными видами камуфляжной формы, которую, например, носят снайперы и охотники. Коммерческий интерьер – это стерильное, неприкосновенное пространство, где, как правило, нет места художественной активности. Покупатель не ожидает ничего необычного в мире мировых брендов и этикеток. Наш проект нарушает привычные границы и без разрешения вторгается в коммерциализованный мир. Мы выбрали крупные супермаркеты из-за их больших пространств, огромного числа товаров и сверкающих мониторов. Посетитель, одетый в камуфляж, легко сливается с окружением. Любой человек приобретает способность исчезнуть, быть добровольно поглощенным самим супермаркетом и тем самым избежать на короткое время воздействия товарно-рыночного гула. Костюмы сделаны из простых дешевых материалов. Эффект камуфляжа задействует не только цвет, но и трехмерную структуру пространства.



The development of factory farming in conditions of the accelerated consumption fabricates new images which do not accord with spectator's conception of the production process. A pastoral idyll is the main reference for spectators. It dominates human perception when agriculture and breeding of livestock are concerned. Mass-culture stereotypes – farm, grass, sun, free range – have nothing to do with conditions of production of factory farming. This object illustrates the achievements of the modern food industry – a farrowing crate (or the "iron maiden"). After the birth of the piglets, sow is to remain immobile, confined in this construction, for a period of up to 4 weeks. Piglets are on the 1st place in the world meat consumption.

Развитие интенсивного животноводства в условиях ускоренного потребления формирует новые образы, которые зритель не готов воспринимать согласно со своими представлениями о процессе производства. Пастораль, которая является главным источником образов, когда речь идет о сельском хозяйстве и животноводстве в частности, занимает главное место в сознании индивидуума. Сфабрикованный популярной культурой стереотип – ферма, трава, солнце, свободный выгул не имеет отношения к существующим условиям содержания различных видов животных в условиях промышленного животноводства. Данный объект, одно из достижений современного способа производства мяса, называется станком для опороса (в англоязычных странах получил название «Iron maiden»). Это конструкция, внутри которой свинья проводит 3–4 недели после рождения поросят. Она ограничивает движения животного в целях предупреждения задавливания поросят матерью, часто происходящем в небольшом пространстве загона, где содержатся животные. Свиньи занимают первое место на мировой сцене потребления мяса.



KISS MY BA & KISSMYPETRUSHKA / БАБУШКА ПОСЛЕ ПОХОРОН & KISSMYPETRUSHKA

(Novosibirsk, Russia / Новосибирск, Россия)

In American pop culture, FBI often camouflages its cars as if they are commercial – for example, electrician or plumber van (just like in USSR NKVD's cars were camouflaged into bread distribution lorries). One of the possible variants is party van used for organising big parties and banquets, delivering food, helping with organisation etc. In Australian street slang 'party van' or 'disco van' means a police car, and "disco" is because it has stroboscopic flash. "He's gone to the blue disco party" means that a person is taken by the police. Obviously, the Russian (or mostly Soviet) party van should be the local car brand UAZ (called "bread loaf" – "bukhanka" in local slang). And that happened. In the beginning of September 2011 the car started its first trip from Novosibirsk to Moscow biennale. The road trip says hello to early Soviet movie trains and psychedelic trips of Ken Kesey and the Merry Pranksters, and is also dedicated to the legalisation of parsley case. In the first half of 2011 Russian Federal Consumer Rights Protection and Human Health Control Service included curly parsley (*Petroselinum crispum*) into the list of plants containing narcotic substances. According to that decree one could be convicted for growing parsley, selling it etc., in spite of the fact that state officials are trying to deny such idiocy. While special UN committee is voting for legalisation of drugs acknowledging that fighting against them is useless, Russia is toughening anti-drugs policy making it absurd. The absurd decree of the officials is giving rise to an art-campaign for legalisation of parsley. Parsley becomes a symbol of violating other human rights. The project urges to look at the problem of drug use as the means of political repressions. Its mission is to create a foundation for a more serious discussion on this issue.

В произведениях американской популярной культуры ФБР часто маскирует свои машины под коммерческие – например, под фургончик электрика или водопроводчика (подобно тому как у нас при Сталине машины НКВД маскировали под фургоны с надписью «Хлеб»). Один из возможных вариантов – partyvan, фургон компании, которая помогает устраивать большие вечеринки и банкеты, доставляет продовольствие, помогает с организацией и т.п. В австралийском уличном сленге partyvan или discovan – полицейский автомобиль, а диско, потому что с вращающимися стробоскопическими мигалками. «He's gone to the blue disco party» означает, что человек поехал к ментам. Очевидно, что российским (и в большей степени даже советским) патиვნом должен был стать УАЗ «буханка». И он им стал. В середине сентября 2011 года он отправится в свой первый трип из Новосибирска на Московскую биеннале. Автопробег, посылая привет раннесоветским кинопеждам и психоделическому путешествию Кена Кизи и Веселых проказников (Merry Pranksters), будет посвящен делу легализации петрушки.

В первой половине 2011 года Роспотребнадзор включил петрушку кудрявую (*Petroselinum crispum*) в список растений, содержащих наркотические вещества. Согласно этому постановлению возможно уголовное преследование за выращивание петрушки, ее продажу и так далее. Несмотря на то, что от подобного идиотизма пока чиновники пытаются отречься. В то время как спецкомиссия ООН призывает к легализации наркотиков, признавая войну с ними проигранной, Россия ужесточает наркотическую политику, доводя ее до абсурда. Абсурдное постановление чиновников порождает арт-кампанию за легализацию петрушки. Петрушка становится символом нарушения и других прав человека. Проект призывает взглянуть на проблему использования наркотиков как средств для политических репрессий. Его миссия – создать базу, фундамент для возможности более серьезной дискуссии об этой проблеме.



Following its interest in contextual and *in situ* projects, the international team of artists and researchers kom.post proposed a specific chain of impacts where the alive is prolonged and augmented in the virtual, giving thus to this medium a new capacity to affect and design the real. From their diving in the program of the festival, in the different proposals invited to participate and in the very beginning of their installation in the exhibition space kom.post they extracted words, connections and potentials of a dialogue, which found an embodiment in the specific 2 by 2 meetings: the micromondes permanently archived on the Internet. (www.kompost.me/mediainpact) These various and alive propositions have been progressively structuring the platform at the same time as they were transforming this medium in the message. The form of the website itself still speaks of these new paradigms and strategies of contemporary art and activism. Like MediaImpactors, it sought to propose direct and sensitive alternatives to the political, social and economical system we are in, and to do it so not within a "pro and contra" logic but within one of contemporary dialectics, not with a new theory and discourse of power but with a gap given to interwords (Medialisation /mondialisation; international collective / blocks; contemporary network / multiculturalism; politics / politic; variety of interconnected speeches / monolithic discourse...)

The debating and dissensual platform generated content and form for the final direct meeting proposed by kom.post under this same logic of connecting differences not at a global level but at an interpersonal one: the shared factory. The debate can be continued through the media. Join it!

Интерес к контекстуальным и *in situ* проектам подтолкнул международный коллектив художников и исследователей ком.пост к идее цепочки импульсов, в которой живое продлевает срок своего существования и умножается в виртуальном, наделяя таким образом эту форму медиа новой способностью влиять на реальное и конструировать его. От погружения в программу фестиваля, в разнообразные проекты. Приглашенные к участию в нем, и из собственной инсталляции в выставочном пространстве, ком.пост извлекали слова, связи и возможности диалога, которые нашли свое воплощение в своеобразном формате встреч (2 на 2): в так называемых микромирах (фр.: micromondes), навечно заархивированных в сети Интернет (www.kompost.me/mediainpact). Постепенно эти разнообразные, живые предложения структурировали платформу для дебатов, одновременно с этим преобразовывая этот медиум. Сама форма интернет-сайта говорит о новых парадигмах и стратегиях современного искусства и активизма. Как и фестиваль МедиаУдар, платформа, созданная коллективом ком.пост, пытается предложить прямые и восприимчивые альтернативы политической, социальной и экономической системам, в которых мы все находимся. Речь идет об альтернативах, выстроенных вне логики «за или против», но в логике современной диалектики; не в связке с новой теорией или дискурсом власти, но оставляющих пространство для «междуслов» (англ.: interwords): медиализация/ мондиализм; международный коллектив / блоки; современная сеть / мультикультурность; политика / прозорливость; разнообразие связанных между собой речей / монолитный дискурс...

Эта платформа для дискуссий и выражения несогласия породила как форму, так и содержание финальной прямой встречи, предложенной коллективом ком.пост в той же логике соединения различий не на глобальном, а на межличностном уровне: фабрики коллективного пользования. Обсуждения могут быть продолжены в различных медиа. Присоединяйтесь!



VERICA KOVACEVSKA /
БЕРИКА КОВАЧЕВСКА

(Skopje, Macedonia – Zurich, Switzerland / Скопье, Македония – Цюрих, Швейцария)

In “Power Tower” the artist and audience juxtaposed Zagreb’s past and present. The purpose of this was to show a continuation of surveillance methods within cities, and namely Upper Town, as well as how those methods and their purpose have changed over the time. In addition, the tension within surveillance – between care and control, between watching and being watched – were also explored. In “Power Tower”, the artist completed a walk in Upper Town based on a pre-determined route. The route covered an area in Upper Town that existed in the Middle Ages and that was taken by many former residents of Upper Town on a daily basis. This route is also where most of today’s administrative buildings of Zagreb and Croatia are located, and as such is heavily controlled by CCTV cameras. While walking this route, the artist avoided the unwanted control imposed by CCTV, by walking under or behind the cameras, on the other side of a street, etc.

В проекте «Пауэр Тауэр» художник и аудитория сопоставляют прошлое и настоящее Загреба. Целью этой работы было продемонстрировать различные методы надзора в городах, а именно в Верхнем Городе, а также показать, как они и цели их использования менялись с течением времени. В работе исследуется феномен надзора – грань между заботой и контролем, между наблюдателем и объектом наблюдения. В рамках проекта «Пауэр Тауэр» художник совершил прогулку по Верхнему Городу по заранее спланированному маршруту. Маршрут проходил по улицам Верхнего Города, которые существовали еще в Средние века и по которым изо дня в день ходили жители Верхнего Города в те времена. Маршрут также включал улицы, на которых расположено большинство нынешних административных зданий Загреба и Хорватии и которые по этой причине строго контролируются камерами скрытого видеонаблюдения. Во время прогулки по этому маршруту художник избегал нежелательного контроля системы скрытого наблюдения, для чего он, например, проходил под камерами или обходил их, или шел по другой стороне дороги и так далее.



MATVEY "SKIF" KRYLOV / МАТВЕЙ «СКИФ» КРЫЛОВ

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

This object was specially designed for the exhibition "Mokhnatkin*" in Sakharov Center. The artist's idea is to allow the spectator if not to feel himself in the shoes of a political convict, but just to express a support.

Эта работа была специально изготовлена для выставки «Мохнаткин»* в Сахаровском центре. По замыслу автора эта интерактивная работа должна дать возможность зрителю, если не почувствовать себя в шкуре политзаключенного, то выразить поддержку.

* Artist supporting Sergey Mokhatkin

Russian artists organised a number of exhibitions, happenings, actions and Internet campaigns to support the political prisoner Sergey Mokhatkin in 2010 and 2011. His personality caused definite sympathy as he turned to be an accidental victim of long-lasting political confrontation between the authorities and the opposition.

The exhibition "Mokhatkin" in Sakharov Center in Moscow united over 15 artists from Izhevsk, Moscow, Nizhniy Novgorod and Novosibirsk, including Alexey Yorsh, Alexander Lavrov, Envil Kasimov, Matvey Krylov, Lena Heydis.

* Художники в поддержку Сергея Мохнаткина

В защиту политзаключенного Сергея Мохнаткина российскими художниками был проведен ряд выставок, хеппенингов, акций и интернет-кампаний с 2010 по 2011 год. Его фигура вызвала однозначное сочувствие из-за того, что он оказался случайной жертвой политической борьбы, которую власть и оппозиция ведут между собой уже не первый год. В Сахаровском центре прошла выставка «Мохнаткин», в которой участвовали уже более 15 художников из Ижевска, Москвы, Нижнего Новгорода и Новосибирска, в том числе Алексей Иорш, Александр Лавров, Энвиль Касимов, Матвей Крылов, Лена Хейдис.



LABORATORY OF POETICAL ACTIONISM / ЛАБОРАТОРИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО АКЦИОНИЗМА

(St.-Petersburg, Russia / Санкт-Петербург, Россия)

The artist Loskutov, was arrested and kept in jail after seeing much attention from the Anti-extremism Center. This is just one event of unannounced governmental terror against artists and activists. This caused the Street University to organize an event highlighting both the absence of *corpus delicti* and the complete inability of the "E"-centre people to understand the nature of art. Real art is always extreme. Loskutov is being sued for something that is integral part of all art.

We want to make a stand against the liberal way of understanding art as a harmless domain of formal experiments that are very distant from social reality, and which finally turn out to be just a factor of stabilization. Any considerable innovation in art is originally an attempt to break its prudential boundaries, a renunciation of artistic autonomy in favor of creating a new link between life and art. But the space for an artistic rebellion cannot be limited to the field of pure forms, nor can be owned by a small amount of privileged individuals. It is expanded by the radicalization of cultural practices of as many people as possible.

Taking into account the lasting literature-centrism of St. Petersburg we have decided to remind it's inhabitants and guests of the city that they are in a city that has been full of extremist writers and authors throughout its history: Pushkin, Nekrasov, Gorkiy, Yesenin, Mayakovskiy – every single one can be accused of leaving the borders that fiction was confined to, and intruding into the life of society. Today each one is thought to be a classic, whereas during their lives each one has had a police file on them; even those trying to highlight the rebellious character of their predecessors have their monuments erected; all the extremists in the world of literature are canonized and thus rendered harmless.

Художник Лоскутов был арестован и находился под стражей после активного интереса к своей персоне, проявленного центром по борьбе с экстремизмом. Это уже не первый эпизод в рамках необъявленного государственного террора против художников и активистов. В подобной ситуации Уличный Университет решил провести акцию, направленную на то, чтобы указать как на отсутствие состава преступления, так и на полное непонимание сотрудниками всяческих центров «Э» сути искусства. Ведь настоящее искусство – всегда экстремизм. Лоскутову инкриминируется то, что присуще самому искусству.

Мы выступаем против либерального понимания искусства как безобидной сферы формальных экспериментов, удаленных от социальной эмпирики и оказывающихся в конечном счете лишь фактором стабилизации. Всякая существенная инновация в самом искусстве первоначально является попыткой выхода за его благоразумные пределы, отказом от художественной автономии и пользу установления новой связи жизни и искусства. Но территория артистического бунта не может ограничиваться областью чистых форм и принадлежать привилегированному числу лиц, она по необходимости расширяется через радикализацию культурных практик как можно большего числа людей.

Учитывая стойкий литературоцентризм Петербурга, мы решили напомнить петербуржцам и гостям нашего города, что они находятся в историческом месте скопления писателей-экстремистов. Пушкин, Некрасов, Горький, Есенин, Маяковский – все они могли быть обвинены в том, что выходили за пределы гетто, предоставленного беллетристике, непосредственно вторгаясь в жизнь общества. Сегодня на каждого из них наведен хрестоматийный глянec, тогда как в свое время было бы заведено дело; памятники поставлены даже тем, кто еще недавно сам пытался акцентировать бунтарский характер предшественников; все экстремисты от литературы благополучно канонизированы и тем обезврежены.



ZORKA LEDNAROVA / ЗОРКА ЛЕДНАРОВА

(Berlin, Germany / Берлин, Германия)

“Greetings from Moscow” are a continuation of “Greetings from the White Sea” where Zorka Lednarova concentrated on the problem of nuclear waste in idyllic northern regions of Russia. Cemeteries of old nuclear submarines have become the dangerous heritage of Soviet empire. Now the artist focuses on the capital and its problems caused by political mistakes.

The game with the two sides of lenticular representation – the idyllic one and the ugly one – is the game with the two sides of the coin. At one side there is a beautiful land with lovely people, on the other side there is a violent superpower nation, one of the world’s most powerful weapon producers, involved in international conflicts, a rich country, yet with a great amount of people living in poverty and misery.

«Привет из Москвы» продолжает проект Зорки Леднаровой «Привет с Белого моря», где художница поднимала тему ядерных отходов в нетронутых северных регионах России. Захоронения старых атомных подводных лодок стали опасным наследством советской империи. Теперь же художница акцентирует внимание на столице и ее проблемах, вызванных политическими ошибками.

Две стороны вариоизображения: одна идиллическая, другая – безобразная, как две стороны медали. С одной стороны, – прекрасная земля, где живут добрые люди, с другой – жестокая супердержава, один из главных в мире производителей оружия, участница международных конфликтов, богатая страна, в которой в то же время многие живут в бедности и нищете.



DENIS LIMONOV / ДЕНИС ЛИМОНОВ

(Minsk, Belorussia / Минск, Белоруссия)

Artist Denis Limonov is a political emigrant from Belorussia, who was forced to flee his country being persecuted by the authorities for a series of protest media-actions. Before his departure Limonov had sent a letter to the Chief State Persecutor of Belorussia, Aleksandr Konuik, confessing to his involvement in the Mink subway bombing attack. This happened soon after the court had sentenced two Belorussian young men to death, although the public was very skeptical about the defendants' complicity in the explosions.

In Moscow Denis read his letter in live transmission of the TV "Rain" while other participating artists read their New Year addresses to the channel's audience. Two art activists, Matvey Krylov and Anton Nikolayev, prefaced Limonov's address with a sarcastic introduction, claiming that they had captured a terrorist and are now presenting him to President Lukashenko as a New Year gift.

According to Belorussian legislation, Limonov's address should have been classified as a newly discovered circumstance having vital importance for the case. Until the State Persecutor's Office completed the investigation of this circumstance the two defendants could not be shot. However, the Belorussian persecutors ignored Limonov's declaration and the convicted were executed by shooting.

Художник Денис Лимонов – политический эмигрант из Белоруссии, который был вынужден бежать из страны после того, как власти стали преследовать его за серию протестных медиаакций. Перед своим отъездом Лимонов отправил на имя генерального прокурора Белоруссии Александра Конюка письмо, в котором заявил о своей причастности к взрывам в минском метро. Это произошло вскоре после вынесения смертного приговора двум белорусским юношам, чье причастие к терактам вызывало большие сомнения у общественности.

В Москве Денис Лимонов прочитал свое обращение в прямом эфире телекомпании «Дождь» в передаче, в которой художники зачитывали свои новогодние обращения к телезрителям. Перед обращением Лимонова художники-активисты Матвей Крылов и Антон Николаев сделали саркастическую подводку о том, что они поймали террориста и дарят его президенту Лукашенко в качестве новогоднего подарка.

По законам Белоруссии заявление Лимонова должно было быть воспринято как вновь открывшееся обстоятельство по делу. До проведения прокурорской проверки молодые люди не могли быть расстреляны. Однако белорусские прокуроры проигнорировали заявление Лимонова, и осужденные были расстреляны.



Since August 2010 I give drawing lessons to children from Mozhaysk child penitentiary colony as a volunteer of the Centre for supporting the reform of criminal justice. Working in a prison is neither more nor less important than, for example, the protection of forest, architectural monuments, or helping the ill and orphans... Child colony is one of the places where the situation can be changed with people's help. By creating the project "Drawing lesson" I am trying to show that working with the imprisoned is possible and interesting and I hope that the Centre will soon have new volunteers. The work has two directions. First, it is an effort to overcome the feeling of isolation at children. They feel that here they are only punished, but not brought up. As one of them said, "We are just getting worse here". Angry teenagers get out of here and go back to the society where there are no rehabilitation programs or jobs for them. During my lessons I'm not just teaching them to draw, but also to think, to express their opinions, to believe in themselves. For them it's also important to participate in exhibitions in liberty, not in the colony. Secondly, I want to express myself with the help of documentary sketches about life in a kids' colony. This topic is rarely brought up, and this is a shame – child crime is getting younger and younger every year, the number of relapses is rising (about a third are going back in prison). In colony there are a lot of boys from poor families, and the number of skinheads and non-Russian convicts is growing. One year of work gave the following results: a featured 2011 year calendar was released, a set of postcards for the Centre presentations was released, the children's pictures participated in a collective exhibition "Dermitory area. Open lesson" in Yamburg school, a master-class on pottery fresco was held.

Victoria Lomasko

С августа 2010 года я как волонтер Центра содействия реформе уголовного правосудия даю уроки рисования воспитанникам Можайской детской колонии. Работа в тюрьме не менее и не более значима, чем, например, защита леса, памятников архитектуры, помощь больным, сиротам... Детская колония – одно из многих мест, где своими силами можно несколько улучшить ситуацию. Проектом «Урок рисования» я надеюсь показать, что работать с осужденными возможно и интересно, надеюсь, что у Центра появятся новые волонтеры. Работа ведется в двух направлениях. Во-первых, это попытка преодоления чувства изоляции у воспитанников. Ребята чувствуют, что их наказывают, но не воспитывают. Как сказал один из них: «Здесь мы становимся только хуже». Ожесточенные подростки/молодые люди возвращаются в общество, в котором для них нет ни программ реабилитации, ни работы. На своих занятиях я не только учу их рисовать, но и мыслить, высказывать мнение, верить в свои способности. Также для ребят имеет значение участие в художественных выставках не в колонии, а на воле. Во-вторых, мне хочется рассказывать документальными зарисовками о жизни в детской колонии. Эта тема поднимается редко, а жаль – детская преступность молодеет с каждым годом, увеличивается процент рецидивов (около трети возвращаются за решетку). В колонии много мальчиков из обнищавших слоев населения, растет количество скинхедов и нерусских осужденных. За год работы удалось сделать следующее: изданы рисованный календарь на 2011 год и набор открыток для презентаций Центра, рисунки воспитанников участвовали в коллективной выставке «Спальный район. Открытый урок» в школе Ямбурга, проведен мастер-класс по росписи керамики.

Виктория Ломаско



(Moscow, Russia / Москва, Россия)

An old marine container, reequipped by a group of street artists into a mobile gallery a few years ago, has become a station for guerrilla environment developers. It had all necessary stock for street activists: paint, inventory, free clothes and food, map of the area, basketball ring, a bicycle with a trailer.

The project was implemented within the framework of street action marathon "Do It Yourself" the aim of which is to encourage citizens to develop their local environment. A group of activists, ecologists, architects has created a radical plan of reconstruction of Moscow, which is being realized this year by grassroots initiatives. The project concept implies the development of public space and alternative transportation systems, as well as solution of ecological problems.

Today, street artists in search of self-realization turn away from the art world, which is unable to offer them the scale and conditions that the street provides. Due to its specifics, street-art which is closely bounded with society, architecture, public spaces and independence, cannot reproduce itself in the framework of the art world based on investment in artworks in order to gain profit. Art in galleries is dying while live art dissolves in the world around us.

Within the framework of the residence, a project employing street signs in outdoor urban space was implemented.

To sum up the results of the MediaHit exhibition, we have launched the urban activism website Partisaning.org (in collaboration with Igor Ponosov and Sonya Polskaya).

В старом морском контейнере, переоборудованном несколько лет назад группой уличных художников в мобильную галерею, разместилась база партизанских перепланировщиков городской среды. Здесь есть все необходимые для работы городских активистов запасы – краска, инвентарь, бесплатные вещи, еда, карта района, баскетбольное кольцо, велосипед с прицепом.

Проект реализован в рамках марафона городских действий «Делай сам», призванного инициировать гражданские инициативы по локальному обустройству городской среды. Группой активистов, экологов, архитекторов был разработан радикальный план реконструкции Москвы, который на протяжении последнего года реализуется благодаря инициативам снизу. В основу проекта были заложены развитие публичных пространств и альтернативных видов транспорта, а также решение экологических проблем.

Уличные художники сегодня в поисках самореализации отворачиваются от арт-мира, который не может им предложить масштабы и условия, предоставляемые улицей. Благодаря своей специфике стрит-арт, тесно связанный с обществом, архитектурой, публичными пространствами и несанкционированностью, не может репродуцировать себя в рамках арт-мира, построенного на инвестициях капитала в произведения искусства с целью получения прибыли. Искусство в галереях умирает, живое искусство растворяется в окружающем мире.

В рамках резиденции был сделан проект с дорожными знаками в открытом городском пространстве Москвы. По итогам выставки МедиаУдар совместно с Игорем Поносовым и Соней Польской запустили сайт о городском активизме Partisaning.org



Specification:

Half-empty food packages, opened in a way different from that proposed by the producer, and used for a purpose different from that planned by the producer. Candy bars cut with a knife, because they had to be eaten during a revolutionary knife fight; empty milk pack with a hole in the middle, because one of the Unbreakable is against angles and facets; half burnt oranges eaten by a pyromaniac activist. It should be expressed that these are people of completely different, greater spirit, they are aimed at the principles beyond those set by the state-producer...

Agenda:

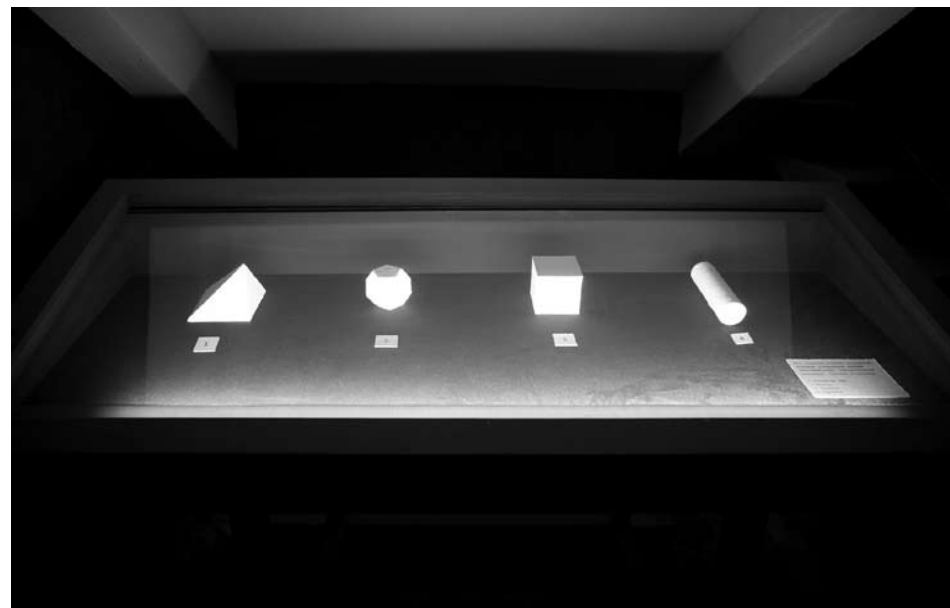
Stone is the weapon of the proletariat. Internet is the weapon of the transformed humanity. Garbage is the indicator of consumer activity. Harun Faroki in Stilleben notes, "Archeologists made research of garbage pits and toilets of the 16th century in order to identify what fruit and vegetables were eaten at that time. After 400 years there is still a question: "How should we understand these objects?" Why don't we make a similar reconstruction in the 21st century?" Should we follow the direction given by ergonomics? Oh, sure! But ergonomics have just a middle attitude... The Voyna group stole my meatloaf: only a box with a hole from the fork left. I will carve genitals on the closed "Mars" – this was my decision. And repeating after Coolhas: "fuck context!"...

Спецификация

Полупустые упаковки от продуктов питания, открытые не так, как предполагал производитель и использованные не по тому назначению, как этот производитель планировал. Изрезанные ножом батончики, потому что есть их пришлось во время революционной поножовщины, пакет из под молока с дырой посередине, потому что одному из Несломленных претят углы и грани, полусожженные апельсины, выведенные активистом-огневином. Выразить надо дело так, будто эти люди совершенно иного, высшего духа, их беспокоят принципы вне установленного государством-производителем пути...

Агенда

Камень – оружие пролетариата. Интернет – оружие преобразованного человечества. Мусор – индикатор активности потребившего продукт. Харун Фароки в Stilleben отмечает: «Археологи исследовали компостные ямы и туалеты XVI столетия, чтобы определить, какие сорта фруктов и овощей ели тогда? После четырехсот лет еще ставится вопрос: «Как понимать эти предметы?», «Почему не произвести подобную реконструкцию в XXI столетии?» Следование направлению, указанному эргономикой? Ой, да! Но эргономика полагает средний взгляд... группа «Война» спиздила у меня котлету – осталась лишь вспененная ванночка с дыркой от вилки... Я вырежу на закрытом «Марсе» гениталии – таково было мое решение. И вторя Кулхасу: «fuck context!»...



EVGENIYA MIKHEEVA /
ЕВГЕНИЯ МИХЕЕВА

(Yekaterinburg, Russia / Екатеринбург, Россия)

Carcass constructions by Evgeniya Mikheeva trace back to "playhouses" on playgrounds. The artist materializes the ephemeral perception of personal space of "strange" people in search of their own place. Shell houses as an exposed essence of the search of one's own place. Such houses occasionally appear in public places, finding a "convenient", "their own" place and trying to become a part of urban organism and to occupy the "vacant" spaces in it. "Your place" is human sized, so one can enter it and be inside. This house without walls is a shaky arrangement of personal space. The notion of comfort is nevertheless closely connected with the parameter of space. The carcasses of ephemeral houses offer a variety of uses. They are organized in groups on waste grounds or in the streets, or arranged one by one at narrow side-walks. "Your place" can borrow some elements of the houses which it is attached to. When "Your place" is built on a wall with a window, that window belonging to other people becomes the window of an ephemeral home. Evgeniya Mikheeva often draws the "elements of cosyness" using stencil graphics – so that the ephemeral home receives an ephemeral host and all the visitors become guests. "And if we don't divide space into public and private, the world is big enough for everybody to find their own place" – the artist claims.

Каркасные конструкции Евгении Михеевой восходят своей типологией к «домикам» на детских площадках. Художник овеществляет эфемерное ощущение личного пространства «пришлых» людей, которые ищут свое место. Дома-оболочки, как некая оголенная сущность внутреннего поиска своего места. Такие дома появляются случайным образом в общественных местах, пристраиваются в «удобном», «своем» месте, желая стать частью городского организма и занять в нем свободное место. «Свое место» по размеру в рост человека, то есть в него можно зайти и оказаться внутри. Этот дом без стен – зыбкая организация личного пространства. Такое понятие, как комфорт, тем не менее тесно связано именно с пространственным параметром. Вариации с каркасом эфемерных домов могут быть разными. Они организовываются в группы на пустырях или пространствах улицы или расставляются по одному на узких тротуарах. «Свое место» может заимствовать элементы дома, к которому он пристраивается. Когда «Свое место» пристыковывается к стене с окном, чужое окно становится окном эфемерного дома. Часто Евгения Михеева пририсовывает «элементы уюта» с помощью трафаретных граффити – таким образом у эфемерного дома появляется эфемерный хозяин, и входящие в него становятся гостями. «И если не делить пространство на общее и частное, мир достаточно велик, чтобы каждому нашлось место», – считает художник.



The 16-page newspaper-size novel "The Convincing Victory: two stories which really happened" describes the events which happened in Belarus during 2010 presidential elections. This is a story about the elections and, in particular, the day and night of December 19, when the citizens' peaceful demonstration against falsified elections was brutally suppressed by the police. The novel presents two points of view on the events. The first one shows how the events are interpreted by the state regime and currently widely broadcast by state-run newspapers and television. The other version is based on information presented by independent media, which for the most part can exist only in the Internet, i.e. blogs, oppositional websites, users' comments, evidence of victims and political activists. The print-friendly pdf files of the issue in all languages is available at the website of Marina Naprushkina's project "The Office for Anti-propaganda" (office-antipropaganda.com).

Рассказ «Убедительная победа: две истории, которые произошли на самом деле», написанный на 16 газетных страницах, описывает события, которые случились в Белоруссии во время президентских выборов в 2010 году. Это история о выборах, которая в частности освещает события дня и вечера 19 декабря, когда мирная народная демонстрация против фальсификации результатов выборов была жестоко подавлена полицией. В рассказе параллельно представлены две точки зрения на такое развитие событий. Первая из них отражает интерпретацию событий с точки зрения государственного режима и сейчас является приоритетной для государственных газет и телеканалов. Другая версия была составлена на основании данных из независимых СМИ, которые чаще всего могут существовать лишь в Интернете, – это блоги, оппозиционные сайты, комментарии пользователей, признания пострадавших и политических активистов. Pdf-версия газеты, которую можно распечатать, доступна на всех языках на сайте проекта Марины Напрушкиной «Офис Анти-Пропаганды» (office-antipropaganda.com).

the convincing victory

two stories on what really happened



Office for Anti-Propaganda January 2011

Бюро контрпропаганды январь 2011



Natalia Pastukhova's mobile installation consists of trompe l'œil figures of stray dogs and is meant to remind people about the problem of the homeless – dogs and people – that however familiar, still calls for a humane solution.

Pet-lovers tend to attribute human qualities and human psychology to dogs: a dog can be bored or angry; it can beg for something; it loves and cries, etc. Pets are reflections of their owners, while stray dogs are reflections of the faces and characters of the city, which they inhabit. Natalia Pastukhova paints portraits of dogs that turn out to be typical and rather universal projections of different urban characters: an overworked neurotic single mother, a helpless old man, a disenfranchised guest worker, an unemployed drunkard, etc. She suggests we take a closer look at stray dogs and change our attitude towards them. The artist creates these portraits hoping that in them the passers-by could recognize a collective portrait of the city and of its inhabitants, could recognize that their treatment of the social under-dog is no different from their treatment of actual stray dogs. The artists literally raises this problem above the heads of the pedestrians when she installs packs of (painted) stray dogs on shop-signs, cornices and balconies above the heads of the passers-by.

Мобильная инсталляция Натальи Пастуховой из фигур-обманок, изображающих бродячих собак, призвана напомнить о привычной, но требующей гуманных решений, проблеме бездомных – собак и людей.

Люди, неравнодушные к домашним питомцам, наделяют собак человеческими свойствами и психологией: пес может скучать, злиться, выпрашивать, любить, плакать и так далее. Домашние животные являются отражением своих хозяев, а городские бродячие собаки – отражением лиц и характеров города. Наталья Пастухова рисует портреты собак, которые получаются характерными и достаточно универсальными проекциями людей: уставшая истеричная мать-одиночка, беспомощный старик, бесправный гастарбайтер, безработный алкоголик. Она предлагает внимательнее рассмотреть и изменить свое отношение к бездомным собакам. Художник рисует их портреты в надежде, что прохожие увидят в этих характерах собирательный портрет города и горожан, почувствуют, что их отношение к людям социального низа ничем не отличается от их отношения к бездомным собакам. Художник буквально поднимает проблему, располагая стайки бродячих собак над головами прохожих – на вывесках, карнизах, балконах.



In spring we came out with the idea to "give forest back to the forest"; And now autumn came and now the forest is giving itself back to us. Though we already buried it And invented another useful activity And closed this issue as totally exhausted We thought so We, members of the "civilized society", who know forest only by urban park reservations and peaceful TV programs We can't immediately recognize somebody's will in what happens, And till the end we blame one more negligence of one more service

We are taught that every little thing in our life is controlled by some special service. But even a spectator little familiar with out-of-city environment notices that that forest and this one have different nature. The first one was posed as a tool, eco-platform, active spot in the landscape, The second one is an element, overproduction waste, a note in the calendar reminding of a death date This is how forest goes out on the street Forest crashes his worn out world on us Nature as a perfect irritant A sign of absence: by one sole soundless reminder of its past existence it is capable to cause anxiety in even an indifferent spectator – a silent protest of those who are deprived of their future Here the expression "We are not living in a forest" is getting another meaning, the one we can not ignore. Kirill Averchev, ADML, Comanche, Alexander Glibin, Natasha Grashenkova, Georgiy Dorohov, Eva Zhigalova, Alexey Kolotenko, Zhenya Krikova, Matvey Krylov, Yura Kuevda, Kirill Melamud, Denis Mustafin, Mikhail Nazarov, Mila Naumova, Anton Nikolaev, Alexey Prosvirnin, Pavel Rasudov, Denis Sychev, Maria Trtyakevitch, Tatyana Sherstyuk, Vlad Chizhenkov.

Весной мы выступали с идеей «вернуть лесу лес». Пришла осень и вот лес возвращает нам самого себя. Хотя мы успели похоронить его, переключиться на актуальное другое, закрыв эту тему, как исчерпавшую себя. Так нам казалось. Мы, представители «цивилизованного общества», знакомые с лесом скорее по городским парковым резервациям и умиротворяющим телевизионным передачам, не сразу опознаем в случившемся проявление чьей-то воли, до последнего списывая произошедшее на очередную халатность очередных служб. Так приучены, что к каждой жизненной малости прикреплена своя особая служба. Но даже малознакомый с загородным бытом зритель успел заметить – тот лес и этот обладают разной природой. Первый представлялся как инструмент, экоплатформа, активная точка на местности, второй – стихия, отходы перепроизводства, отметка в календаре с напоминанием о дате смерти. Так лес выходит на улицу, лес обрушивает нам под ноги свой задроченный мир. Природное явление как идеальный раздражитель. Обозначение отсутствия одним лишь немим напоминанием о прошлом своем существовании способно до бесконечности вызывать беспокойство даже у равнодушного зрителя – молчаливый бунт масс, лишенных своего будущего. В этом месте выражение «Не в лесу живем» приобретает иной смысл, игнорировать который уже не удастся. Кирилл Аверчев, АДМИ, Соманче, Александр Глибин, Наташа Гращенкова, Георгий Дорохов, Ева Жигалова, Алексей Колотенков, Женя Крикова, Матвей Крылов, Юра Кувейда, Кирилл Меламуд, Денис Мустафин, Михаил Назаров, Мила Наумова, Антон Николаев, Алексей Просвирнин, Павел Рассудов, Денис Сычев, Мария Третьякевич, Татьяна Шерстюк, Влад Чиженьков.

noart
галерея представляет

В ХИМКИНСКОМ

MELEU 15 МАЯ

с 16 ЧАСОВ

LAND-ART-OPEN-AIR

MELEU!

GPS координаты и ориентиры
будут позже, следите за анонсами!

Не заявляя собственных прав на лес, не манипулируя лесом,
не вкладывая в лес дополнительных смыслов, не переоценивая
значимость леса, ничего не добавляя и ничего не убавляя, мы
просто возвращаем лесу лес! Без лишних слов.

Группа художников (под художниками мы понимаем всех, кто
считает себя художниками) в уютном уголке Химкинского леса под
приятную музыку из имеющегося под рукой материала - леса, соз-
дадут масштабную LAND ART экспозицию.

АДМИ
Матвей Крылов
Юра Кувейда
Кирилл Аверчев
Ольга Карякина
Алексей Колотенков
Соманче
Мила Наумова
Юлия Задворная
Екатерина Кравцова
Влад Чиженьков
Денис Мустафин
Алексей Просвирнин
Антон Николаев
Анна Неизвестнова
DJ Момент
Mr First
Александр Гореликов
Наташа Гращенкова
Женя Крикова
Денис Сычев

(Skopje, Macedonia / Скопье, Македония)

Mockumentary video that was screened in 2003 on the Macedonian national TV Channel A1 as a true documentary. The video made in a manner of the most of the Macedonian TV documentaries, is showing OPA (two of the authors) and their "great success" on the Parisian art scene while exhibiting in the Palais de Tokyo, Centre Pompidou, etc. The prestige of exhibiting in Paris is exaggerated beyond a joke and OPA's international escapades are depicted with sarcasm, unnoticeable to the unsuspecting viewers who watched the documentary with admiration and awe when it was screened on the national television.

In this work OPA symbolizes and draws attention to the social and cultural relations within Macedonia and the attitude of one small country towards the information to and from the larger centers. The video work evaluates the Macedonian media of nonobjective and often presenting false information, neglecting many issues including cultural events, unable to define what is really important for "the international recognition of the cultural scene of the country".

In the documentary, the original video works from authentic galleries and real posters and billboards are replaced by OPA video works or posters through editing and postproduction.

Псевдодокументальное видео, которое транслировалось в 2003 году на государственном македонском телеканале A1 как настоящее документальное видео. Это видео, снятое в манере, свойственной многим македонским документальным фильмам, показывает OPA (двое из авторов) и их «величайший успех» на парижской арт-сцене во время выставок в Токийском дворце, Помпиду и так далее. Престижность собственной выставки в Париже в шуточной форме преувеличена, а поведение OPA, путешествующего по всему миру, отражено через призму сарказма, незаметным ничему не подозревающим зрителям, которые с благоговением смотрели это видео на национальном телевидении.

В своей работе OPA придает символичность и уделяет внимание проблеме социальных и культурных связей в Македонии, а также отношению одной небольшой страны к информации, которая поступает в более крупные города и приходит из более крупных городов. Это видео акцентирует внимание на том факте, что македонские СМИ необъективны, зачастую предоставляют ложную информацию и не признают рассмотрение многих вопросов, в том числе культурные события, и не в состоянии определить, что на самом деле важно для «международного признания событий, происходящих в сфере культуры в Македонии».

В этом видео оригинальные видеоработы из аутентичных галерей, а также постеры и рекламные щиты заменены видеоработами OPA путем редактирования и монтажа.



Reality Macedonia, 2003. Mockumentary video. / Реалити Македония, 2003. Псевдодокументальное видео.

ORGAN KRITISCHER KUNST & ECLECTIC ELECTRIC COLLECTIVE

(Berlin, Germany / Берлин, Германия)

This installation shows the dimensions of the original hammer built specially for the anti-COP16 protests in Cancun / Mexico (2010) where it was brought from Berlin as an activist-solidarity symbol between Berlin artists and Mexican activist groups. El Martillo was designed in order to transform the image of the worldwide climate struggle into one iconic image: a twelve meter tall inflatable "Trojan" sculpture made completely of silver. Just like the Trojan horse it has been smuggled into the enemy camp in order to transport a message that would normally never reach the mainstream media.

El Martillo was put into action by the climate justice group Marea Creciente Mexico at the demonstration of the 30th of November in Mexico City and afterwards in many other demonstrations in the framework of COP16. On these demonstrations social movements gathered to protest for the rights of Mother Earth at the COP 16. The first version of the Hammer was destroyed by the Mexican police the 7th of December 2010.

Эта инсталляция повторяет идею молота, созданного специально для акций протеста, приуроченных к конференции ООН по вопросам климата COP16 в Канкуне (Мексика) в 2010 году. Молот был привезен из Берлина как символ солидарности берлинских художников и мексиканских активистских групп. Эль Мартильо был создан для того, чтобы воплотить в едином образе всемирную борьбу с изменением климата: это двенадцатиметровая надувная «тройанская» скульптура, полностью сделанная из серебра. Как и троянский конь, обманом ввезенный в лагерь противника, Эль Мартильо призван донести сообщения, которые никогда не достигают своих адресатов общепринятыми способами.

Эль Мартильо был впервые приведен в действие группой климатической справедливости «Marea Creciente Mexico» во время демонстрации 30 ноября в Мехико, а затем использовался в ряде других демонстраций в рамках Конференции ООН по вопросам климата (COP16). На этих демонстрациях многочисленные общественные движения объединились в борьбе за защиту прав Матери-Земли в свете решений COP16. Первая версия молота была уничтожена мексиканской полицией 7 декабря 2010 года.



Action #1 Posters
September 2009
6 posters glued over commercial billboards

Action #2 Metroadvertising
October 2009
A series of advertisement posted in Moscow underground

Action #3 Find in your country
November 2009
Several lightboxes with Google ads were replaced
Uniforms of advertising company workers, made for 600 roubles, helped to implement the action very quietly.

Action #5 Accidental fires
February 2010
On February 6th a meeting for the protection of old Moscow was held. With the assistance of an active participant of the meeting, an information billboard was put on the fence of "occasionally" burnt Guryevs' chambers in Potapovsky pereulok, and was hanging there for more than a month.

Action #11 Official poster contest of the main party
May 2010
On the site www.er2012.com every user can create an election poster for their favorite party. Several thousand people took part in the contest.

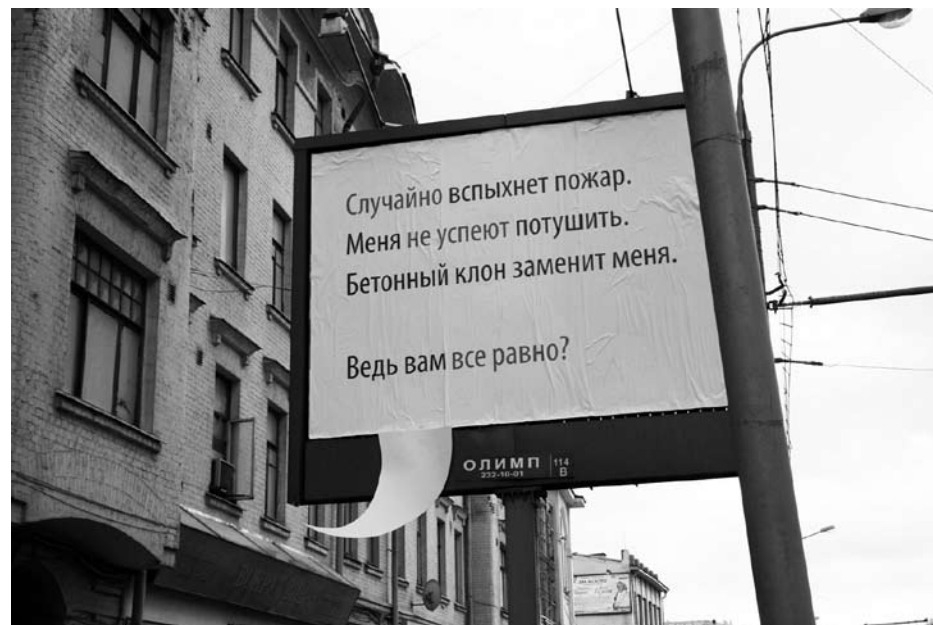
Акция № 1. Плакаты.
Сентябрь 2009 года.
Поверх городских афиш наклеено 6 плакатов.

Акция № 2. Метрореклама.
Октябрь 2009 года.
В Московском метрополитене расклеена серия реклам.

Акция № 3. Найди в своей стране.
Ноябрь 2009 года.
Заменены несколько лайтбоксов с рекламой Google.
Изготовленные за 600 рублей костюмы сотрудников рекламной компании помогли осуществить акцию в спокойном режиме.

Акция № 5. Случайные пожары.
Февраль 2010 года.
6 февраля в столице прошел митинг в защиту старой Москвы. Совместно с активным участником митинга на забор здания «случайно» сгоревших палат Гурьевых в Потаповском переулке прикреплен информационный стенд, который провисел более месяца.

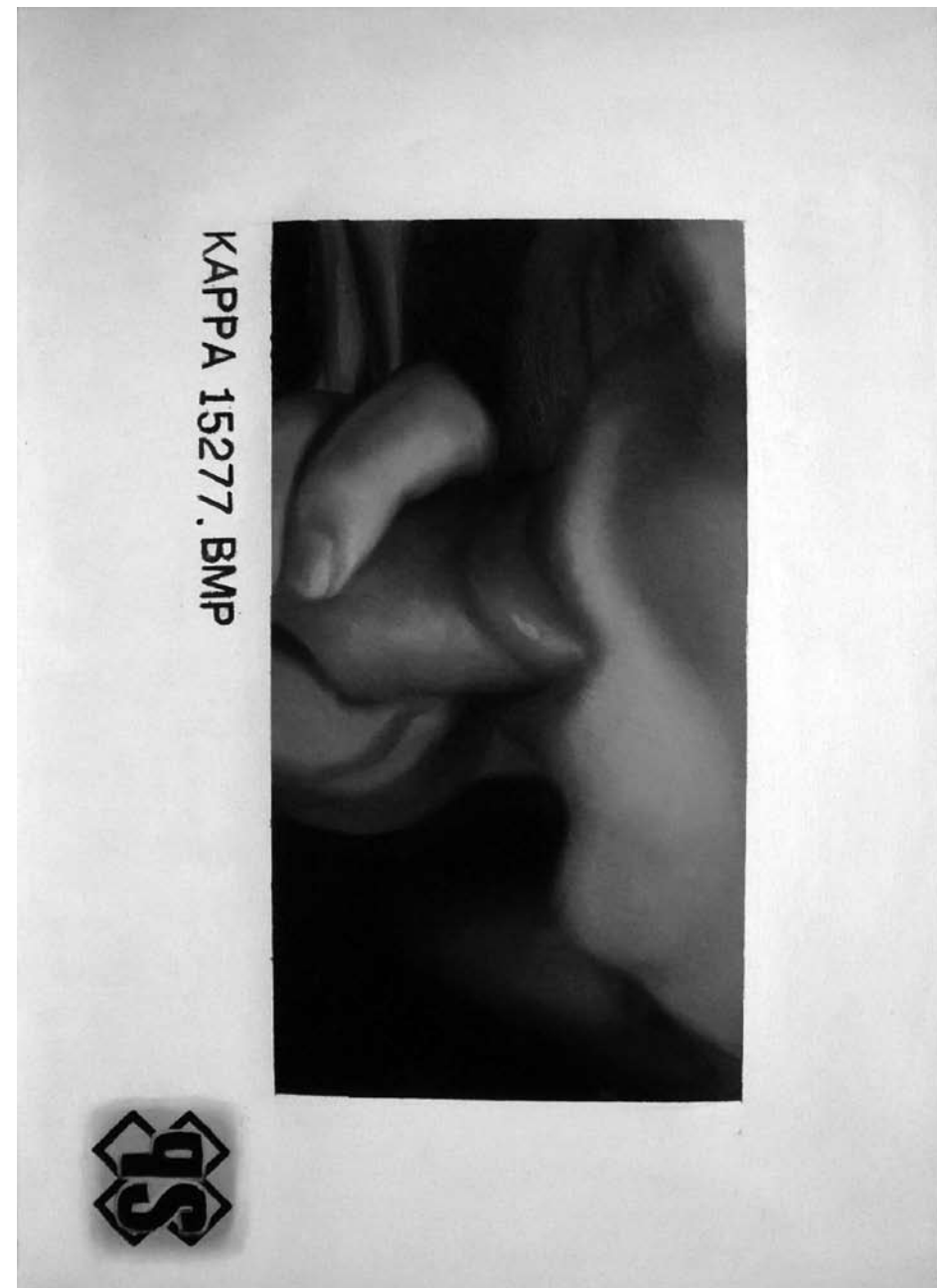
Акция № 11. Официальный конкурс плакатов главной партии.
Май 2011 года.
На сайте www.er2012.com каждый пользователь может создать предвыборный плакат для любимой партии. В конкурсе приняли участие несколько тысяч человек.



(Berlin, Germany / Берлин, Германия)

With "Shanghai Kappa Girl" (content of the exhibition – okk/presentation for media impact), PaintSyndicate presents its newest series, featuring film stills from a Chinese home video. The protagonist of the film, "Kappa Girl" is filmed on a mobile phone performing a blowjob. She posted the video on the Internet where it became a hit. The Chinese government censored the film, and Kappa Girl got identified, lost her job in the Kappa store in Shanghai and got prosecuted by the police. PaintSyndicate extracted single images from the video, send them back to China, paid for the reproduction of the images as oil paintings, and re-exported them legally.

Своей работой «Shanghai Kappa Girl» (содержание выставки – ОКК / презентации для СМИ) PaintSyndicate начинает новую серию, состоящую из кадров китайского любительского видео. Главную героиню фильма, Карра Girl, снимают на мобильный телефон в момент исполнения минета. Девушка разместила видео в Интернете, где оно стало хитом. Китайское правительство подвергло ролик цензуре, Карра Girl была идентифицирована и уволена с работы в магазине «Карра» в Шанхае, а полиция завела на нее дело. PaintSyndicate вычленили из видео несколько кадров, отправили их обратно в Китай, заплатили за воспроизведение изображений маслом на холсте и получили картины на законных основаниях.



(Moscow, Russia / Москва, Россия)

August 19th 2011 is the anniversary of 1991 military putsch. The country was brought to despair by the state politics. People took guns, and bloodshed was inevitable. Hardly can anyone tell exactly how many people died during this civil war and we don't know their names already. We have decided to remind our citizens of those people and events of 1991–1993 and give them a chance to personally go through police riots of that day. The picket lasted for about an hour only; after that, like after the arrival of the new authorities, the workers of the civil war withdrew into the shadow.

Pasha 183

19 августа 2011-го – годовщина путча 1991 года. Страна доведена до отчаяния политикой государства. Народ берет в свои руки «оружие» и как неизбежность – пролитая кровь. Вряд ли кто-то сможет точно сказать, сколько людей погибло в этой гражданской войне, и мы уже не знаем их имена. Мы решили «напомнить» нашим гражданам об этих людях и событиях 1991–1993 годов и дать возможность самим пройти сквозь пикеты ОМОНа в этот день. Пикет продолжался недолго – всего 1 час, после, как и с приходом новой власти, рабочие гражданской войны ушли в тень.

Паша 183



ANASTASIA POTECHKINA / АНАСТАСИЯ ПОТЕМКИНА

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

In this series, the artists experiment with the subject of teen protest. Wandering around the neighborhood, they make attempts at a protest appropriation of urban spaces: drawing graffiti on cars, mocking pseudopatriotic park sculptures.

В этих работах художники экспериментируют с темой молодежного протеста, шатаясь по району, они занимаются протестным освоением городских пространств – раскрашивают чужие машины, издеваются над псевдопатриотическими парковыми скульптурами.

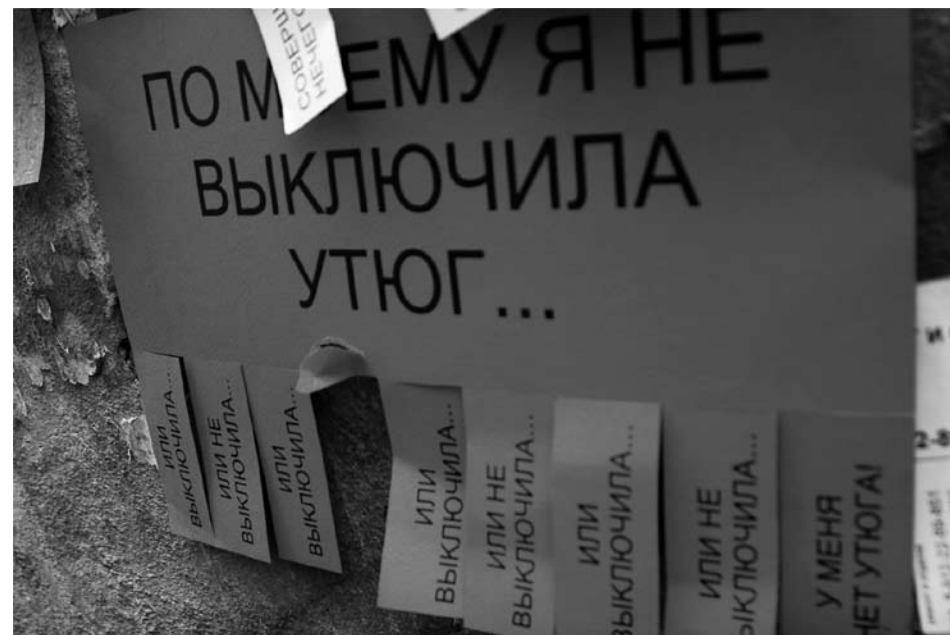


ELENA PRISLONOVA /
ЕЛЕНА ПРИСЛОНОВА

(Ekaterinburg, Russia / Екатеринбург, Россия)

The artist sticks bright leaflets-announcements in A4 format, typographically identical to leaflets with detachable coupons, to the announcement desks. Using the aesthetics of announcements Elena Prislonoa starts communication with ordinary locals. On the leaflets, she puts rhetorical figures of speech, philosophic and "daily" questions such as: "Did I turn the curling iron off or didn't I?" The aim of the artist is to change the ritual of ordinary life by changing the routine visual design: by detaching the coupons people get involved in a game with the artist and receive a possibility to change their view, reflexion of their moods and thoughts.

На досках объявлений художник расклеивает яркие листовки-объявления формата А4, типографически неотличимые от объявлений с отрывными купонами. Используя эстетику объявлений, Елена Прислонова вступает в коммуникацию с обывателями. Она размещает на цветных листках риторические фигуры речи, философские или «насушные» вопросы типа: «Я выключила плойку или не выключила?» Цель художника – совершив подмену рутинной визуальности, изменить привычный ритуал жизни: отрывая купоны, люди вступают в игру с автором, получают возможность смещения своей точки зрения, рефлексии своих настроений и мыслей.



PROTEST MUSIC / МУЗЫКА ПРОТЕСТА

(Russia / Россия)

Program comprised of concert videos recorded on protest actions and meetings. 2008–2011.

1. For Troitskiy. Fragments of the concert in support of Artemiy Troitskiy. 2011.
2. Pakhom. Mixers. Meeting in support of Yury Samodurov and Andrey Yerofeev. 2010.
3. VIA Osobennosti. We would give them! Meeting in support of Yury Samodurov and Andrey Yerofeev. 2010.
4. Krovostok. Riots. 2008.
5. PG-Dreli. Kitovras. 2008.

Программа, составленная из концертных видео, записанных на акциях протеста и митингах. 2008–2011.

1. «За Троицкого». Фрагменты концерта. 2011.
2. Пахом. Миксеры. Митинг в защиту Юрия Самодурова и Андрея Ерофеева. 2010.
3. ВИА «Особенности». Мы бы им дали! Митинг в защиту Юрия Самодурова и Андрея Ерофеева. 2010.
4. Кровосток. Беспорядки. 2008.
5. ПГ-Дрели. Китоврас. 2008.



PUSSY RIOT

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

The Pussy Riot Project is a series of performances in a form of aggressive art-interventions into the public spaces of the city. The video-documentation of these live punk-rock impromptu performances is later posted on the web. During their actions the women-activists wear brightly-colored balaclavas and adhere to anonymity and interchangeability of the group's participants. The lyrics of the songs that the group performs reflect its political views: anti-Putin, feminist, environmentalist and advocating the rights of the LGBT community.

The collective's last performance – a punk-rock prayer "Virgin Mary, chase Putin out!" – took place at Christ the Savior Cathedral in Moscow leading to a widely-publicized court case. The suspected members of the collective were arrested and charged with hooliganism, facing a prison sentence of 7 years, if convicted. By the time the catalogue went to print, the outcome of the lawsuit was still unknown.

Проект группы Pussy Riot представляет собой серию перформансов в форме агрессивных арт-интервенций в общественные городские пространства. Перформансы являются живыми панк-рок-выступлениями, документация которых выкладывается в Интернет. Активистки выступают в разноцветных шапках-балаклавах и проповедуют идеологию анонимности и взаимозаменяемости участниц группы. Тексты песен отражают политические интересы группы, заключающиеся в антипутинизме, феминизме, защите окружающей среды и прав ЛГБТ-сообщества. Последний перформанс группы – панк-молебен «Богородица, Путина прогони!» – состоялся в храме Христа Спасителя и привел к громкому судебному разбирательству. Подозреваемых участниц группы арестовали и предъявили обвинение в хулиганстве, карающееся семью годами лишения свободы. На момент выпуска каталога исход дела неизвестен.



TIM RADYA / ТИМ РАДЯ

(Ekaterinburg, Russia / Екатеринбург, Россия)

Personal activism of the artist makes him extrapolate his personal feelings to city environment. Depression and stress are always accompanying the life of a person. As Tim Radya understands the banality of such emotions in himself, he makes efforts to cheer up and switch his attention – not alone, but together with his city. “Words” are addressed to himself, but appearing in top “sightseeing spots” they also act as an appeal to fellow citizens: they reflect, encourage, make one cheer up, stop the routine ritual of life, change one’s opinion of everyday things and events.

Личный активизм художника подвигает его экстраполировать свои личные переживания в городскую среду. Депрессия и стресс сопутствуют жизни горожанина постоянно. Понимая неоригинальность таких эмоций у себя, Тим Радя предпринимает естественные попытки встряхнуться и переключиться, но не в одиночку, а вместе со своим городом. «Слова» обращены в первую очередь к нему самому, но, оказавшись в топовых «видовых местах» они также обращены к землякам-горожанам: рефлексирующие, подбадривающие, провоцирующие встряхнуться и разомкнуть рутинный ритуал повседневной жизни, сменить точку зрения на привычные предметы и явления.



ALEXANDER RAEVSKY / АЛЕКСАНДР РАЕВСКИЙ

(Kishinev, Moldova / Кишинев, Молдова)

It is the Internet that forms the components of mass orientation today. This implies that people lose the feeling of real physical space and prefer to spend their time in virtual cinemas, learn the news from chats, make purchases in online stores, reproduce the features of a perfect state by creating virtual cities and countries, marry each other in social networks, and much more, forming a plausible image of real life.

Social communication is getting to a new evolutionary level, trying to hastily reject the former values of building a personality. Rapidly changing aims and means make us wonder: where is the line which separates public spaces of the 21st century from relatively free virtual manifestations?

The installation "150 of 2880" shows the results of an art research, which was done in several stages: handing out business cards urging to add the author to friends on Facebook in public spaces of Moscow, collection and analysis of data from the photo albums of newly arrived friends, and representation of the materials collected from the virtual territory in a public exhibition space.

Именно Интернет на сегодняшний день формирует компоненты массовой ориентированности. Из этой данности вытекает отсутствие ощущения реального, физического пространства. Люди стали проводить время в виртуальных кинотеатрах, узнавать новости через чаты, делать покупки в интернет-магазинах, репродуцировать атрибуты идеального государства посредством создания виртуальных городов и стран, заключать браки между собой в социальных сетях и многое другое, что формирует правдивое подобие подлинной жизнедеятельности.

Социальные взаимосвязи вышли на другой эволюционный виток, при этом зачастую пытаюсь в спешном порядке отказаться от прежних ценностей формирования личности.

Стремительно меняющиеся цели и средства заставляют задуматься, а где сегодня проходит та грань, которая разделяет общественные пространства XXI века и относительно свободные виртуальные проявления?

В инсталляции «150 из 2880» демонстрируется результат художественного исследования, который реализовывался в несколько этапов: раздача в публичном пространстве города Москвы визиток с призывом стать другом автора на просторах facebook, дальнейший анализ и сбор материалов из фотоальбомов новоприбывших друзей, и последующая репрезентация собранного материала с виртуальной территории в публичном выставочном пространстве.



“Intervention” is the title of a series of actions, which were carried out by the R.E.P group in the summer and fall of 2005. In these actions the artists explored the languages of “street democracy” in the post-orange Ukraine, the languages of local public communication and then employed them to represent their own community beyond the confines of art institutions.

The actions of the “Intervention” made use of the forms of street protests and rallies, of advertizing campaigns as well as of naive self-promotion of young aspiring artists seeking public recognition.

The artists of the R.E.P group have asserted themselves as both one of the new political movements in search of electoral support, and as “the others”, inviting actors of the post-Soviet Ukrainian social processes to engage in a dialogue with them in order to present their views and agendas.

«Интервенция» – это название серии акций, которые были осуществлены группой Р.Э.П. летом и осенью 2005 года. В этих акциях художники исследовали языки «уличной демократии» пост-оранжевой Украины, языки локальных публичных коммуникаций и использовали для репрезентации за пределами художественных институций. В акциях «Интервенции» были задействованы формы уличных митингов, коммерческих рекламных кампаний и наивной саморекламы молодых художников, претендующих на общественное признание.

Художники Р.Э.П. заявили себя как одно из новых политических движений, борющихся за электоральную поддержку и в то же время как «другие», в диалоге с которыми участники постсоветских украинских общественных процессов могли представить свои мнения и позиции.



Solidarity with the Movement for the Real Democracy in New York and worldwide. Something important is happening in the world today. From Spain to Egypt, from Greece to Iceland, people go out into the streets demanding changes. Not the changes brought about by elections with undistinguishable politicians or the 'popular' fronts that are guaranteed to get the majority of votes. And most certainly not the changes yielded by the economic crisis through the governmental austerity plans that we have to pay out of our pockets. The Outraged – that's how this movement which has spontaneously arisen only a few months ago is called – stand up against all the architects of those changes for the worse, who are so much used to speaking in the name of "the people". Against the elections with no actual choice. Against the governments and the banks who have put the majority of the planet's population on the verge of an economical and social disaster. About a month ago, the protest movement has started at the very heart of the world political and financial system. Thousands of ordinary Americans are taking part in the Occupy Wall Street action, demanding a progressive taxation and an end of financial fraud. A symbolic occupation of the Brooklyn Bridge has been one of the most spectacular episodes of the New York protest campaign. Today, on October, 15, the International Action Day of the Outraged, we, the Russian leftist and social activists, express our solidarity with this movement's participants in New York and worldwide. Our solidarity is inextricably entwined with the hope that before soon, Moscow citizens will also have the determination and the dignity to go out into the streets and make their voices heard.

Что-то очень важное происходит сегодня в мире. От Испании до Египта, от Греции до Исландии на улицы выходят люди, требующие перемен. Совсем не тех перемен, которые приносят нам выборы с неотличимыми друг от друга политиками, или тем более «общенародными» фронтами, гарантированно получающими большинство. И конечно, не тех перемен, приносящих в нашу жизнь последствия экономического кризиса, за которые мы должны платить из своего кармана (согласно правительственным планам «строгой экономии»).

Возмущенные – а именно так называют это стихийно возникшее всего несколько месяцев назад движение – выступают против творцов всех перемен к худшему, так привыкших выступать от имени «народа». Против выборов без выбора. Против правительств и банков, поставивших большинство населения планеты на грань экономической и социальной катастрофы.

Около месяца назад движение протеста началось и в самом сердце мировой политической и финансовой систем. В акции «Захвати Уолл-стрит» принимают участие тысячи простых американцев, требующих прогрессивного налогообложения и запрета финансовых махинаций. Одним из ярчайших эпизодов нью-йоркских протестов стала символическая оккупация Бруклинского моста.

Сегодня, 15 октября, в международный день действий нового движения протеста, мы, российские левые и социальные активисты, выражаем нашу солидарность с активистами в Нью-Йорке и во всем мире. Наша солидарность неразрывно связана и с надеждой на то, что у москвичей в будущем также хватит решимости и достоинства, чтобы выйти на улицы и заставить себя услышать.



Today the Brooklyn Bridge, tomorrow the Bolshoy Kamenny! 2011. Photodocumentation of the action. /
Сегодня Бруклинский, завтра – Большой Каменный! 2011. Фотодокументация акции.

ANASTASIA RYABOVA & ELENA MARTYNOVA /
АНАСТАСИЯ РЯБОВА & ЕЛЕНА МАРТЫНОВА

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

City flagpoles are functional objects designed to represent the symbols of power. On a street flagpole you will hardly ever see an oppositional banner, as well as any other symbol not mentioned in a calendar of official dates and not suitable for broadcasting via the media networks of city districts, prefectures and municipalities. A banana in a flagpole is more than a banana. This is a poetic challenge to the ideology on its symbolic territory, and a naive gesture of transgression, and a reflexion on the possibility of artistic statement in political space.

Городские флагштоки – это функциональные объекты, созданные для репрезентации символики власти. В уличном флагштоке вы, скорее всего, не увидите знамени оппозиции, как и любого другого символа, выходящего за рамки календаря официальных дат, неудобного для трансляции через медиасеть районов, префектур и муниципалитетов. Банан во флагштоке – это больше чем банан. Это и поэтический вызов идеологии на ее символической территории, и наивный жест уличной трансгрессии, и размышление о возможности художественного высказывания в политическом пространстве.



SILENCE=DEATH COLLECTIVE

(New York, USA / Нью-Йорк, США)

The artists from the Silence=Death Collective selected a globally known emblem for gays – the pink triangle (this was the sign for sexual minorities in fascist ghettos and concentration camps). The group reversed the direction of the pink triangle, as a way of neutralizing the idea of victimhood, with an inscription under it which said: “SILENCE=DEATH,” a call to join the fight against AIDS that named inaction as complicit.

Художники из коллектива «Тишина – это смерть» выбрали всемирно известную эмблему геев – розовый треугольник, знак сексменьшинств в фашистских гетто и концлагерях. Художники перевернули направление розового треугольника в качестве жеста нейтрализации идеи жертвенности и поставили надпись МОЛЧАНИЕ = СМЕРТЬ как призыв присоединиться к борьбе против СПИДа.



After our leading music critic Artemiy Troitskiy was sued for his fair and straightforward critical statements, I decided to support him by organizing a concert and releasing an LP. While organizing the concert, I saw the efforts of invisible "grey eminences" in power to interfere with its organization.

At first we wanted to have the concert on June 10th, 2011 in Moscow's Central House of Artists (CDH). Together with the director of CDH Vassiliy Bychkov we scheduled the date and place of the concert. We started printing flyers and began announcing the concert. And suddenly on May 30th Vassiliy Bychkov unilaterally refused to house this concert in CDH as he was called "from above". We had a very complicated situation because the date of June 10th was agreed on with most of the musicians and it was impossible to change because of their tight tour schedule.

We managed to find an alternative stage for the concert on June 10th in Moscow club HLEB. But one day before the concert the club was visited by security agencies with an off-schedule inspection in order to cancel the concert.

We had the experience of cancelling the concert in CDH and therefore were ready for "grey eminences'" efforts to hamper the concert supporting Troitskiy in the HLEB club. Finally, nobody managed to cancel the concert and it was a great success. The club didn't have enough room to house all the listeners.

The story about the efforts to break up Troitskiy support concert shows us exactly what Troitskiy himself repeatedly said, that legal cases against him are a coordinated campaign from above in order to shut him up and so that nobody else would "talk". In the last few years Troitskiy openly expressed his critical opinion about the authorities, state officials and their servants.

После того как на нашего ведущего музыкального критика Артемия Троицкого за его честные и незисоблюдские критические высказывания были заведены уголовные дела, я решил поддержать Артемия рок-концертом и выпуском альбома-сборника.

Во время подготовки концерта я столкнулся с попытками невидимых властных «серых кардиналов» помешать его проведению.

Изначально концерт планировалось провести 10 июня 2011 года в московском Центральном доме художника (ЦДХ). Мы договорились в начале мая с директором ЦДХ Василием Бычковым о помещении и дате. Отпечатали флаеры, начали анонсы концерта. Но вдруг 30 мая Бычков в одностороннем порядке отказался от проведения этого концерта в ЦДХ, потому что ему звонили сверху. У нас сложилась непростая ситуация, так как дата 10 июня была согласована с большинством музыкантов-участников и менять ее было невозможно из-за их плотного гастрольного графика.

Нам удалось найти альтернативную площадку для концерта 10 июня в московском клубе HLEB. Но за день до концерта в этот клуб вдруг нагрянула внеплановая проверка силовых структур с целью сорвать концерт. Имея опыт со срывом концерта в ЦДХ, мы ожидали и подготовились, что «серые кардиналы» попытаются также сорвать концерт в поддержку Троицкого и в клубе HLEB. В результате концерт отменить не удалось и он прошел с огромным успехом. Клуб не смог вместить всех желающих.

История с попытками сорвать концерт в поддержку Троицкого дает наглядное доказательство того, о чем сам неоднократно говорил Троицкий: что судебные дела против него являются скоординированной кампанией сверху, чтобы заткнуть ему рот и чтобы другие «не вякали». В последние годы Артемий Троицкий неоднократно критически и откровенно высказывался о власти, чиновниках и их лакеях, о приспособленцах.



The project "Postscriptum" is a logical continuation of the project "Memento Mori Moscow 2011" and is his final part, which is reflected in the title of the project. "Memento Mori Moscow 2011" or "MMM" is the third stage of the project which covers 7 biggest European cities during 7 consecutive years. This project has already been successfully accomplished in London in 2009 and Istanbul in 2010. The action was supported by London City administration and by the Committee of the Europe Cultural Capital, and was also widely reviewed by mass media, including BBC, "The Telegraph" newspaper and "Time Out" magazine. The interest towards the project can be partly explained by the fact that every action is preceded by many months' preparations, which include communication between the author and different state, social and cultural organizations to get all the necessary permissions for conducting the project. The project author also uses all possible means of communication, including social networks, for closer acquaintance and involving artists from every participating city in the project. "Postscriptum" is the author's story about the "MMM" project preparation in Moscow from November 2010 to August 2011, in which the author with her inherent sense of humour and use of different media develops the exciting plot for the interested audience.

Проект «Постскриптум» является органичным продолжением проекта «Мemento Мори Москва 2011» и его завершающей частью, что и отражено в названии проекта. «Мemento Мори Москва 2011», или «MMM» – третья ступень проекта, охватывающего семь крупнейших европейских городов в течение семи последовательных лет. Данный проект уже успешно прошел в Лондоне в 2009 году и Стамбуле в 2010 году. Акция была поддержана мэрией Лондона и Комитетом культурной столицы Европы, нашла широкое освещение в СМИ, среди которых – BBC, газета «Телеграф» и журнал Time Out. Интерес к проекту частично обусловлен тем, что каждой акции предшествует многомесячная подготовка, в которую входит общение автора с государственными, общественными и культурными организациями для получения необходимых разрешений на проведение проекта. Автор проекта также использует все доступные современные способы связи, включая соцсети, для близкого знакомства и вовлечения в проект арт-мира каждого из участвующих городов. «Постскриптум» – это повествование автора о подготовке проекта «MMM» в Москве, с ноября 2010-го по август 2011 года, в котором автор, с присущим ей юмором и использованием различных медиа, раскрывает перед заинтересованным взором захватывающий сюжет.

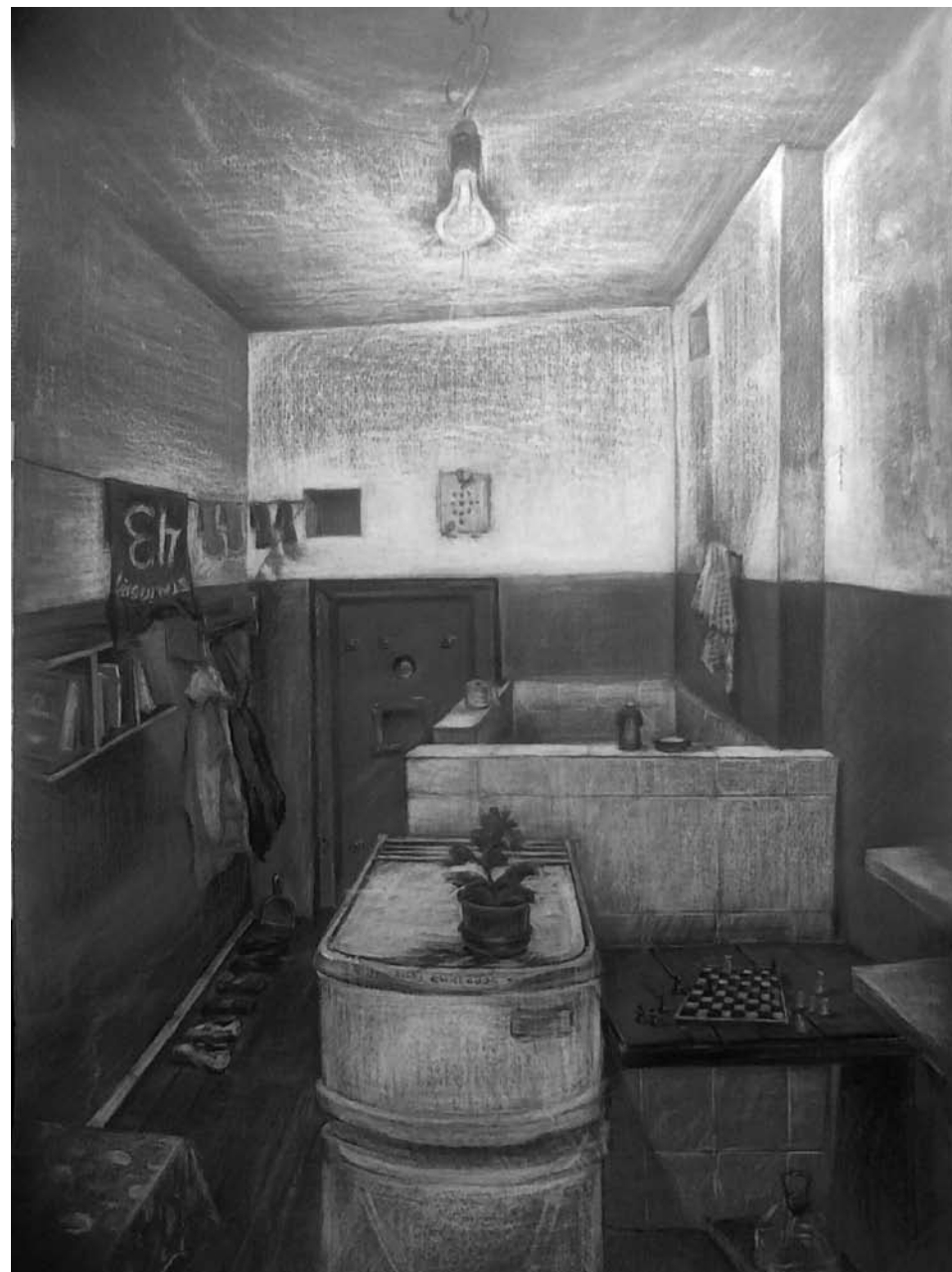


DENIS SOLOPOV / ДЕНИС СОЛОПОВ

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

Denis Solopov was born in Moscow in 1987. This means he is a very young guy. He defined his priorities very early and is now one of the key members of the anti-fascist movement in Russia. This can be proved by hate posts in neo-nazi networks, where he and his brother Maxim are traditionally at the top of the list of "enemies to kill". This is important to understand why Denis became an artist, his self-determination as a civil activist, radical internationalist and his desire – and later a possibility – to become an artist: that's one story. By the way, Denis is an artist not only "by vocation" but also by profession: 5 years ago he got his diploma of an artist-jeweller from High School of Popular Arts, the word "popular" should be necessarily underlined. But for some period of time his civil political activity pushed art to the sidelines. However, in thick left activists environment art is an indispensable part of everyone's life, and sometimes during one evening activists exchange roles more than once: spectator-musician-bodyguard-musician-spectator again. At such events Denis has often worked as a guard for anarchist exhibitions at ZHIR Project. Now we can see him not as a bodyguard but as an artist. The course of activist life forced him into the position of political refugee: after the protest action against the destruction of the Khimki forest Denis was hunted by all the policemen of Russia. And Denis turned to art again, when he finally got time, first on the run, then in prison, now as an officially recognised political outcast. All his works, as it is common to warn about, are based on real events.

Денис Солопов родился в Москве в 1987 году. Это значит – молодой еще совсем парень. Он рано определился с приоритетами и в антифашистской среде России в последние несколько лет занимает одну из ключевых позиций. Свидетельство тому – хейт-посты в неонацистских сетях, где он и его брат Максим традиционно в первых строчках «смертников». Это важно для того чтобы понять, как Денис стал художником; его самоопределение как гражданского активиста, радикального интернационалиста и желание, а в итоге и возможность, стать художником – это одна история. Денис, кстати, художник не просто «по призванию», но и по профессии: пять лет назад он получил диплом художника-ювелира в Высшей школе народных искусств, слово «народных» подчеркнуть, разумеется. Но на какой-то период его народная политическая активность отодвинула занятия искусством на второй план. Однако в густой левой активистской среде искусство является неотъемлемой частью жизни каждого и бывает активисты в течение одного вечера по несколько раз меняются ролями: зритель > музыкант > охранник > музыкант > снова зритель. И в числе подобных событий Денис не раз охранял anarchistские выставки в проекте ЖИР, например. Теперь мы видим его не как охранника, а как автора. Тот же ход активистской жизни поставил его в положение политического беженца: после акции протеста против вырубки Химкинского леса на Дениса объявили охоту все полицейские России. И Денис вернулся к искусству, когда высвободилось время, сначала в бегах, потом в тюрьме, теперь в роли официально признанного политического изгнанника. Все его произведения, как принято предупреждать, основаны на реальных событиях.



Untitled (Lukianovskoe Investigatory Jail № 13. Special block. Cell 15), 2011. Drawing. / Без названия (Лукьяновское СИЗО №13. Спецблок. Камера 15), 2011. Рисунок.

“Serve with honor” is the official slogan of Ukraine’s militia. Today, the militia is routinely charged with many sins: corruption, abuse of power, wanton aggression and violence. Against the backdrop of these charges the slogan’s phrasing requires clarification as far as the norms of honor and responsibility are concerned. So problem-ridden is the figure of a typical militiaman in contemporary society that one is prompted to ask: what motivates young people to choose to serve under the Ministry for Internal Affairs? Perhaps, one of the reasons behind their decision to join the militia is the desire to become someone who is feared by others. Many parents think it is important to help their child become a power figure. All too often, these people are concerned with material being, rather than with the idea of social responsibility. This dilemma manifests itself in the lives of many people: perhaps, some of them are your neighbors or former classmates. A study of a particular social group yields artifacts that speak of the youthful and careless inertia of the characters in question that are still toying with the notion of carrying out orders. The uniform offers them a chance to become super-heroes. However, the police academy looks like fun only when viewed through the lens of an American comedy of the same name. Soon the characters will have to forget about their youthful and dreamy uncertainty and to undergo a transformation into someone carrying out orders. This tight security/enclosed educational institution is a micro-model of a police state where freedoms are suppressed by control and discipline.

«Служить по чести» – это официальный лозунг украинской милиции. Сегодня милицию обвиняют во многом: в коррупции, в нарушении полномочий и несанкционированной агрессии. В этом контексте формулировка лозунга требует уточнения нормативов чести и ответственности. Милиционер является настолько проблемной фигурой в современном обществе, что, так или иначе, возникает вопрос: какие мотивации у молодых людей, избирающих путь службы в МВД? Возможно, одна из причин – это желание стать тем, кого боятся. Для многих родителей важно наделить ребенка властью. Зачастую стимулом является стремление к достатку, а не мысль о социальной ответственности. Это дилемма в жизни многих людей: возможно, ваших соседей по подъезду, или ваших бывших одноклассников. Исследование социальной группы приносит артефакты, выявляющие юношескую беззаботную инерцию персонажей, с которой они все еще пытаются двигаться, играя в выполнение приказов. Униформа привлекает возможностью стать супергероем. Однако академия является смешной, только если смотреть на нее сквозь призму одноименной американской комедии. Вскоре героям придется забыть о молодой мечтательной неопределенности и подвергнуться форматированию в человека, выполняющего приказы. Закрытая образовательная структура является моделью полицейского государства, где свободы подавляются контролем и дисциплиной.



DMITRY SPIRIN & TARAKANY / ДМИТРИЙ СПИРИН & ТАРАКАНЫ

(Moscow, Russia / Москва, Россия)

In 2011 the band "Tarakany" was included in the list of artists prohibited in Belarus. In the commentary to the list, it was said that this is "the black list" of musicians whose songs should not be aired, and actors whose films should not be shown on TV. Moreover, the list included not only Belorussian artists, but also foreign ones. Among them are bands "Lyapis Trubetskoy", DDT, NAIV, "Tarakany", Hollywood actors Jude Law, Kevin Spacey and many others. All the artists included in the list signed appeals demanding to release Belarus political convicts after the cruel suppression of the meeting on December 19th. In July 2011 before the "Tarakany" concert in Moscow club "Tochka" its fans from Minsk presented a gift and a letter to the band frontman Dmitry "Sid" Spirin. Its content is at "Novaya gazeta" disposal:
"Dear Dmitry Spirin and "Tarakany!" You are holding the scarf of the national football team of Belarus. But sports are not the point. There are blood stains on the scarf. They appeared there after the suppression of the civil protest action on December 19th 2010. This is my blood, and even more – this is the blood of the free and peaceful Belarus nation."
Rock band "Tarakany" frontman Dmitry Spirin recorded a song "Letter to President" in which he expresses his bewilderment of being included in the list of forbidden artists in Belorussia. Video of this song was published on the video service Youtube.

В 2011 году группа «Тараканы!» попала в список запрещенных в Белоруссии деятелей искусств. В комментарии к нему указывалось, что это черный список музыкантов, песни которых рекомендовано снять с эфира, и актеров, фильмы с участием которых не стоит показывать на телевидении. Причем в список попали как белорусские, так и зарубежные артисты. Среди них: группы «Ляпис Трубецкой», «ДДТ», «НАИВ», «Тараканы!», а также голливудские артисты Джуд Лоу, Кевин Спейси и многие другие.

Все попавшие в перечень артисты после жестокого разгона 19 декабря митинга в Минске подписывали те или иные обращения с требованием освободить белорусских политзаключенных.

В июле 2011 года перед концертом «Тараканов!» в московском клубе «Точка» минские фанаты группы передали их лидеру и вокалисту Дмитрию «Сиду» Спирину подарок и сопроводительное письмо. Его текст имеется в распоряжении корреспондента «Новой»:

«Уважаемые Дмитрий Спири и «Тараканы!». В ваших руках – шарф национальной сборной Беларуси по футболу. Но смысл его не в спортивной тематике. На нем есть пятна крови. Кровь на нем появилась после разгона мирной акции протеста 19 декабря 2010 года. Эта кровь моя, даже больше – это кровь всего свободного, мирного белорусского народа».

Соллист рок-группы «Тараканы!» Дмитрий Спири записал песню «Письмо Президенту», в которой выражает свое недоумение в связи с попаданием в список музыкантов, запрещенных в Белоруссии. Ролик с исполнением композиции был опубликован на видеосервисе Youtube.



Dmitry Spirin with the gift from Belorussian fans, 2011. Photodocumentation. / Дмитрий Спири с подарком от белорусских фанатов, 2011. Фотодокументация.

JOULIA STRAUSS & MORITZ MATTERN / ЮЛИЯ СТРАУСОВА & МОРИЦ МАТТЕРН

(Berlin, Germany – Moscow, Russia / Берлин, Германия – Москва, Россия)

Convicted ex-hacker and now government informant Adrian Lamo has ratted on private Bradley Manning, the US Army intelligence analyst who provided WikiLeaks with 31.000 classified documents, detailing among other things, atrocities committed by the US Army in Iraq and elsewhere in its current war-theaters, as well as the “Collateral Murder” video which shows US Imperium soldiers in Baghdad wantonly slaughtering innocent people.

The Anti-Monument is complementary to the “Anamorphous Monument to Bradley Manning” by Strauss and Mattern, presented at the Fourth Moscow Biennale. Interactive Installation includes a chat bot whose “brain” consists of a selection of conversation protocols between Adrian Lamo and Bradley Manning. Posing as a trustworthy priest as well as a journalist, Lamo coaxed Bradley Manning into confessing his deed, which led to the tragedy: the extraordinary idealist and hero of our time, Bradley Manning has been tortured with solitary confinement, no-touch psychic disturbance and subjected to forced nudity, he has been kept in pre-trial custody for two years.

The catastrophe unfolded in front of our eyes urges to readjust with our relation to truth: the more dematerialized the clearer. In the digital age of information society neither heroic nor criminal deeds need legitimization to lead to tremendous change.

Therefore, in league with the chaos theory, Adrian Lamo voodoo doll is used as a medium of ethical accumulation. Public is offered to express its new dedication to virtue by interacting with the work using keyboard and needle.

Осужденный бывший хакер, а теперь правительственный информатор Адриан Ламо обличил Брэдли Мэннинга, специалиста по анализу разведывательных данных армии США, который предоставил WikiLeaks 31000 засекреченных документов, подробно описывающих ужасающие действия армии США как в Ираке, так и на других территориях, на которых разворачиваются военные действия. Также он обнародовал видео «Коллатеральное убийство», в котором показано, как солдаты армии США в Багдаде безразборочно стреляют по мирным жителям.

Антимонумент комплементарен «Анаморфному Монументу Брэдли Мэннингу», представленному Страусовой и Маттерном на 4-ой Московской биеннале. Интерактивная инсталляция включает в себя чат-бот, «мозг» которого состоит из избранных протоколов диалога, в ходе которого Адриан Ламо, притворяясь благонадежным священником и журналистом, вынудил Брэдли Мэннинга признаться в своем поступке, что буквально привело к трагедии: поразительного идеалиста и героя нашего времени Брэдли Мэннинга пытали, подвергали тюремному заключению в одиночной камере, бесконтактному расстройству психики и принудительной наготы, он находится под предсудебной стражей два года.

Эта катастрофа, развернувшаяся на наших глазах, должна была призвать нас пересмотреть отношение к правде: чем более дематериализовано, тем понятнее. В цифровой век информационного общества ни героические, ни криминальные действия не нуждаются в легитимизации для осуществления кардинальных изменений. Таким образом, наряду с теорией хаоса кукла вуду Адриана Ламо используется как посредник для накопления этики. Публике предлагается выразить свою преданность добродетели, приняв участие в работе с помощью клавиатуры и иглы.



Anti-Monument Against Adrian Lamo, 2011.
Installation. /
Антимонумент против Адриана Ламо, 2011.
Инсталляция.

In this country, a girl hears talks about army from early childhood. For example, her mother is glad that she has a daughter and she won't have to solve the problem with army: the daughter will only have to marry, but not serve in the army. Brother's sight is minus 5, two brain concussions, scoliosis, flat-foot – thanks God he won't be called up. And this is how girls' perception of the army is formed. Then a girl starts to think: I like a boy but he will be drafted. Or should he hide? You know, it's an alarming feeling when you are talking to a person, and he is nervous: where to live, as he cannot live at the registration address; where to go; what to avoid; to pick up the phone or no; to open the door or not. Or he is studying, but maybe he didn't want to study, he would be ready to give up and try to find himself, but everything depends on whether he will enter or not another college. And this is up to 28 years, i.e. a grown-up male spends a reasonable part of his life in such a state. It's terrifying! First we, girls, are worried about our boyfriends, fiancées, husbands, and then about our own children. The scary army is always wandering around...

Marina Potapova

В этой стране с самого раннего детства девочка слышит разговоры об армии. Например, мама радуется, что у нее дочь и ей не надо будет проблему с армией решать: замуж надо отдавать, а в армию не надо. У братика зрение минус пять, два сотрясения мозга, сколиоз, плоскостопие – слава богу, в армию не заберут! И вот так вот с раннего детства у девочек формируется такое тревожное отношение к армии. Потом девочка начинает задумываться: мальчик мне нравится, а его заберут. Или надо скрываться? Знаете, такое тревожное ощущение, когда сидишь с человеком, общаешься, а он нервничает: где ему жить, ведь он не может жить по прописке; куда ему ходить; что обходить; подходить ли к телефону; подходить ли к двери. Или вот он учится, а может, не хотел бы учиться, готов был бы бросить, искать себя, но все зависит от того, поступит он или не поступит в другое место. И вот так до 28 лет, то есть взрослый человек проводит в таком состоянии существенную часть жизни. Страшно! Сначала у нас, девочек, тревога связана с нашими парнями, женихами, мужьями, потом с собственными детьми. Страшная армия постоянно витает где-то рядом...

Марина Потапова



EDWARD TARLETSKY (MADAME ZHOU ZHOU) /
ЭДВАРД ТАРЛЕЦКИЙ (МАДАМ ЖУ ЖУ)

(Warsaw, Poland / Варшава, Польша)

WAS (Women Against Sex) manifests: all the world's troubles happen because of sex. People hate each other – because they are jealous, because somebody rejected someone, and somebody didn't. The Trojan War began because of sex, humans were expelled from heaven after tasting the tree of knowledge and seeing each other's nudity. Freud proved that all troubles are caused by sexuality. Angels are sexless. Geniuses are sexless. We must deny sex and gender. Women Against Sex Movement openly declared itself in 2005 in Minsk, at the "Gender route" Festival. The group presented a performance about the harm of sexuality and urged the feminist movement activists to run to extremes. Since that time WAS activists organized a few protest marches, where they urged all people of good will and especially believers to deny the propaganda of sexuality in cinema and on TV. One of the paradoxes was that the movement's initiators were not exactly women, or more precisely women who were not always women and who are not sometimes women now, but they look very elegant and are nice in all concerns. Another paradox was that while propagandizing women's sexual moderation the activists didn't avoid details and specifics: the first propaganda video was made up from porn movies of the beginning and middle of the 20th century, and other videos were constantly appealing to all kinds of indecencies. A viral and implicit idea of WAS is the concept that those who are constantly thinking of the enemy, often take on enemies' resemblance themselves. Protest draws attention to the problem, but doesn't solve it. Campaigns against drugs popularize them, because they put into practice the image of a "typical drug-addict" and show how widespread it is. Antifascists assimilate with skinheads, anarchists – with totalitarian power, feminists are often aggressive towards people of opposite sex, etc.

Женщины Против Секса (ЖПС) манифестирует: все беды на Земле происходят из-за секса. Люди ненавидят друг друга, потому что ревнуют, потому что кто-то кому-то отказал, а кто-то кому-то нет. Троянская война началась из-за секса, люди были изгнаны из Рая, вкусив от древа познания и увидев наготу друг друга. Фрейд доказал, что все беды идут от сексуальности. Ангелы бесполо. Гении бесполо. Нужно отказаться от секса и от пола. Движение ЖПС открыто заявило о себе впервые в 2005 году в Минске, на фестивале «Гендерный маршрут». Группа представила перформанс о вреде сексуальности и призвала деятелей феминистского движения доходить во всем до крайности. С тех пор активистками ЖПС было проведено несколько протестных маршей, на которых всех людей доброй воли, в особенности верующих, призывали воспротивиться пропаганде сексуальности в кино и на телевидении. Один из парадоксов движения заключался в том, что костяк его составляли не совсем женщины, точнее, женщины, не всегда бывшие женщинами и не постоянно женщинами пребывающие, однако элегантно одетые и приятные во всех отношениях. Другой парадокс заключался в том, что пропагандируя женскую половую сдержанность, активистки не избегали подробностей и деталей: первый пропагандистский ролик был смонтирован из порнографических фильмов начала и середины XX века, а последующие ролики постоянно апеллировали ко всякого рода непристойностям. Вирусной, скрытой идеей ЖПС является мысль, что те, кто много думают о враге, сами порой превращаются в его подобие. Протест – это фиксация на проблеме, а не ее решение. Проводя кампании против наркотиков – их популяризируют, потому что вводят в обиход образ «типичного наркомана» и показывают, как распространено это явление. Антифашисты уподобляются скинхедам, anarchists – тоталитарным властям, феминисты часто выказывают агрессию к лицам противоположного пола и так далее.



KSENIA TELEPOVA / КСЕНИЯ ТЕЛЕПОВА

(Ekaterinburg, Russia / Екатеринбург, Россия)

Ksenia Telepova makes “curtains” and “high tension fields” from painted rope by stretching it inside the abandoned ruins of “condemned” buildings. The project “Mirages of Abandoned Houses” is an asymmetrical poetic protest against “municipal vandalism”: a metaphorical and suggestive visual expression of the reasons why people fight for protection of architectural heritage. The artist calls this complicated mix of emotions “the sense of the city”, the personal memory which connects private stories of the citizens with special places and city views, with “the soul” of old architecture.

Ксения Телепова делает «завесы» и напряженные «поля» из крашеного шнура, натягивая его внутри пустующих руин и домов «под снос». Проект «Миражи брошенных домов» – несимметричный поэтический протест против «муниципального вандализма»: метафорическое суггестивное визуальное выражение того, почему люди встают на охрану архитектурного наследия. Художник называет этот сложный комплекс эмоций – «чувство города» – персональная память, которая связывает личные истории горожан с особыми местами и городскими видами, с душой старой архитектуры.



CHRYSSA TSAMPAZI / КРИССА ТСАМПАЗИ

(Athens, Greece / Афины, Греция)

Working five days with thirteen local teenagers we created a live sculpture-performance that moved throughout the city. The group stopped in four different locations and presented a small action. The participants were asked to submit:

1. An emotionally stressful event or traumatic change in their life.
2. A place in the city where they have felt happy at some time in their life.

Camera: Tasos Stamou

Participants:

Zoe Kakoyiani
Vicky Kalinikou
Georgia Kapodistria
Thomas Karnachoritis
Vagelis Lalopoulos
Dimitris Lionas
Andriana Nikopoulou
Dimitra Nikopolou
Nikos Nikitaedis
Nikos Panayiotou
Antonis Papadoulas
Spiros Chamilos
Sabrina Chorafa

В течение пяти дней мы работали с тринадцатью местными подростками и создали живую скульптуру-представление, которая перемещалась по всему городу. Группа останавливалась в четырех различных местах и играла маленькое представление. Участникам полагалось назвать:

- 1) эмоционально напряженное событие или болезненную перемену в их жизни;
- 2) какое-либо место в городе, где они когда-либо чувствовали себя счастливыми.

Оператор: Тасос Стаму

Участники:

Зое Какойиани
Вики Калинику
Джорджиа Каподистриа
Томас Карнахоритис
Вагелис Лалопулос
Димитрис Лионас
Андриана Никопулу
Димитра Никопулу
Никос Никитаедис
Никос Панайиоту
Антонис Пападулас
Спирос Хамилос
Сабрина Хорафа



The core group of the consolidated chorus of revolutionary songs invites comrades to publicly play marches, combat and marching songs of the revolution and the civil war, anti-fascist songs of World War II, and national folklore (ditties, couplets, chants). The performances of the chorus take place as mass street events: sanctioned concerts, festivals, demonstrations, meetings, popular open-air promenades; the instruments of the revolutionary-agitation theatre are used. Photo and video documentations of the performances and rehearsals of the band are later used to be represented in the form of new media, cinema and video demonstrations on contemporary art stages and in clubs. The Internet is used as an information field, an open rehearsal room, a place for meetings, communication and discussion of further actions, repertoire, online rehearsals, chorus widening and attracting new activists. The interaction inside the community is based on the principles of self-organization, co-authorship, collective discipline, with the aim of uniting socially active individuals into a circle of the think-alikes who use song as the means of communication between the representatives of different social groups. It helps to learn the society reaction to public performances of revolutionary songs in the context of the extension of legal forms of civil protest and creates the opportunity for new sound of revolutionary songs in modern Russia. Join us on Facebook.

Актив сводного Хора Революционной песни приглашает товарищей для публичного исполнения маршей, строевых и походных песен Революции и Гражданской войны, антифашистских песен Великой Отечественной, народного фольклора (частушек, куплетов, кричалок). Выступления коллектива проходят в пространстве массового уличного мероприятия: санкционированных концертов, фестивалей, демонстраций, митингов, народных гуляний, в форме организованного флешмоба, акции, уличного перформанса, с применением инструментария революционно-агитационного театра. Делается фото- и видеодокументация выступлений, спевков и репетиций коллектива с последующей репрезентацией произведений в формате новых медиа, кино- и видеопоказов, в пространстве площадок актуального искусства, клубов. Интернет-пространство используется как информационное поле, открытая репетиционная база, место для встреч, общения, обсуждения действий, репертуара, онлайн-репетиций, расширения хора и привлечения новых активистов. Взаимодействие сообщества основывается на принципах самоорганизации, соавторства, коллективной дисциплины, с целью объединения социально активных единиц в круг единомышленников, использующих песню как способ коммуникации между представителями различных социальных групп. В кругу наших интересов – изучение реакции общества на публичное исполнение революционных песен в контексте расширения легальных форм гражданского протеста и возникновение ситуации для нового звучания революционной песни в современной России. Присоединяйтесь к нашей группе на Фейсбуке!



For 2 months preceding March 1st 2011, the day of the renaming of Russian law enforcement bodies from old-fashioned Bolshevik "militia" to the worldwide standard "police", female activists of the Voina group have completed more than a hundred training sessions on aggressive smooching of cop women in order to help them get rid of their medieval militia-style prejudices and comfortably adjust to their new duties, which were clearly outlined by the President Medvedev. Training sessions on smooching of the newly-named police women were inspired by the following slogans:

"Go to the streets – take back your cop!"

"My sexual orientation is the police officer of my own sex!"

"Glory to the liberating cop and his Law Enforcing girlfriend!"

"Sex machines of our nation will improve the professional qualities of our police force!"

"The Gay policeman and the Lesbian policewoman are the vanguard of Medvedev's modernization campaign!"

The documentation of the "Smooch the cop" action, which was published on March 1st, became a guiding image into Russia for the most remote places of the world. TV newscasts in Chile, Brazil, Australia, Korea and Japan used the "Smooch the cop" action video, which went together with the Yiddish song of early 20th-century Jewish anarchists with the chorus singing "Hey, hey, down with the police, down with the ruler of Russia", to bring to their viewers the meaning of the Police renaming campaign initiated by the Russian President.

В течение двух месяцев, предворяющих 1 марта 2011 года, день торжественного переименования милиции в полицию, активистки группы «Война» провели более сотни тренингов по агрессивному зацеловыванию Серых Женщин для того, чтобы помочь им освободиться от Милицейских Комплексов и комфортно перейти в указанную Президентом РФ новую ипостась Госпожи Полицейской. Тренинги по засасыванию новоозванных полицейав проходили под лозунгами:

«Выйди на улицу – верни себе полицейского!»

«Моя сексуальная ориентация – полицей мойего пола!»

«Слава Полицию-освободителю и Его Серой Подруге!»

«Половыми ударниками улучшим кадровый состав родной Полиции!»

«Полицейский-гей и Полицейская-лесбиянка – авангард медведевской модернизации!»

Обнародованная 1 марта документация акции «Лобзай мусора» стала и для самых отдаленных уголков мира образом, наиболее полно раскрывающим суть затеянной Президентом РФ реформы, в теленовостях Чили, Бразилии, Австралии, Кореи и Японии сообщения о введении в России полиции сопровождалась роликком «Лобзай мусора» под аккомпанемент исполняемой на идише песни еврейских анархистов-стачечников начала XX века с припевом «Хей, хей, долгой полицей, долгой самодержавец ув Рассей».



(New York, USA / Нью-Йорк, США)

“Iraq War Ends”, “Court Indicts Bush on High Treason Charge”, and Times columnist Thomas J. Friedman’s surprising resignation letter were just a few of the strangely hopeful headlines that New Yorkers were stunned to read in November 2009. In a stunt that made headlines across the world, over 100,000 copies of this “Special Edition” of the New York Times were handed out in Manhattan by hundreds of volunteers.

«Война в Ираке окончена», «Суд обвиняет Буша в государственной измене» и неожиданное заявление колумниста Times Томаса Дж. Фридмана о своей отставке – вот лишь некоторые из невероятных заголовков, которые с изумлением читали жители Нью-Йорка в ноябре 2009 года. Новости об акции облетели весь мир – в Манхэттене сотни добровольцев раздали 100 000 копий «специального издания» Нью-Йорк Таймс.



The New York Times «Dream Edition» – All the News We Hope to Print, 2009. Newspaper. / Нью-Йорк Таймс: выпуск мечты – Все новости, что мы надеемся прочесть, 2009. Газета.

The participants of Zasada Zetkin group define their today's interests in art as "mystical feminism". Now it results in vandalism of mass outdoor advertising (lightboxes and billboards). The artists draw nimbuses over the faces of the people on the ads, the nimbuses look like glowing black and white circles, and "mammias" – schematic images of female breasts with blurred contour. The mystic aspect of Zasada Zetkin's feminism lies in a peculiar interpretation of religious canons in the work "Shining". Orthodox Islam and Judaism disapprove of figurative images, and following this logic the artists consider it "a double sin" to make figurative illustrations in the service of the devils of greed and money-grabbing. Following the canon, they release advertising of "sinful" figurativeness and show "icon-likeness" of advertising: what is hidden becomes visible – advertising is the religion of the new time. The feminist aspect of critical mysticism of Zasada Zetkin' participants appears in the second series of "Mammography" interventions, where glowing circles take on the contours of female breasts. Advertising is like a bosom of a new church where the society continuously rests. It is like "a mother" walking her "unwise children" throughout the life, setting aims, priorities and way of thinking for the majority of individuals. At the same time this implies the main advertising sales manipulators – erotics and sex. And obvious references to the imagery of "the Amazons of Russian avant-garde" Lyubov Popova, Varvara Stepanova and Alexandra Exter – criticize cynical exploitation of Russian avant-garde images by the advertising industry.

Участницы группы «Засада Цеткин» определяют свои сегодняшние интересы в искусстве, как «мистический феминизм». Сейчас это выливается в вандализацию спреем массовой наружной рекламы (лайтбоксы и биллборды). Поверх лиц рекламных персонажей художники рисуют «нимбы» – сияющие черные и белые круги и «маммы» – схематичные изображения женской груди с размытым контуром. Мистический аспект феминизма художников группы «Засада Цеткин» обнаруживается в своеобразной интерпретации религиозных канонов в серии «Сияния». Так, ортодоксальные ислам и иудаизм не поощряют фигуративные изображения; следуя этой логике, художники считают «двойным грехом» фигуративные изображения на службе у дьявола алчности и стяжания. Следуя канону, они освобождают рекламу от «греховной» фигуративности и проявляют «иконоподобие» рекламы: то, что скрыто, становится видимым – реклама и есть религия нового времени. Феминистический аспект критического мистицизма участниц группы «Засада Цеткин» проявляется во второй серии интервенций «Маммографии», где сияющие круги прибрели черты женской груди. Реклама как лоно новой церкви, в котором постоянно пребывает общество. Она, как «мать родна», водит своих «неразумных детей» по жизни, определяет цели, приоритеты и образ мышления подавляющего большинства человеческих индивидов. Одновременно это намек на главные рекламные манипуляторы продаж – эротику и секс. А явно читаемые отсылки к композициям с использованием круга «амазонок русского авангарда» Любви Поповой, Варвары Степановой и Александры Экстер – критика циничной эксплуатации рекламой образов русского авангардного искусства.



The relations between the nation and the authorities have always been a controversial issue. Sometimes people loved and prayed for their leaders and sometimes, on the contrary, hated them so much that it led to uprisings and revolutions. The interesting fact is that love or hate of the people to their leader do not depend directly on welfare, quality of life and personal freedoms. What a national tragedy it was when Stalin died! A cruel dictator who executed and exiled millions of people. And during Brezhnev's reign everybody laughed at him and hated the Soviet power. It turns out that not the real actions of a president or a monarch are of high importance, but the people's attitude towards them and how they are executed. i.e. propaganda. In ancient times there were royal bellmen, in USSR there were agitation brigades, now the authorities use all means of mass-media for political PR. The object, which looks like a funny little armored car, drives along the beach full of holidaymakers and shouts mottos like: "Crab is a loyal friend!", "Crab is thinking of each of you!", "Crab protects!", "Crab cares about children!". The place of the action and the form of crab were not chosen by hazard. Along with jellyfish and rapa whelks, crab is the most widespread animal of the Black Sea, and the beach is a very effective channel for propaganda: in summer in Anapa you can see people of all ages and from all over the country lying on the beach. The action is dedicated to a primitive, crooked and "head-on" state propaganda, when all the news programs repeatedly tell us what good deeds were accomplished by our authorities today.

Во все времена возникали определенные взаимоотношения между народом и властью. Иногда народ влюблялся и обожествлял своего властителя, иногда, наоборот, ненавидел так, что вспыхивали восстания и революции. И что интересно – любовь или нелюбовь людей к своим властям напрямую не зависит от благосостояния, качества жизни, личных свобод. Какое всенародное горе охватило Россию, когда умер Сталин! Жестокий диктатор, казнивший и сославший в лагеря миллионы людей. А над Брежневым смеялись и тихо ненавидели советскую власть. Получается, что главным является не реальная деятельность президента или монарха, а то, как народ воспринимает эту деятельность, то, как она преподносится, то есть пропаганда. В старину ездили королевские глашатаи, в Советском Союзе были агитбригады, сейчас власти используют все каналы массмедиа для политического пиара. Объект, напоминающий смешной броневичок с крабьими клешнями, перемещается по пляжу среди отдыхающих, периодически выкрикивая лозунги типа: «Краб любит вас!», «Краб думает о каждом из вас!», «Краб защищает!», «Краб – надежный друг!», «Краб заботится о детях!». Место проведения акции и форма краба выбраны не случайно. Вместе с медузами и рапанами краб является самым распространенным животным нашего Черного моря, а пляж очень эффективный канал пропаганды. Летом на пляжах Анапы можно встретить людей всех возрастов со всех уголков России. Акция посвящается примитивно-корявой, «лобовой» государственной пропаганде. Когда все новостные программы много-много раз повторяют одно и то же: что хорошего сегодня для нас сделали наши правители.



The Propagandist Crab, 2011. Object. /
Краб-пропагандист, 2011. Объект.

For Alexander Zhunev, the appeal to start with yourself and to clean your own house first is not mere words, the city is the native home of the artist. Moreover, he thinks of it as of a live organism. What is just a nice metaphor for most people (roads are the blood vascular system, parks are the lungs, city hall is the brain, central square – heart) the artist perceives literally corporally. In the project “Caries” he is playing the role of a diagnostician, outlining the problem “health” zones of public space.

Scrapyards are rows of garbage cans, surrounded by a fence, resembling a mouth with teeth, especially when it rains and there are reflections of them on the wet pavement. Dentists say that teeth indicate the health of the entire organism. For example, since ancient times the health of a horse is evaluated according to the condition of its teeth. Any teeth disease, any mess in a mouth, in other words “garbage can in a mouth”, signals distress of the vital systems of the organism. The stench of rotting waste, piles of garbage, – all this indicates the diseases of some vital systems in the city’s “organism”. By the way, in big cities in Europe and America such places of “temporary waste storage” have been eliminated as a phenomenon.

The artist made the “scrapyard problem” visible, literally turning one of them into a mouth with rotting teeth. Alexander Zhunev’s work touches upon another crucial problem: homeless people. The homeless, rummaging through “scrapyard-mouth” in search of food turn into worms in long unbrushed teeth of grotesque heroes of adult cartoons, showing us the real measure of “humanism” of modern Russian society.

Призыв начинать с себя, прибраться для начала в собственном доме для Александра Жунева не пустые слова, родной город – родной дом художника. Более того, он воспринимает его как живой организм. То, что для большинства не более чем красивая метафора (дороги – кровеносная система, парки – легкие, ратуша – мозг, центральная площадь – сердце), художник воспринимает буквально телесно. В проекте «Кариес» он выступает в роли диагноста, выявляющего проблемные для здоровья общественных пространств зоны. Помойки – ряды мусорных баков, обнесенные загородкой, особенно в дождливую погоду, когда они отражены в мокром асфальте, – напоминают рот с зубами. Стоматологи говорят, что зубы – это индикатор здоровья всего организма. Например, с давних времен о здоровье лошади судят по состоянию ее зубов. Любая зубная болезнь, непорядок с зубами, иными словами, помойка во рту, сигнализирует о нарушениях важнейших систем организма. Вонь гниющих отходов, горы мусора – все это говорит о болезнях жизненно важных систем в «теле» города.

К слову, в крупных городах Европы и Америки такие «места временного складирования мусора» ликвидированы как класс.

Художник сделал проблему помоек видимой, буквально превратив одну из них в грязный рот с гниющими зубами. Работа Александра Жунева задевает и другую острую проблему – бездомные люди. Бомжи, роющиеся в помойке-рте в поисках еды, превращаются в червей, заведшихся в давно нечищенных зубах гротескных персонажей мультфильмов для взрослых, демонстрируя нам действительную меру «гуманности» современного российского общества.

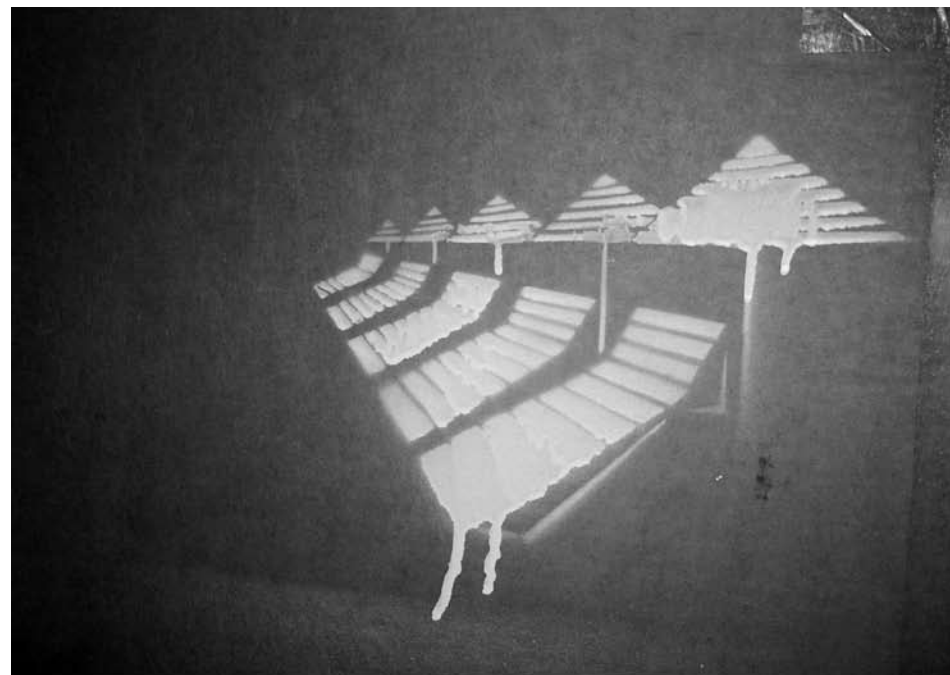


ОЛГА ЗОВСКАЯ /
ОЛГА ЗОВСКАЯ

(Ekaterinburg, Russia / Екатеринбург, Россия)

People perform actions unwittingly, live “in autopilot mode”, according to the given route, scheme. They don’t notice what is around them and what is happening around them, literally “under their nose”, here and now, even to themselves. They notice the reality only if it gets too absurd or critical. A person in the city is always surrounded by visual and musical ambience but people rarely notice that. They don’t realize it and don’t let it in. The project recreates another parallel reality, which exists at the same time with this one, a parallel reality, which bursts into this one only with few fragments, elements and illusions. Spirit, apparition, which breaks from one reality to another, shift, juxtaposition of realities. The project makes an effort to draw people’s attention to what is around them, to the space they live in, to personal perceptions (including the perception of the space), emotions, experience, feelings.

Люди совершают действия неосознанно, живут «на автомате», по известной траектории, схеме. Не замечают того, что их окружает, того, что происходит рядом, буквально «у них под носом», здесь и сейчас, даже с ними самими. Реальность оказывается замеченной только когда становится совсем критичной или абсурдной. Человека в городе постоянно сопровождают визуальный ряд и звуковой фон, но люди не всегда замечают их. Также как не всегда осознают, «впускают в себя» увиденное. Проект воссоздает другой, параллельный мир, существующий одновременно с этим. Параллельную реальность, прорывающуюся в эту отдельными фрагментами, элементами, иллюзиями. Дух, видение, проникающее оттуда сюда, сдвигу, наложение реальностей. Проект несет в себе попытку активизации внимания людей к тому, что их окружает, к пространству, в котором они живут, к собственным ощущениям (в том числе и от пространства), эмоциям, переживаниям, чувствам.





Сегодня перед искусствоведами стоит нелегкая задача – необходимость артикулировать и осмыслить изменения, которые происходят с местом и ролью актуального художника в контексте стремительно развивающихся общественно-политических процессов. Работа над каталогом международного фестиваля активистского искусства, который мы провели в сентябре 2011 года, проходила на фоне осенне-зимних протестных событий, и мы были вынуждены изменить его состав, включив в него не только произведения и тексты участников фестиваля, но и некоторые проекты, реализованные сразу после его окончания. Среди них, например, акция группы РСД и Профсоюза творческих работников «Сегодня Бруклинский, завтра – Большой Каменный!», которая на полтора месяца превзошла московские массовые акции протеста, или перформансы группы Pussy Riot, ставшие знаковыми для художественной ситуации «белой» зимы 2011/12 годов.

Нашей давней интенцией было создание именно книги – своего рода

reference book, справочника – по современной активистской ситуации, которая включила бы в себя важные фигуры и тексты по этой теме, что мы и постарались сделать в этом издании. Не случайно некоторые статьи кураторов и критиков, написанные для каталога, как и сам этот вступительный текст, предпринимают попытку осмыслить участие художников в текущих протестных движениях.

Разговор об этом в контексте темы активистского искусства неизбежен, ведь очевидно, что во главе угла всех последних событий – начиная с попыток свержения авторитарных режимов на Среднем Востоке и в Северной Африке, бунтов в Европе, через движение «Оккупай» в США и его реплик через Атлантику к событиям так называемой Белой революции в России – стоит именно медиаактивизм и технологии тактических медиа.

Термин «тактические медиа» был впервые введен в оборот в 1996 году в манифесте «The ABC of Tactical Media»,

написанном голландскими медиа-художниками Дэвидом Гарсиа и Гертом Ловинком в преддверии второго амстердамского фестиваля тактических медиа «Next 5 Minutes». Текст определял тактические медиа как «медиа кризиса, критики и оппозиции». Определение «тактический» подчеркивает мобильность, которая дает этим медиа превосходство над такими «стратегическими» игроками, как большой бизнес и государство.

Другой исследователь тактических медиа, амстердамский теоретик Эрик Клуценберг, в своей новой книге исследует развитие тактических медиа в наше время, когда каждый человек получил доступные средства съемки, обработки и распространения медиаобразов¹. Называя одним из главных признаков протестных событий 2011 года всеобщее присутствие камер не только у СМИ, но и у миллионов протестующих, Клуценберг описывает так называемый эффект радикальной мультипликации события, когда в режиме онлайн оно распространяется в самые разнообразные медиа. Автор отмечает, что эффект мультипликации еще только предстоит осмыслить, но возможно, что это и есть рождение реальной демократии и радикальной информационной прозрачности.

Очевидно, что художники, по-прежнему играющие важную роль в общественно-политических процессах, должны были поделить своей монополией на производство сингулярных образов, так как неизбежным итогом эффекта радикальной мультипликации события является тот факт, что любой участник событий становится медиахудожником, эта уникальная ранее роль теперь разделяется практически каждым. А функция «профессиональных» художников теперь сводится к позиции фасилитаторов, катализаторов самоактуализации граждан, посредников процессов культурной демократизации.

Идеал культурной демократизации связан с целым спектром партиципативных

художественных практик, вовлекающих зрителей в создание художественного произведения. Партиципативные практики отсылают к Йозефу Бойсу и его идее «социальной скульптуры» как прямой художественной интервенции в жизнь.

Данный тезис подтверждает и Нина Фелшин, участник нашего фестиваля, один из крупнейших американских исследователей и теоретиков активизма в искусстве, говоря о том, что она «не делает различий между художниками и остальными людьми, когда дело касается активизма».

Именно это мы обсуждали с другим участником нашего фестиваля Майком Бонанно, активистом американского дуэта «The Yes Men», являющегося самой знаковой фигурой современного медиаактивизма. Нам посчастливилось провести с Майком скайп-конференцию в октябре 2011 года, в разгар событий «Оккупай Уолл-стрит». В ответ на вопрос о том, в чем конкретно заключается их участие в протесте, он сказал: «В этом-то и суть: мы действуем совместно с другими людьми, но у нас нет своих собственных проектов. Или так: эти проекты – не наши, они принадлежат всем. Есть множество идей, которые рождаются внутри группы в процессе работы, и некоторые из этих идей впоследствии реализуются»².

Роль художника-активиста, предвосхищающего общественные процессы и являющегося их катализатором, не сложно выявить на примере российской художественной ситуации. В конце февраля в Москве состоялась антипутинская акция «Большой белый круг», когда несколько десятков тысяч протестующих, взявшись за руки, замкнули Садовое кольцо живой цепью. Акция была построена на символике белого – цвета «Снежной революции». Немногие из участников акции знают о том, что пятью годами ранее художники из объединения Профсоюз уличного искусства провели акцию «Белая линия». По словам авторов, «чтобы очистить

Россию от нечисти, окопавшейся в центре города, участники провели белыми мелками границу между праведным и неправедным пространством по линии Садового кольца. Незримая магическая стена, возникшая в тот день между Москвой и Россией, до сих пор охраняет человечество от столичного зла»³.

Провидческим оказалось и высказывание, сделанное Антоном Николаевым, основателем Профсоюза уличного искусства, совместно с художницей Викторией Ломаско, о том, что скоро «заниматься протестным искусством станет модно, а только галерейным искусством, не затрагивающим острые социальные темы, – вульгарно. Художником можешь ты не быть, но гражданником быть обязан. В результате топы галерейных художников станут производить как бы «протестное искусство», замутняя его смысл и превращая в буржуйское/продажное. Настоящим активистам-художникам придется еще сильнее радикализироваться и сблизиться с политикой»⁴.

Антон Николаев стал одним из первых и самых активных участников московских протестов, продолжая деятельность Профсоюза уличного искусства в области поддержки политических заключенных, в частности, участниц группы Pussy Riot, попавших в заключение после перформанса, посвященного выборам президента. Эта тема становится все более актуальной на фоне растущего количества активистов, попадающих за решетку по политическим причинам. Василий Шумов, музыкант группы «Центр», отреагировал на массовые аресты митингующих групповым концертом активистской музыки «Свобода выбора», в рамках которого мы провели однодневную выставку в поддержку заключенных.

Художница Виктория Ломаско, уже несколько лет создающая графические репортажи актуальных политических событий, выходит на «пенэр» на все протестные события, создавая монументальную серию социальной графики

«Хроника сопротивления». Она говорит о том, что «ситуация в стране меняется, и художники не могут не реагировать на это. Мы все пытаемся найти ответы на вопросы о том, что происходит и каковы дальнейшие перспективы. Но пока перспективы туманны. Остается фиксировать события и пытаться разобраться самостоятельно. Поэтому среди зарисовок много портретов – интересно общение с людьми, с теми, кто делает «революцию» и кто ей противостоит. Я надеюсь продолжать этот проект – сделать рисованную хронику про то, как Россия постепенно становится другой»⁵.

Лозунг «Вас наебали», с которым на следующий день после фальсифицированных выборов в несанкционированном шествии прошли по Москве участники движений РСД и Автономное действие, наиболее емко сформулировал чувства тысяч митингующих. Вскоре реплику на этот лозунг сделал екатеринбургский стрит-артист Тим Радя, в своей манере разместив огромные буквы на крыше многоэтажного дома.

Артем Лоскутов, лидер новосибирской арт-активистской группы «Бабушка после похорон», приехал на митинг на Болотной площади в Москву с лозунгом «We are 146%», одновременно отсылающим к ошибке ЦИКа, допущенной во время махинаций с результатами выборов, и к слогану «We are 99%», ставшему центральным в движении «Оккупай Уолл-стрит» и показывающему график неравенства в распределении доходов в США. С этим слоганом рифмуется и один из главных лозунгов группы РСД «Власть миллионам, а не миллионерам!».

Не будет преувеличением сказать, что художественное сообщество приняло активное участие в волне протестов. Одним из важнейших последствий этих событий можно назвать консолидацию художественной среды. Помимо присутствия на всех массовых митингах и шествиях, художники, критики и кураторы заняли позиции наблюдателей на президентских выборах. Результаты этих на-



блюдений были опубликованы в рамках конкурса «Око за око», организованного Союзом творческих работников на портале OpenSpace.ru, инициатива которого вскоре начала перерастать свои границы и постепенно превратилась в сетевой активистский видеоканал, посвященный российской политической действительности. Шеф-редактор раздела «Искусство» Екатерина Деготь так комментирует ситуацию: «Традиционно роль художника и куратора – как раз отстраненный рефлексировующий созерцатель, придирчивый критик, бодлеровский фланер и медгерменевтический «инспектор». В этой позиции очень комфортно, она более чем привычна и эстетически плодотворна. Что более естественно для художника, чем наблюдать? Но интересно, что практически все ответившие на вопросы назвали важным опытом нечто совершенно другое: опыт социального участия, опыт знакомства с тем обществом, с тем потенциальным зрителем, который до сих пор даже для так называемых левых художников – был предметом умозрительной конструкции»⁶.

Осмывая опыт, который художники получили во время участия в протестных движениях, художник Арсений Жилиев разразился целым манифестом, в котором он пытается сформулировать, каким должно быть искусство, как оно должно измениться после встречи с реальной политикой: «Сейчас у меня нет сомнений в том, что мы, художники, должны использовать уникальный инструментарий, выработанный современным искусством со времен первого авангарда, для подготовки и участия в трансформации общественной жизни. Я говорю о совершенно неpolitкорректном повороте к утилитарному и просветительскому искусству... Мы, профессионалы культуры, должны выйти из своих келий навстречу жизни, чтобы бороться за нее вместе с тысячами таких же, как мы, мечтателей»⁷.

Массовые протесты на улицах Москвы спровоцировали бурный расцвет творческой активности как художников, так и самих участников этих процессов. Те интернет-выставки, которые мы делаем



на страницах блога zhirushir.ru, пытаюсь структурировать внезапно хлынувший визуальный материал, прекрасно иллюстрируют вышеописанный тезис о том, что художник сегодня вынужден поделиться своей эксклюзивной ролью визуализатора протеста. Одна из частей интернет-выставки называется «анонимные высказывания» и демонстрирует подборку плакатов с митингов и фотожаб из социальных сетей, реагирующих на текущие события, которые по выразительности не уступали лучшим образцам авторского творчества.

Но, безусловно, самым ярким и неоднозначным художественным событием протестной зимы 2011–2012 годов стала серия перформансов/панк-конcertов в общественных пространствах группы Pussy Riot.

Появление яркой межжанровой женской арт-группы сразу вызвало большой интерес блогосферы, художественного, активистского и феминистского сообществ, и последовавшую бурную и противоречивую реакцию. В общей

сложности группа Pussy Riot провела 5 перформансов, один из которых был осуществлен на крыше спецприемника, где содержались задержанные на митингах протестующие. Последняя акция, приуроченная к выборам президента, – панк-молебен «Богородица, Путина прогони!» – прошла в храме Христа Спасителя и привела к судебному разбирательству. Подозреваемых участниц группы арестовали и предъявили обвинение в хулиганстве, карающееся семью годами лишения свободы. После ареста стал общеизвестен и факт причастности активисток к московской фракции группы «Война», чьи методы Pussy Riot радикализировало и довело до предела.

Арт-критик Александра Новоженова в статье «Лечение истерией» пишет: «Акционизм не существует в виде какого-то ограниченного во времени «стиля», эволюцию которого можно проследить. Напротив, он возникает спорадически в разных временных точках и всегда в своей дикой неуместности – а вы слышали об уместных акциях? – повторяет сам

себя. Его приемы практически не развиваются. И говорить о талантливости или бесталанности акции не приходится. Единственное, что не повторяется, это конкретные исторические обстоятельства, в которых акции происходят. И если уж требуется «содержание искусства», которое подлежит анализу – то это оно. Эти обстоятельства, точность попадания акции в самую болезненную точку пересечения политического времени и политического пространства и есть то, что можно обсуждать»⁸.

Однако помимо политического содержания, акции Pussy Riot имеют сильнейшую визуальную составляющую. По словам арт-критика Анны Толстовой, «они – властительницы дум, давшие голос и цвет безгласному и бесцветному протесту «белого движения». Именно девушки в разноцветных балаклавах, брошенные за решетку, стали символической репрезентацией мятежной путинской России»⁹.

Акция-молебен группы не оставила равнодушным практически никого. Активистки вскрыли застарелый абсцесс взаимоотношений коррумпированной церкви и авторитарной власти и стали катализатором столкновения радикального искусства и фашиствующего псевдоправославного сообщества, приняв огонь на себя.

На фоне этих процессов арт-активист Денис Мустафин запустил долгосрочный проект «Художники против государства», который будет состоять из серии судебных разбирательств с первыми лицами, представляющими государство и власть, и ассоциирующихся с властью, таким образом, этот жест является абсолютно симметричным репрессивной государственной машине. Мустафин говорит о том, что «сращивание государства и церкви привело к тому, что РПЦ стала еще одним репрессивным орудием борьбы со свободными и инакомыслящими людьми и их независимыми объединениями. РПЦ превратилась в лабораторию для тестирования общественно важных вопросов, касающихся

ограничения прав и свобод людей, их самовыражения»¹⁰.

Pussy Riot спровоцировала беспрецедентное для художественного проекта количество публикаций, дискуссий, теле- и радиозэфиров, международных акций в поддержку и против группы. Акция провела четкий водораздел между теми, кто поддержал художниц, и теми, кто вслед за властью их осудил. Этот раскол произошел не только внутри художественного сообщества, но и внутри российского общества в целом. Последствия, которые породила акция, нам еще предстоит оценить. Можно с уверенностью сказать, что художницам удалось осуществить мечту авангардистов всех времен и народов и преодолеть грань между искусством и жизнью.

В данном случае художник не просто становится предвестником и катализатором общественных процессов. Он выступает в роли героя, выходящего на улицу один на один против системы и приносящего себя в жертву, жертву долгосрочным социальным преобразованием, основу для которых он закладывает своим художественным жестом, направленным на изменение общественных отношений и механизмов.

Цена этой жертвы на момент написания данной статьи остается открытой. Также, как и остается открытым вопрос отношений художественных практик и социально-политического активизма, которые австрийский философ Геральд Рауниг описал следующим образом: «Из различных исторических форм чередования и сосуществования, подчинения и доминирования искусства и революции возникают наложения, в которых зоны соседства художественных и революционных машин напластовываются друг на друга и друг в друга входят»¹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Эрик Клу滕берг. «Наследие тактических медиа. Тактики Оккупации». [Амстердам, 2011].

2 Полную версию расшифровки скайп-

конференции с Майком Бонанно мы публикуем далее.

3 «Бомбилы» (арт-группа). Материал из Википедии – свободной энциклопедии.

4 Виктория Ломаско, Антон Николаев. Художественные формы протеста. Грани.ру. 27 мая 2011 года.

5 Виктория Ломаско в галерее «Проходите мимо». 12.13.2011 <http://noliqid.livejournal.com>

6 Быть наблюдателем на выборах – что это за опыт? 0703.2012. Openspace.ru

7 Арсений Жилев. Этика будущего, или Fuck Art, Let's Dance. 04. 04. 2012. Openspace.ru

8 «Лечение истерией». Александра Новоженова о выступлении Pussy Riot и уместности психоаналитической терминологии применительно к акционизму. Блог Артхроника.ру. 05.04.12 Доступно по адресу <http://artchronika.ru/blog/hysteria-cure>

9 «Вопросы панктеизма». Анна Толстова о том, кому выгодно числить Pussy Riot по ведомству искусства. Citizen K, №5 (26), 03.05.2012

10 Художники против государства. Судите, да не судимы будете! Сайт noart галереи, доступно по адресу <http://noartgallery.livejournal.com/> 11 апреля 2012

11 Геральд Рауниг. Искусство и революция – художественный активизм в XX веке. М., 2012.



Этот текст переписывается уже в восьмой раз, я заканчиваю его в конце февраля 2012 года, четыре месяца после события, которому он посвящен. Тогда идея показать то, что делается для улицы в нейтральных пространствах выставочных залов, казалась и занятой, и спорной. Не потеряют ли силу, будут ли восприниматься адекватно работы, созданные для общественных пространств и обращенные отнюдь не к любителям актуального искусства?

Успех экспозиции показал, что вопрос не имел смысла, а актуальность выставки имеет куда более далеко идущие последствия, нежели только фиксирование очевидно интересного явления актуального искусства. Мое понимание значения фестиваля МедиаУдар менялось с развитием политических процессов в стране, которые последовали за его закрытием. С декабря 2011 года сдвиги в политической жизни России начали требовать внесения все новых и новых корректировок в эту статью. Смысл и значение этих событий подтверждали мои предположения, которые я остав-

лял для выводов в конце этого текста. Выводы эти – о роли современного искусства и актуальных художников в современном обществе – неожиданно для меня оказались довольно пафосного свойства. Но обо всем по порядку.

В 2002 году на фестивале голландского независимого искусства «Dutch Punch» в Екатеринбурге, на котором мы с Наилей Аллахвердиевой продюсировали проекты для городской среды из российско-голландского проекта «Дебаты и кредиты»,¹ была одна замечательная работа. «Активатор» Лео Ван Монстера – это металлический ящик зловещего вида, который нам удалось установить у эскалатора в метро. Всякий раз, когда очередной пассажир сходил с эскалатора, в ящике срабатывали сенсоры, и он бравурно проигрывал очередную музыкальную фразу из российского гимна. Объект этот вызывал целую гамму эмоций у прохожих – от испуга до радостной улыбки. Максима о «власти народа» обрела визуальное воплощение: эскалатор в напряженном поле арт-объекта стал трапом для многочис-

ленных «первых лиц». Примечательно, что серьезные вопросы в этой работе – о личности и государстве, ценности индивидуума, относительности формализованных статусов и ритуалов, и, главное, об ответственности – поднимались в остроумной юмористической форме. Медиаинсталляция демонстрировалась в реальном пространстве и вполне адекватно воспринималась обычными горожанами, никак не готовыми к встрече с современным актуальным искусством. Тогда я отметил для себя потенциал проектов, ориентированных на общественные пространства. Трансформируя повседневность, видеоизменяя среду, такие работы влияют на настроение людей и тем самым инспирируют-инициируют, а то и напрямую участвуют в изменениях общественной жизни. «Активатор» стал для меня метафорой, обозначающей художников, которые мне интересны, и термином для произведений, с которыми я хотел бы работать как куратор.

Художники-активаторы намагничивают ситуацию, подают пример поведения; произведения-активаторы меняют нашу жизнь. Изменения в обществе начинаются с изменений в культуре. И теперь я точно знаю момент, когда уже не чаемое, гражданское общество начало кристаллизоваться из атомарных протестных настроений «на кухне». Уверен, «Марши несогласных» и акции «Стратегии 31» мало повлияли на его становление; главное свойство всех этих инициатив – пораженческая фактура. Неудача не может вдохновить. Неэффективность акций «несистемной оппозиции» скрыта как раз в их визуальной убогости. Как верно заметил Эндрю Бойд: «Неоформленный протест выглядит отталкивающим – это просто группа угрюмых и явно агрессивных настроенных людей». Поскольку причина, по которой эти люди собрались вместе, не видна, их агрессия непонятна, необоснованна и может быть интерпретирована как угодно. Поэтому и жесткая реакция властей выглядела вполне оправданной и всегда получала поддержку молчаливого большинства: большое количество рассерженных людей настаивает

и пугает обывателей. Одновременно «сурковская пропаганда» долгое время опережала и переигрывала оппозицию именно потому, что руководители «молодежных прокремлевских» организаций понимали силу образов. «Нашисты» всегда визуализировали продвигаемые идеи: унитаз для книг Сорокина, установленный напротив Большого театра; муляжи голов оппозиционных политиков (которым «тут не рады»), насаженные на колья; поросенок, названный именем эстонского президента; антикоррупционная акция «Белые фартуки» и т.п.

Когда же гражданское общество стало осознавать себя таковым? Ответ: после знаменитой акции группы «Война» «Хуй на Литейном» («Хуй в плену у ФСБ»). Виртуозно выполненная шутка, исполняющая кинематику разводного моста, благодаря социальным сетям мгновенно стала культурным достоянием. Миллионы перепостов и комментарии превратили гигантский рисунок, эстетически близкий к заборной похабщине, в иконический образ, объединяющий людей. «Вызывающая выходка» художников показала тональность, дискурс будущих протестов и, конечно, пример. Если несколько человек могут успешно сделать публичным свое отношение к властям, чего могут добиться тысячи людей, выйдя на улицу с внятно оформленными (визуализированными) требованиями? Важные качества «Хуя на Литейном» – простота, остроумная игра с контекстами, обращение к скоморошеской традиции юмора телесного низа. Смех гораздо эффективней требования, особенно когда на требования не обращают внимания, – его невозможно сдержать. Смех запускает цепную реакцию разрушения зверски серьезной репутации власти, но главное, он канализирует энергию конфронтации. Если власть держится на страхе, конфронтация только укрепляет ее, смех же рушит авторитет фатально – нельзя повиноваться тому, кого ты не воспринимаешь всерьез. Смех лишает власть силы. Важно также, что этот мощнейший удар по своей репутации, власть не могла ни предотвратить, ни отбить – у нее для это-

го нет инструментов, она не в состоянии говорить на этом языке. Поэтому работа группы «Война» не только катализировала объединение «сетевых хомячков» в гражданское общество, но и показала методы оформления протестов на Болотной площади и проспекте Сахарова и других оппозиционных инициатив.

Гражданское самосознание «рассерженных горожан», безусловно, формировалось под влиянием другого визуально успешного массового протеста – движения «Синих ведерок». Эти фальшивые мигалки из детских пластиковых ведерок на крышах автомобилей в московских пробках, знак ежедневно высказываемого презрения к первым лицам страны, которые и прямо, и косвенно несут ответственность за эту константу жизни в городах-миллионниках. Сообщество «Синих ведерок» эфемерно, но многочисленно: уже около двух лет многие автомобилисты возят с собой игрушечные синие ведерки и устанавливают их всякий раз, когда стоят в пробках, пропуская очередной кортеж.

Протестующие на Болотной площади и проспекте Сахарова породили принципиально новый метод оформления протестов, а российская политическая культура получила феноменальную волну остроумного визуального и текстового творчества как профессионалов (среди авторов протестных плакатов – известные художники и дизайнеры, студенты «Британки» и «Полиграф»), так и простых обывателей. Такого количества визуального и текстового креатива одновременно не видели еще никогда в России. Этические разногласия с властью трансформировались в эстетически визуально оформленные требования – от них уже не отмахнешься.

Параллельно стало видно, что власть не выдерживает креативной конкуренции с протестующими. Слабость власти стала видна: все ответные ходы лишь заимствование и масштабирование находок художников-активистов. Весь «креативный талант Суркова» на поверку оказался не более чем «смелой» апро-

приацией наработок арт-активистов и замешивании из них геббельсовских коктейлей, типа злосчастного Путингенда (движение «Наши»). Барабанная акция в поддержку ЕдРа на парламентских выборах – реплика «Нашистов» с оригинальной акцией с барабанами «АКМ-Ленинград» в поддержку оппозиции. Автопробег в поддержку Путина – всего лишь копия Белого кольца оппозиции. Бросается в глаза и унификация, креативная серость и казенность оформления митинга на Поклонной горе и других подобных прокремлевских акций по всей стране.

Возвращаясь к фестивалю, понимаешь, что он оказался очень кстати – накануне широкомасштабных злоупотреблений властей в ходе выборов МедиаУдар стал развернутым наглядным пособием, мастер-классом визуального выражения протеста для «рассерженных горожан». Улица уже не «корчится безязыкая» (В. Маяковский); теперь улица говорит четко, ясно, образно.

Однако возможности художественного активизма шире, чем просто эффективный инструментарий политических протестов: «активаторы» показывают совсем другое отношение к пространству, окружающему людей. Художник выходит на улицу не только по политическим мотивам. Вместо требований переустройства он сам, никого не спрашивая, переустраивает окружающую его реальность, и это приносит гораздо больше удовлетворения. Именно это движет Кириллом Кто, когда он «концептуально» закрашивает тэги граффитчиков (серия «BUFF») или борется за безопасность городских пространств, помечая опасно торчащую из стен арматуру (проект «Торчит»). Дмитрий Булыгин делает свои «Улучшения на районе», творчески дорабатывая навигацию и рекламу по маршруту от своего дома до метро в первую очередь для себя и своих друзей. Паша 183 дарит свой сюрреалистический сюрприз всем, кто живет в округе его мастерской, преобразя фонарный столб в дужку гигантских очков, «протягивших» на свежее выпавшем



снеге. Монументальные обращения Тимофея Ради к горожанам с билбордов и стен домов («Сегодня хороший день», «Мы молодые», «Соберись») – визуализация их голосов. Московский художник Make делает велосипедные дорожки и маршруты, до чего никак не могут дойти руки московских муниципалитетов. Активистские проекты меняют точку зрения на городскую цивилизацию, которая после трагедии 11 сентября оказывается хрупкой, уязвимой и требует бережного и внимательного отношения. Такой она предстает в «Мосту на костяшках-домино» Тимофея Ради. Художники пытаются влиять и на самосознание горожанина относительно его возможностей – только нарисованные «Двери» Ольги Зовской нельзя открыть в принципе.

Итак, выходя в открытую городскую среду, художники-активисты создают «произведения-активаторы» изменений. Отсюда и сила, которую они обретают, и ответственность за высказывание, которая автоматически наступает в пространствах, «приватизированных

всеми», принадлежащим городским сообществам. «Многое мы можем сделать сами, не ожидая разрешения или одобрения властей», – говорят художники-активисты своими работами на улицах городов. Теперь они формируют понимание городской среды, расставляют эмоциональные акценты, наполняют общественные пространства смыслами, способствуя в итоге росту «общественной собственности».

У художников теперь новая роль – «социальный эксперт» – и грех от нее отказываться. Многим художникам придется многое пересматривать. В будущем возьмут не всех. Но у художника есть настоящее – города, эти огромные мастерские, где работы хватит всем, и эта работа важнее персональной карьеры и коммерческого успеха с музеефикацией в конце. Эта новая роль искусства порождает вопросы, на которые не просто найти ответ.

Каков теперь статус произведения искусства? Каковы теперь статусы музея и галереи? Какова теперь роль арт-

рынка? Что делать с системой звезд? Как финансировать общественно-полезную деятельность художников так, чтобы она не потеряла своей силы и не формализовалась, не превратилась в очередной тренд?

Думаю, решения будут найдены, если все мы постоянно будем задавать главные вопросы:

- Для кого и для чего делается искусство?
- Кому адресовано послание художника?

ПРИМЕЧАНИЯ

1 «Дебаты и кредиты»: медиаискусство в публичной сфере. Кураторы: Эрик Клуценберг и Татьяна Горючева (Екатеринбург, Москва, Амстердам. 2002).



Сегодня на фоне широкомасштабного протестного движения, выведшего в декабре сотни тысяч людей на улицы Москвы, Питера и других городов, совершенно незначительным кажется событие, которое стало одним из первых декабрьских протестов. В нем участвовали около пятидесяти художников-активистов. Я достаточно широко понимаю термин «художник»: например, Кирилл Медведев, один из главных героев этого шествия – поэт, другой участник – художник и политический активист Илья Будрайтскис. Также в шествии приняли участие художественные критики, художники и художницы, работники художественных институций и их друзья. Всех я, конечно, не знаю, но, без сомнения, все это арт-тусовка, те самые художественные активисты, которые заявляют себя как новое поколение и делают сегодня погоду на московской арт-сцене.

Фотографии непродолжительного шествия появились в Сети накануне массовых протестов. На них фотограф Игорь Подгорный весьма успешно (на

мой искусствоведческий взгляд) создает романтический образ революционера в классическом его изводе. Романтический дух революции – вот истинное содержание этих фотографий. Порыв, протест, клубы яркого дыма, динамичное движение, практически полет на крыльях, которыми становится лозунг «Вас наебали» (этот слоган тоже выдержан в духе немецкого романтизма: разочарование, оппозиционность – все тут). Можно было бы и дальше продолжать перечислять канонические черты романтического стиля, сопоставить, например, фотографии Подгорного и картину Гро «Наполеон на Аркопольском мосту». В подобном сравнении на уровне стиля утверждали бы себя канон, преемственность традиции и сила автономии искусства, которые, пренебрегая явной противоположностью социального и политического контекстов в чувственном восприятии двух типов образов героев двух революций, сосредоточили бы свой взгляд на формальных аспектах стилистического сходства картины XIX века и фотографии XXI века. Наполеон – это, конечно, не изо-

бражение рядового героя революции, не так называемый собирательный образ героя (как в случае фотографии). На картине Гро перед нами образ лидера нации, и в этом непреодолимый диссонанс с фотографической серией шествия художников-активистов.

Конечно, никому не придет в голову сравнивать портрет Наполеона с изображениями современных активистов, однако автономия искусства часто понимается именно в таком ракурсе формального стиля. И так же, как в приведенном выше сравнительном анализе есть некое скрытое противоречие, так и в позиции художника-активиста, задействованного в арт-индустрии, включенного в капиталистическое производство художественного продукта, и в то же время обладающего критической позицией к системе, также присутствует внутренний конфликт.

Вероятно, многие полагают, что автономия искусства, возникшая из парадигмы чистого искусства, освобождает художника от его гражданских чувств и, возможно, от всего человеческого, что в стерильной чистоте выставочных пространств позволяет ему заниматься неким универсальным формализмом. Как бы смешно это не звучало, но художник – тоже человек, и ничто человеческое ему не чуждо, в том числе и политика. И он выходит из выставочных залов, где его высказывание организовано в перспективе вечности, на улицу, где все происходит в конкретике времени и реальной жизни. И хотя единственное, чего не может вместить в себя белый куб (как вечное), так это революцию (как настоящее), но и стерильные выставочные залы сегодня оказываются политизированы и не являются обителью исключительно высокой эстетики искусства. Оно, конечно, сугубо элитарное занятие – ходить на выставки и разбираться в современном искусстве, но выставочные залы являются частью публичного, общедоступного пространства, а все публичное так или иначе политизировано и невозможно вне политического. Связь между автономией искусства, на

которой основан принцип элитарности, и политикой намного глубже, чем представляют себе последователи Гринберга. Собственно, словосочетание «культурная ценность» впервые появляется в законодательных актах Конвента Великой буржуазной революции. Она же, французская революция, первым делом национализует культурные ценности, объявляет их достоянием нации, открывает Лувр на основе принципа всеобщего равенства: совершенно бесплатно для представителей всех сословий. Автономия искусства, возникшая в среде художников-романтиков и легшая в основу модернистской парадигмы искусства, предполагает некоторую оппозиционность широкому социальному контексту, но вовсе не исключение из сферы публичной жизни. Автономия – это не только искусство для искусства, изъятие произведения из эмпирической реальности повседневного опыта (условие эстетического переживания у Адорно). Она также предполагает, что лишение произведения социальной функции вовсе не исключает его из социального поля. Рансьер рассматривает понятие «автономия» в социальном контексте как условие политического равенства. Как и в политике, автономия в искусстве подразумевает дистанцированность художника, освобождение его от прямой функциональности искусства (например, репрезентация власти или капиталистического производства), именно в условиях автономии формируется право художника на индивидуальное, личное высказывание, а, следовательно, и на выражение гражданской позиции как части индивидуальности художника.

В случае шествия художников-активистов акция является искусством, и художник сам становится произведением. Активизм – единственная форма эстетизации политики, которая позволяет избежать спекуляций. Заметим, что описанное выше шествие арт-активистов на мгновение сделало реальным воображаемое. Оно, безусловно, ближе к немецкому романтизму, возникшему на волне разочарования



революцией, нежели к победоносному французскому романтизму, неотделимому от колониальных захватов наполеоновской армии. Небольшая группа художников-активистов (романтиков-революционеров), одинокая акция гдето в извилистых переулках Москвы – это еще не революция. Это первая капля в море протестного движения. Свое значение акция приобрела в формате документа, когда фотографии шествия были размещены в социальных сетях, и их сотни раз перепостили в Фейсбуке накануне митинга на Чистых прудах.

Революционное движение больше любого индивидуального жеста. Революция – «самовыражение масс», которое разрушает привычные рамки искусства, потому что революция сама есть искусство и творит будущее, и это будущее для участника революционных событий остается открытым и неизвестным. Язык революции не считывается в рамках повседневного. Он, как и искусство, прорастает в регистре символического и его итоги – новая реальность и новая образность, артефакты которых раз-

ворачиваются вне индивидуалистического искусства. В Фейсбуке и в других социальных сетях так же, как и на улице, действует иной принцип репрезентации искусства, нежели в арт-институциях, которые апроприировали художественную автономию. Вне институций нет индивидуального авторства, даже при его наличии сам принцип перепоста визуальных образов делает всех поставивших галочку «мне нравится» или «поделиться» соавторами коллективного создаваемого произведения. В искусстве революции в первую очередь исчезает принцип авторства. Если в практиках арт-активизма, разворачивающихся в социальных сетях, он еще присутствует (сводится к конкретному имени пользователя), то в период революции границы индивидуального высказывания окончательно размываются. Кто автор белой ленты и всех производных от нее метафор и эпитетов? Нет одного автора и у организованной через социальные сети автомобильной демонстрации, замкнувшей Садовое кольцо: это было коллективно созданное событие. Протестная образность в

каждом отдельном плакате, вынесенном на улицы, индивидуальна и в то же время неавторизуема.

Художественный активизм тоже тяготеет не к индивидуальному высказыванию, а к коллективному. В среде художников-активистов значительно шире распространена практика объединения в группы, нежели в среде коммерческих художников. Группа или коллектив художников – это микросреда искусства, внеинституциональный, автономный принцип его производства. Стремление к объединению и проявление солидарности часто становится и концептом выставочной практики художников-активистов, и темой их художественного высказывания. Ярким примером тому явились выставка-концерт, организованная в поддержку политических заключенных на волне протестного движения декабря, и акция «Свободный микрофон», проведенная группой художников-активистов на митинге на Сахаровском проспекте и ставшая альтернативной площадкой высказывания для всех желающих вне регламента.

Продолжая и развивая язык авангардного искусства сегодня, художник-активист разрабатывает не новую образность, которая непосредственно создается самим революционным движением, и не принципы деконструкции языка, но организует события, которые можно тиражировать как объект новой мифологии. Примером может послужить группа радикальных феминисток Pussy Riot, недавно появившаяся в социальных сетях. Они создали яркий образ: электрические гитары, разноцветные попсовые кофточки, юбки, колготки и вязанные маски, сохраняющие их инкогнито. Для своих концертов, которые похожи на налеты Робин Гуда, Pussy Riot выбирают невозможные площадки, как правило, являющиеся объектами повышенного полицейского контроля, укомплектованные камерами слежения и находящиеся в особом режиме посещения. Это московское метро, крыша полицейского участка, где расположен спецприемник и куда поместили

задержанных на митингах, Лобное место на Красной площади. Каждый раз место концерта Pussy Riot напрямую корреспондирует с непосредственным адресатом (соответственно: широкой аудиторией, политзаключенными, Путиным). Разработанный группой метод оперативно-молниеносного концерта-акции и узнаваемый образ участниц превращаются в информационное событие в социальных сетях. Мифологизация происходит посредством перепоста, жеста, в котором стирается граница между художником и зрителем, но сохраняется автономия репрезентации. Не галерея, но личная страница и транспарант становятся автономией активистского искусства.

Февраль 2012 года



Говоря о творчестве активистских художественных групп нулевых («Агенда», «Аффинити», «Бабушка после похорон», «Бомбилы», «Война», «П!», «Что делать?») в сравнении с тем, что делали московские акционисты девяностых (Бренер, Кулик, Мавроматти, Осмоловский), можно констатировать, что искусство стало более политизированным и интерактивным.

Если раньше мы видели художников, чьи высказывания порождают социальные и политические смыслы, то теперь мы имеем дело с достаточно законспирированными командами политиков и социальных технологов, пользующихся художественными средствами. Это новое для России культурное явление предложено назвать артвизмом. Этот термин удобно использовать для обозначения художественного активизма второй половины нулевых.

В этой заметке предпринимается попытка обозначить различия между московским акционизмом девяностых и артвизмом нулевых.

Политика

Важнейшим лейтмотивом творчества акционистов девяностых было выживание. Собачьи перформансы Олега Кулика были убедительной метафорой того положения, в котором очутился советский человек после шоковых неолиберальных реформ – образ выброшенной на улицу домашней собаки.

Но создавая метафоры происходящего в стране, художники-акционисты не ставили перед собой политических целей, а выражали экзистенциальные состояния в диапазоне от эйфории до полного отчаяния, включая мазохизм, богоборчество и так далее.

Возможно, наиболее репрезентативной акцией девяностых стала совместная акция Александра Бренера и Олега Кулика «Бешеный пес, или Последнее табу, охраняемое одиноким Цербером», в ходе которой Кулик бросался на прохожих и машины, а Бренер выкрикивал «В бездарной стране!». Манифестируемым смыслом этой акции была защита

искусства, которое и есть то самое последнее табу, защищаемое одиноким Цербером в нашей многоотрадной стране, стране, которую якобы только искусство и может спасти от бездарности и прочих бед. Комментируя скандал вокруг Кулика на «Интерполе», Славой Жижек сказал, что подобным образом художники манифестируют свое право на трансгрессию. Трансгрессию художественного жеста¹.

Ретроспективно понятно, что таким образом московский акционизм очертил свой политический горизонт. Охрана границ искусства – вот единственная внятная политическая стратегия акционистов девяностых. Артивисты же начали свой путь в социум, как в открытый космос, с того места, где остановились акционисты, послушно вняв императиву «невлипания» в политику, который они не критично переняли от предыдущего поколения художников-концептуалистов.

Артивизм использует достаточно широкий спектр стратегий, от «когнитивного терроризма» «Войны» и Лоскутова, обесмысливающего идеологические и пропагандистские машины с применением стратегий, так называемой субверсивной аффирмации/subversive affirmation, до позитивных социальных стратегий и постановки конкретных политических целей. Среди них – децентрализация страны и развитие регионов у «Бомбил», защита меньшинств и социально уязвимых групп (Евгений Флор, московская «Война»), построение коммунизма («Что делать?») и так далее.

Важно отметить, что на рубеже девяностых и нулевых было предпринято несколько попыток создать искусство, близкое к современному артивизму: несколько инициатив Анатолия Осмоловского («Радек», «Внеправительственная контрольная комиссия», «Голосуй против всех!») и «Союз авангардных художников» Евгения Флора. Но, к сожалению, из-за жестких преследований со стороны ФСБ все эти начинания обрывались. Артивистов, заметим, это уже

не пугает. Про Флора несколько лет ничего не было слышно. Осмоловский же публично отказался от политического акционизма и занялся пропагандой высокого модернизма. Сейчас он ездит на селигерский форум и обвиняет сидящих в тюрьме артивистов в том, что они не художники.

Акционисты девяностых, что немало важно, редко заявляли о своей оппозиционности. Они склонны были воспринимать ельцинских либеральных реформаторов как союзников. Артивисты однозначно противостоят «кровавому путинскому режиму» и ставят перед собой цель его демонтировать, используя любые ненасильственные методы.

Проблема языка

Важным мотивом акционистов было создание нового языка в ситуации безысходия, невнятности окружающего контекста, слишком нового и неожиданного, чтобы сориентироваться в нем лингвистически. Огромные усилия тратились на создание дискурсивной упаковки. Создавался язык, на котором можно было бы говорить о том, о чем в русской традиции не говорили. В частности, об акционизме. Во многом это было определено необходимостью вписываться в западный контекст, а во многом – необходимостью вписываться в традицию, заложенную предшествующим поколением художников-концептуалистов («Бомбилы», «Лозунг», 2007).

Сейчас эти попытки кажутся наивными, а искусствоведческие тексты тех времен ужасно перегруженными и скучными. Судя по всему, примерно такими же они казались и большинству читателей газеты «Сегодня» (главного рупора совриска 90-х), которые при покупке газеты вынимали страничку раздела «Культура» и отправляли ее в мусорный ящик, не читая. «Художественный журнал» до широкой публики не доходил, но читать его было мучительно даже участникам художественного процесса. Современные артивисты (возможно, за исключением «Что делать?», которые тратят

много времени и усилий на создание и поддержание декоративного левого дискурса) отказываются от создания собственных языков, экспроприруя языки тех социальных сред и медиа (то есть областей социума, как открытого космоса), куда артивистов постоянно сносит.

Действия артивистов стремятся к тому, чтобы быть политическими жестами. Языки, на которых они разговаривают, – политизированные «пиджины» интуитивно понятные представителям самого широкого спектра политических и социальных групп. О связях с искусством девяностых напоминает лишь чуть уловимый акцент.

Традиция

Главная заслуга акционистов девяностых состоит в том, что начав с нуля, они сделали этот невиданный способ художественного действия востребованным и интересным социуму. С артистическими экспериментами русских авангардистов начала века был слишком большой разрыв, чтобы можно было бы говорить о корнях. Я бы сказал, что акционизм возник из стихийного жеста покойного Гриши Гусарова и теперешнего всегдашняя Селигера Анатолия Осмоловского, которые за несколько месяцев до развала «совка» вытащили своих товарищей на Красную площадь, чтобы выложить своими телами три буквы «ХУИ» напротив Мавзолея. Олег Кулик помог в организации акции. Это важное для начала девяностых событие разбудило Александра Бренера и Олега Мавроматти.

Видимо, акционизм вообще возникает в бурные периоды истории. Стоит вспомнить всплески юродствования в период реакционного русского возрождения (термин Вадима Кожина) или артистические эксперименты русского авангарда, рожденного в революционных бурях. Но как бы то ни было, акционисты девяностых не соотносились с предыдущими эпохами. Артивисты уже имели и развивали традицию, заложенную

московским акционизмом: им вообще свойственно находить подобные явления в истории и соотноситься с ними. Когда мы с участниками группы «Война» жили в подвале на улице Свободы и обсуждали готовящиеся акции, часто можно было слышать: «Бренер (Мавроматти, Кулик, Осмоловский) сделал бы так...».

Роль терроризма

Уничтожение двух башен-близнецов Всемирного торгового центра мусульманскими террористами резко сменило оптику восприятия современного искусства в мире. Если раньше художник, использующий публичные художественные и паратеатральные практики, еще мог позволить себе соотноситься только с историей искусства, то сейчас он неминуемо «влипает» в смысловые поля, связанные с терроризмом. И наоборот, история с композитором Карлом Штокхаузен². Любая громкая акция нынешних артивистов в медиа неминуемо ассоциируется с терактами. Любые разговоры о том, насколько она вписана в традицию искусства, отодвигаются на задний план и способны породить лишь дополнительные смыслы.

Не случайно профессор Дартмуртского колледжа Михаил Гронас, описывавший деятельность «Бомбил» и «Войны», предложил использовать термин «когнитивный терроризм». Это значит, что художники с помощью символического насилия добиваются сходных медийных эффектов с теми, которые удаются террористам с помощью субъективного насилия (термин Славоя Жижека). Это резко отличает ситуацию девяностых от ситуации нулевых, когда вместо террористов были бандиты. Акционисты жили во времена ожесточенных бандитских войн за собственность, но эта реальность не особенно волновала художников. Строительство арт-рынка занимало их куда больше.

Репрезентация

Хотя акции акционистов и артивистов



внешне похожи, они используют разные стратегии выражения (репрезентации). Репрезентация акционистов сводилась непосредственно к самой акции, в то время как продукт артивистов – к авторскому отчету в Интернете, вбросу информации в медиасреду, который должен вызвать бурную реакцию и последующее обсуждение. В артивистских командах часто существует «специалист по тонкой дискурсивной настройке», который раскачивает медийную среду, провоцирует ее на реакции и порождение дополнительных смыслов. Можно с уверенностью говорить о том, что артивизм интерактивен.

У акционизма этого не было, а была ориентация на художественную, узко-профессиональную среду. Хотя нужно признать, что умение Олега Кулика работать с медиа во многом предвосхитило интерактивность следующего поколения художников, которые превратили ее в свою репрезентационную стратегию. Созданная за последнее «новозастойное» десятилетие медиаполитическая

система сделала невозможным любое прямое политическое высказывание, которое сразу же «упаковывается» в маргинальные обложки в русле стратегии противостояния «экспансии меньшинства», предложенной Кремлю в начале нулевых политтехнологом Глебом Павловским.

Парадоксальным образом для того чтобы оказаться услышанным, необходимо произнести что-то бессмысленное, точнее обесмысливающее, взламывающее внутренние механизмы пропагандистских машин, эффективно канализирующих любые позитивные высказывания снизу.

Не случайно медиаартивисты (в первую очередь «Война» и Артем Лоскутов) активно используют стратегии субверсивной аффирмации/subversive affirmation, которые вызывают крайне нервную реакцию властей и оказываются эффективными, что помогает артивистам проникать в медиа, в том числе и лояльные властям³.

Эта ситуация специфична для артивизма. Акционизм, опасющийся выходов в открытый социум и живший в странном информационном поле бульварных газет и специализированных высокоинтеллектуальных изданий о современном искусстве, не сталкивался с этими проблемами.

Логично было бы, подводя итоги, сделать прогнозы относительно развития артивизма в России. Но делать это пока рано, несмотря на то, что с этим культурным явлением связаны большие ожидания.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Текст впервые опубликован на <http://nazbol-art.livejournal.com/06.06.2011>

1 На стокгольмской выставке Interpol в 1996 году Олег Кулик выступал в образе собаки, привязанной под табличкой «Опасен». Международный скандал разразился после того, как Кулик набросился на зрителей, пренебрегших предупреждающей табличкой, и на другие экспонаты выставки, частично уничтожив некоторые из них.

2 Говоря о терактах 9 сентября 2011 года, Штокхаузен назвал разрушение башен-близнецов исламскими смертниками «одним из величайших произведений искусства всех времен и народов», чем спровоцировал громкий скандал. Его слова зачастую цитируются неправильно или оказываются вырванными из контекста.

3 См. статью Марины Перчихиной «Акт субверсивной аффирмации в Биологическом музее» об известной акции группы «Война» 2008 года.

Секция «ТАКТИЧЕСКИЕ МЕДИА»

Сокуратор секции – Татьяна Волкова, куратор проекта активистского искусства ЖИР (Россия).

Проекты в области медиаактивизма, нацеленные на изменение общественной жизни, такие как медиаинтервенции в социальное пространство, локативные медиа, цифровые комьюнити, креативные интерфейсы для социальных сетей и коммуникативных сообществ, искусство в формате компьютерной игры. Секция и одноименная номинация премии ориентированы на поддержку художественных инноваций в развитии медиасознательности и социального взаимодействия через преодоление географических, культурных и прочих границ, пересмотр отношений между индивидуумом, политическими и финансовыми структурами.

Тезисы участников**АНДРЕЙ ВЕЛИКАНОВ**

Художник, философ, теоретик искусства, преподаватель (Россия).

Художник в медиапространстве. Свобода и ответственность. Все ли позволено? Между продуктивной провокацией и мелким хулиганством.

Термин «тактические медиа» первоначально появился для обозначения различных действий в медиапространстве, имеющих в основе анархистские и левачские концепции. Это был либо прямой конфликт с установленным порядком, либо попытка заменить вертикальные связи управления-насилия горизонтальными, то есть композицией свободных творческих высказываний. Но сегодня этот термин можно понимать в самом широком смысле. Тактика в информационном пространстве стала делом не только обычным, но и обязательным, и не только в искусстве, но и в рекламе, политике и других областях. Уличный активизм уже не остается на улице, а обязательно поднимает информационную волну.

Неминуемо возникает проблема принципов оценки. Пока такая практика не выходила за рамки анархистских концепций, качество соответствовало уровню полученного конфликта или изощренности некоторого инвективного высказывания, распространенного в Интернете.

Но теперь мы сталкиваемся с необходимостью найти более разумные критерии. Кроме того, выясняется, что есть примеры действий, которые оказывали сильное влияние на культуру, хотя это могла быть просто хулиганская выходка художника. По каким же все-таки принципам оценивать эти явления? А главное, может ли автор своим провокативным действием планировать не только конфликт и разрушение, но и нечто более продуктивное?

ДМИТРИЙ МОДЕЛЬ

Медиаактивист (Россия).

Почему медиаактивизм – это тоже современное искусство?

Тактические медиа развиваются на стыке современных технологий и чистого творчества, ищут новые формы подачи информации. Кроме того, не рассчитывая на массовое распространение своих мэсиджей, медиаактивисты организуют каналы передачи. Выставки и фестивали современного искусства могут быть такими площадками распространения.

ДМИТРИЙ ЖВАНЯ

Медиаактивист (Россия).

Тактические медиа должны стать тактичными.

Само название «тактические медиа» подразумевает, что они созданы для реализации какой-то стратегической цели. Обычно, давая определение тактическим медиа, подчеркивают их самиздатовский характер – низкобюджетность и низкотехнологичность, а также короткий срок существования – на период формирования сетей или про-

ведения акций в киберпространстве. Однако, на мой взгляд, это не главные свойства тактических медиа. Если мы говорим о тактических медиа, мы должны видеть их роль, четко осознавать их цели и задачи в общей медийной стратегии. На мой взгляд, общая цель всех тактических медиа – это превращение человека из «потребителя информации» в «пользователя информации». Потребление предполагает пассивное усвоение, а пользование – активное применение. Человек, заходя на «тактический медиаресурс», должен получать своего рода «инструкции по применению». В идеале тактические медиа должны вообще стереть грань между создателем информации и ее пользователем. В нашей деятельности тактические медиа позволяют формировать «определенный взгляд на вещи» посредством вовлечения людей в процесс создания информационного поля и формирования новых смыслов.

АНТОН НИКОЛАЕВ

Художник арт-группы «Бомбилы» (Россия).

Нам, бомбилам, всегда не нравилась необходимость создавать произведения, нам казалось, что произведения искусства – это мы сами. Единственное произведение, которое могло бы нас устроить, – документация бесконечного хеппинга, которым бы являлась наша жизнь. Понятное дело, это невозможно – любая документация жизни не может вместить ее всю, в процессе съемки неизбежно возникает редукция. Для того чтобы искажения «перекодировки» жизни в видео были минимальными, мы стремились делать съемку максимально нейтральной, сохраняя лишь функциональность следования за событиями и отражения значимых кульминаций. Поэтому наш творческий метод максимально приближен к тактическим медиа. Для меня тактические медиа – это способ транслировать события реальной жизни с минимальным искажением. Возможно, в будущем жизнь превратится в бесконечное реалити-шоу и это вытеснит на периферию все иные культурные формы.

ВИКТОРИЯ ЛОМАСКО

Художник (Россия).

Я занимаюсь социальной графикой. Все мои работы изначально рассчитаны на публикации в СМИ или на тиражное издание в какой-либо печатной форме (книги, открытки и так далее). Вопрос: «Является ли это современным искусством?» не кажется мне интересным. Социальное искусство рассчитано на взаимодействие с массовым зрителем. Оно немислимо без развития таких жанров, как карикатура, плакат, политическая иллюстрация, социальный графический репортаж (в советское время – это опыт выездной бригады «Крокодила» и рисованные альбомы на социальные темы). К сожалению, после развала Союза традиции политической и социальной графики были почти прерваны. Сейчас, опираясь на прежний опыт, необходимо заново создавать графические формы, способные отражать современные проблемы нашего общества.

АВРАМ ФИНКЕЛЬШТЕЙН

Активист (США).

Если искусство и несет за что-то ответственность, то это ответственность за коммуникацию. Каким образом искусство может быть конкурентноспособным в медиaprостранстве, переполненном контентом? Для того чтобы сделать это, необходим общий язык. Если есть такой общий язык в Америке, то это язык рекламы. Когда художник делает голос рекламы своим, он так же принимает его первичную стратегическую фиксацию, одновременно являющуюся общественной и личной, универсальность желания. Желание – основной движущий механизм рекламы, насквозь пронизывающий ее. Вот почему мы возлагаем надежды на будущее. Они соединены с тоской по прошлому. Они лежат в основе нашей потребности быть информированными, в основе нашей жажды технологических протезов. Там мы узнаем, чего мы стоим. Поэтому все социальные сообщения должны укладываться в контекст желания, даже политические. Применение новых медийных технологий представ-

ляет собой важнейший компонент актуальности сообщения, но если прибор в руке – это просто система доставки, как телевизор, радио или плакат до них, то что это на самом деле значит?



Если художника пригласили на Биеннале, это может быть расценено как признание его собственной художественной работы на международном уровне. Для художника это честь как профессиональная, так и личная. Для активиста это источник многих вопросов и самокритики.

Первый вопрос относится к самой художественной работе. Речь идет о (ре)презентации активистских работ (и их действия) в этом специфическом случае: как можно адекватно представить «El Martillo» [Проект «Молот»] и другие активистские проекты в классическом выставочном модуле? Следующие вопросы относятся к теоретическому позиционированию по отношению к «спектаклю» в ситуационистском смысле (по Ги Дебору), а также к результатам участия в медиа-активистских проектах и последующей за ним переработке художественных, концептуальных и институциональных процессов, которая имела место, например, на Московской Биеннале.

Дальнейшие вопросы имеют отношение

к включению активистского искусства в региональный (национальный) контекст. Как обращаться с современными течениями и группами, как позиционировать себя по отношению к ним, и как они встроены в актуальные «антиправительственные» протесты? Другие работы внутри коллектива поднимают вопросы и проблемы, относящиеся к сфере авторского права.

1. Вопросы репрезентации активистского искусства в классическом модуле художественной выставки

В 2010 году мы (Орган критического искусства) совместно с Electric Electric Collective (EEC) и многими другими художниками разработали и создали «El Martillo», огромный (надувной) молот активиста, чтобы послать его на акции протестов в Мексику. Уже тогда нам было понятно, что мы имеем дело не с выставочным экспонатом для музея, а с объектом протеста. Молот был создан с осознанием того, что если он будет использован по назначению и его медийный потенциал будет полностью

реализован, то он вряд ли вернется к нам в своем первоначальном виде. Мексиканская полиция внесла свой вклад в этот проект, подтвердив наши мрачные опасения, и уничтожила молот в последний день акций протеста, приуроченных к конференции ООН по вопросам изменения климата (COP 16) в Канкуне. У нас не было намерения в последствии выставлять эту работу где бы то ни было еще.

Активистское искусство, естественно, включает в себя определенную долю сопротивления по отношению к классическим выставкам, и в целом по отношению ко всей элитарной системе искусства, которая проявляется в мейнстриме художественного производства и традиционных моделях презентации. Вот почему разработка объекта репрезентации для выставочных целей была не только идеологическим вопросом, но и несла с собой прелюдию чисто технического характера.

Аргументы в пользу участия в выставке перевесили сомнения этического свойства, и стало понятно, что коль скоро художник не может обеспечить свое материальное существование, то по крайней мере его работы должны формировать сеть практик критического искусства. В этом смысле фестиваль МедиаУдар стал не только значимым событием, но и источником ценного опыта. Более того, тот факт, что выставка МедиаУдара не находилась в прямой зависимости от официальных структур, а была организована кураторами автономно, вне официального финансирования, существенно повлиял на наше решение принять в ней участие.

Формальные вопросы нашего участия были проработаны в процессе концептуализации и описания работ. С самого начала было ясно, что мы должны передать пластическую символику молота так, чтобы отразить размер и материальность оригинального объекта. Мы приняли решение воссоздать только верхнюю часть молота, внутри которого могла бы находиться видеопроекция, описы-

вающая историю акции. Тем самым были объединены скульптурность и эстетика репрезентации с ее идеологической и документальной составляющими.

2. Теоретическое позиционирование по отношению к спектаклю (и Дебора) и результат участия в медийном активистском проекте

В связи с этим вопросом мы снова и снова обращаемся к избитой теме спектаклярности и медийного участия активистского искусства, а также последствиям этого участия. В ситуационистской манере встают вопросы коллективного характера, насколько вообще допустимо сотрудничество с медиа или платформами, которые характеризуются в терминах мейнстрима. В конечном итоге не хотелось бы выступать как часть капиталистического, ориентированного на (финансовую) выгоду медийного механизма, на борьбу с которым, собственно, выступают многие политические художники, зачастую превращаясь в его инструментализированное украшение. Чисто активистская позиция говорит о том, что точное медийное позиционирование может быть очень эффективным инструментом в активистской борьбе «за картинку». Таким образом, художник постоянно вынужден двигаться между двух полюсов, которые я называю «идеологической корректностью» и прагматизмом, так как любая активистская борьба, если она и не отягчена догматами, неизбежно является политической и идеологической по своей сути.

Наглядным примером этого может служить вопрос использования экологически небезупречных материалов для создания молота. Производство серебряной изолационной пленки, вероятно, не вполне безвредно для окружающей среды, но в визуальном и техническом смысле эта пленка была оптимальным для нас материалом. Поэтому в процессе работы мы многократно подтверждали свое намерение поставить на первое место визуальную сторону проекта, пусть и в ущерб соображениям экологической безопасности.

Хотя ситуационистская позиция, заключающаяся в решении по возможности не ступать на путь мейнстрима в СМИ и искусстве, позволяла нам придерживаться своего (идеологического) объяснения тех уступок и инструментализации, на которые мы вынуждены были пойти, ясно одно: фраза Била Скотта-Херона, «the revolution will not be televised» [«революция не будет транслироваться по телевидению»] потеряла свое значение в эпоху социальных сетей, Фэйсбука, Твиттера, Youtube и портативных видеокамер.

Однако в борьбе за медийные образы необходимо иметь в виду, что даже несмотря на скромное визуальное оформление ваше высказывание вполне может иметь политический эффект, создать дискурс и тем самым влиять на реальные социальные изменения и без использования дешевых эффектов и сенсационного фарса (героизации художественного эго и т.п.).

3. Активистское искусство и его интеграция в актуальные протесты

В настоящее время в России очень громкая и гетерогенная масса людей вынесла протест против правящего режима на улицы, протест, который включает в себе различные политические позиции. Возможно, что на начальной фазе любого протестного движения в первую очередь необходимо просто найти тех низовых активистов, которые протестуют против действующего статус-кво. Однако политическая позиция является неотъемлемой частью отдельных художественных коллективов. Не менее важно и обозначить дистанцию по отношению к реакционным тенденциям.

Проблемы с националистами, фашистами и «национальными автономиями» наблюдаются почти во всех восстаниях (Греция, Испания, движение «Оккупай», и так далее). Эти силы могут представлять собой серьезную опасность для социальных и протестных движений. Для художников и творческих работников очень важно указывать пути мирной формы протеста против насилия, само-

управства и репрессий, сопротивляясь подчас замаскированным авторитарным тенденциям запутанных идеологических идей. Близость некоторых (очень) известных российских коллективов художников активистов к воинствующим сторонникам очевидной идеологии «третьей позиции» заставляет еще раз задуматься об исторических параллелях с итальянским футуризмом или с политической путаницей времен Веймарской республики, когда художниками были испробованы различные идеологические позиции и немыслимые политические альянсы.

Я делаю эти замечания не только из-за опыта немецкой истории, который заставляет указывать на такие проблемы и критически осмысливать их, а для того, чтобы принципиально противодействовать тенденции полного прекращения переосмысления авторитаризма и применения насилия внутри (и снаружи) искусства под вывеской свободы художественного высказывания. Я говорю это потому, что тенденции к социально-политическому мракобесию или к фашистидным проявлениям должны быть немедленно обозначены.

Тем не менее, невзирая на упомянутые недостатки, разнообразие художественной активности, которое сопровождает протесты в России, прежде всего в больших городах, внушает большие надежды. Например, шерстяные маски подрывной панк-группы Pussy Riot представляют в своем протесте очень творческий и свежий активизм, который может иметь огромное значение в борьбе за социальную и политическую эволюцию.

4. Вопросы авторства и авторского права в коллективных работах и проектах

Призыв к бойкоту 4-й Московской биеннале, выдвинутый группой «Война» в сентябре 2011 года, показал, насколько щекотливым может быть вопрос авторства даже в художественных коллективах, использующих подрывные стратегии и действующих в основном анонимно. Видимо, эго художника и его медийное освещение иногда оказываются важнее,

чем ясное положение вещей в спорных ситуациях вокруг использования названия коллектива, который понимает себя как открытое образование.

Совместная работа над проектом нескольких арт-групп или нескольких художников нередко чревата проблемами с присвоением символов и идей. Следовательно, необходимо заранее озаботиться разрешением на использование названий, акций, продуктов и уточнить их статус, на случай возникновения любых сомнений или споров.

В обществе по-прежнему считается само собой разумеющимся представление о том, что посредством искусства человек (и в меньшей степени, группа) имеет исключительное и элитарное право на идею или работу (проект). Это представление о человеке как о личности и творческой индивидуальности, единственном гениальном создателе замечательных вещей уходит своими корнями в эпоху Возрождения. Художник как сущность коллективного творчества еще находится на подъеме, и нам меньше следует равняться на мнимых корифеев акционизма в искусстве и их странных политических воинствующих товарищей. Легитимность восстания как социального триггера (и автора) превосходит легитимность отдельных художественных позиций (или кураторского раздражения) и опирается на единственный авторитет в (коллективных) вопросах эстетического и структурного характера. Таким образом, по-прежнему не покидают важные вопросы, которые будут сопровождать нас в повседневной работе и в развитии политически мотивированных проектов на стыке искусства и активизма... Сегодня мы должны работать над заключительным словом эмансипированного активистского искусства, свободного от романтических, догматических и авторитарных идей!



Майк Бонанно: Здравствуйте.

Татьяна Волкова: Здравствуйте. У нас проходит секция фестиваля, посвященная тактическим медиа, и мы посмотрели фрагмент Вашего фильма «Согласные на все меняют мир». Для нас большая честь иметь возможность пообщаться с Вами сегодня.

Майк Бонанно: Спасибо. Ужасно любезно с Вашей стороны.

Татьяна Волкова: Возможно, у некоторых участников нашего фестиваля есть к вам вопросы. Или, может быть, у Вас есть какое-то специальное послание о тактических медиа, с которого Вы хотели бы начать?

Майк Бонанно: Да нет, какого-то особенного сообщения у меня нет. Скажу только, что мы наблюдаем интересные времена, как мне кажется, потому что во многих точках земного шара общественные движения перешли от разработки тактики к разработке стратегии. Когда вы достигаете массовой мобилизации

людей на улицах, тактика становится в некотором смысле менее важной: необходима трансформация. Помимо всего прочего, мы сейчас пытаемся внести свой вклад в любую забавную и творческую инициативу, которая может вывести еще больше людей на улицы, на Уолл-стрит, например. И это новая и увлекательная задача. Вероятно, мы могли бы об этом поговорить, если Вам это интересно.

Татьяна Волкова: Да, очень интересно. Значит ли это, что у Вас сейчас есть какие-то специальные проекты внутри более широкого процесса «Захвати Уолл-стрит»? Не могли бы Вы нам об этом рассказать?

Майк Бонанно: Да нет, каких-то специальных проектов нет. Думаю, что мы участвуем во всем этом наравне со всеми остальными людьми, об индивидуальном «авторстве» каких-то акций речи не идет. Мы все вместе сидим, проводим мозговые штурмы, генерируем идеи и затем либо участвуем в самих акциях, либо «скармливаем» эти идеи тем, кто

сможет их реализовать. Так что сейчас мы заняты тем, что пытаемся внести свой вклад в общее дело, придумать какие-то интересные мероприятия и истории, которые, будем надеяться, смогут распространить идею протеста, привлечь к нему больше внимания и больше людей, которые выйдут на улицу и продолжат оккупацию Уолл-стрит.

Татьяна Волкова: Но есть ли у Вас как у художников и медиаактивистов какие-либо специальные акции внутри этого движения или Вы все-таки действуете как рядовые участники?

Майк Бонанно: В этом-то то и суть: мы действуем совместно с другими людьми, но у нас нет своих собственных проектов. Или так: эти проекты не наши, они принадлежат всем. Есть множество идей, которые рождаются внутри группы в процессе работы, и некоторые из этих идей впоследствии реализуются. Но они не являются нашими проектами, скорее, событиями. Ну, например, когда люди облачились для акции не в то, что они носят обычно, а в деловые костюмы [и раскрасили себе лица, как будто они вампиры] и в таком виде прошептавали [мимо Нью-Йоркской биржи]. Такого рода акции заряжают происходящее юмором. Или игра в вышибалы. Знаете, когда играют с мячом, бросают его друг другу, стараясь не попасть под мяч или поймать его. Так вот, люди играли в вышибалы «уход от налогов»: наряжались так, как будто они представляют различные корпорации, уходящие от налогов, и играли в вышибалы на улице. Есть и другие, весьма незамысловатые акции, которые очень перформативны. Например, вы выходите на середину проезжей части и начинаете там подпрыгивать на месте до тех пор, пока не появляется полиция. Тогда вам приходится вернуться на тротуар, чтобы вас не арестовали, но когда свет светофора меняется на зеленый, вы снова выходите на середину дороги и продолжаете там скакать. Это способ включить полицию в само зрелище протеста, стараясь вовлечь как можно больше полицейских, потому что у них самые эффектные образы,

их «костюм» очень живописен и веселит окружающих, особенно людей с камерами. Представьте, каково это: увидеть большое скопление полицейских. Поэтому когда небольшая группка людей способна вовлечь во все это куда более значительные, чем они сами, силы полиции, обычно получается забавно. Но есть много других идей... Все это вещи, которые происходили бы в любом случае и без нашего участия, это не наши личные проекты, это события, в которых мы стремимся при любой возможности участвовать.

Татьяна Волкова: Но есть ли у Вас медийные проекты, то есть акции с участием тактических медиа или большая их часть разворачивается на улицах?

Майк Бонанно: Ну, скажем, те проекты, о которых я только что рассказывал, по сути, являются медийными. Предположим, группа людей берет в руки щетки и метлы (я сказал щетки, а не метлы, потому что сейчас нельзя разгуливать с метлами, полиция арестовывает за это как за ношение оружия, просто смех!). Предположим, вы идете с группой людей с метлами и щетками, опускаетесь на четвереньки на Уолл-стрит и начинаете скрести мостовую. Вы принесли с собой воду, вы начинаете уборку. Вы же не делаете это для людей, находящихся в здании фондовой биржи, правда? И не для полицейских и не для тех 30 или 40 туристов, которые уместятся на том небольшом участке тротуара, который оцепила полиция. Вы это делаете для камер. И добиваетесь того, чтобы ваша акция попала на экраны и в новостные выпуски. Так вот, все описанное является медиазрелищем, акцией, специально разработанной для того, чтобы бы быть зрелищной для СМИ. Хотя эти акции очень простые, и в этом-то и заключается наша идея: проводить простые, легко воспроизводимые акции, которые могут повторяться день за днем, неделя за неделей, развлекая людей, вовлекая их в происходящее... Так можно привлечь к участию большое число людей. Это способ передать идею протеста людям, которые подумывают о том, чтобы прийти

на Уолл-стрит, но пока этого не сделали, способ сказать им, что и они могут участвовать в чем-то веселом (смеется).

Татьяна Волкова: Понятно. Вы знаете, у нас в России сейчас тоже тяжелая политическая ситуация. И у нас к Вам есть вопрос от художницы Марины Потаповой: «Как Вам кажется, что нам делать с Путиным?»

Майк Бонанно: Ох, этот Путин... (смеется). Ну что можно сделать с такой штукой, как Путин?. Знаете, у нас ведь тоже в стране был свой Путин и довольно долгое время (смеется) у нас несколько Путиных было.

Татьяна Волкова: Тогда Вы должны знать, что делать!

Майк Бонанно: Да, собственно, мы тоже тогда не знали, что с ними делать. Я уверен, что события должны развиваться в сторону массового восстания, массовых движений. Интересно будет посмотреть, какие возникнут условия [для этого], как сложатся обстоятельства, смогут ли люди мобилизоваться. Я знаю, что в России куда более репрессивный режим, чем здесь. Путин очень сложная и репрессивная штука, с которой вам придется иметь дело (смеется). Так что думаю, что придется мне приехать пожить к вам на год, чтобы разобраться, с чего нужно начинать. Но мы сейчас главным образом думаем в направлении тех успешных ненасильственных движений прямого действия, тех ненасильственных протестов, которые разворачивались по всему миру в последнее время. Проблема в том, что для того, чтобы сделать эти протесты и движения успешными, необходимо мобилизовать большое количество людей, массы людей, а на то, чтобы построить социальные связи требуется много времени, и символические акции и художественный активизм играют сегодня далеко не последнюю роль в этом процессе. Но, наверное, ненасильственные протестные движения такого рода были бы самым мягким и гуманным решением проблемы Путина (смеется).

Татьяна Волкова: Спасибо. Я хочу дать слово Юлиане Лизер, медиаактивистке, у которой тоже есть вопрос.

Юлиана Лизер: Добрый день. У меня еще один вопрос о движении «Захвати Уолл-стрит», потому что мне оно очень напоминает движение «возмущенных» Los Indignados в Испании, Греции и другие подобные протесты, произошедшие весной и летом 2011 года. И, кажется, все они закончатся ничем. В сухом остатке только опыт коммуникации, но ничего больше. Что Вы на это скажете?

Майк Бонанно: Эти явления очень похожи. Но, мне кажется, заблуждение оценивать успешность движения на основании того относительного прогресса, которым увенчался его попытка влиять на политический курс. Я думаю, что в любое движение, в любую борьбу провалы и неудачи входят как успехи. Должно произойти множество неудач, целые серии провалов, пока не родится формула успеха и численность участников, необходимая для успеха, особенно, если речь идет о мирной, ненасильственной борьбе. Она не может состояться без массового участия людей, людей, не просто соглашающихся с заявленными целями, но лично участвующих [в борьбе за них]. И подобной мобилизации очень трудно добиться, на это обычно уходят годы. Если вспомнить движение за гражданские права в Соединенных Штатах... (связь прерывается).

Татьяна Волкова: Окей, спасибо, Майк. Мы очень рады возможности поговорить с Вами, и очень надеемся, что Вы сможете приехать сюда в будущем году. Это возможно?

Майк Бонанно: Конечно, то есть, я думаю, что да.

Татьяна Волкова: Отлично. Эта конференция о медиакультуре будет ежегодной, и, возможно, на следующий год мы сможем пригласить Вас сюда. У нас к Вам есть еще один вопрос, который задаст медиаактивист Александр Бидин.



Александр Бидин: Когда начиналось движение «Оккупай Уолл-стрит», в социальных медиа очень широко распространялась информация и множество людей присоединились к странице события в Фейсбуке, но при этом 17 сентября на площадь вышло всего около 700 человек. Насколько я помню, фактически только на прошлой неделе удалось раскатать ситуацию до того, чтобы к акции присоединились до 15 тысяч человек. Считается, это произошло потому, что этих людей вывели на улицы профсоюзы. Профсоюзы – это те организации, которые основаны, скорее, на каких-то реальных связях между людьми, нежели на виртуальных. Как Вам кажется, какая сравнительная роль профсоюзов, социальных медиа и активизма в движении «Оккупай Уолл-стрит» и почему в этом случае социальные медиа срабатывают совсем иначе, нежели на площади Тахрир или в других странах?

Майк Бонанно: Прежде всего, я думаю, что медиаактивизм играл очень важную роль в движении. Знаете, огромное количество независимых журналистов

освещали происходящее с места событий и тут же выкладывали свои видео в Сеть. Благодаря им достоянием обществу становились истории самоуправления полиции, об этом было много прекрасных репортажей, сделанных медиаактивистами, находившимися на улицах вместе с протестующими. Эта группа ежедневно освещала происходящее, и это было очень важно. В особенности потому, что важно рассказать историю, ведь затем ее пересказывают главные СМИ, и это ключ к тому, чтобы заинтересовать как можно больше людей протестами, чтобы они сами выходили на улицы, увидев, что движение набирает силу. Но что по-настоящему эффективно заставляет людей присоединяться к протесту... (связь прервалась).

Александр Бидин: Мы говорили о том, как наиболее эффективно распространять информацию [о протестном движении]...

Майк Бонанно: Да. Я думаю, что медиаактивисты отлично сработали в данном

случае, и мне также кажется, что роль социальных медиа принято переоценивать. Думаю, что большинство выходит на демонстрации потому, что друзья связываются с ними напрямую, и когда я говорю «напрямую», я имею в виду телефонные звонки, e-мейлы, а не «like» в Фейсбуке, письма: «Привет, обязательно приходи!» И такое «сарафанное радио» в традиционном смысле этого слова и в тех формах коммуникации, которые подразумеваются неким социальным контрактом между друзьями и знакомыми, играет не последнюю роль в решении людей присоединиться к протесту. Одновременно с этим и Твиттер, и Фейсбук странным образом оказались очень эффективными каналами для более широкого распространения информации о происходящем. Отчасти потому, что медиа сейчас так помешаны на Твиттере и Фейсбуке. Но и Твиттер и Фейсбук преследуют свои интересы, у них свои PR-отделы, пропагандирующие идею так называемой революции Твиттера и Фейсбука [революции, осуществленной посредством социальных сетей], в то время как ничего подобного не существует (смеется). Однако заблуждение относительно сверхважной роли социальных сетей в конце концов само по себе становится сверхважным, сама эта иллюзия. Говорить о том, что события на площади Тахрир представляли собой революцию Твиттера и Фейсбука это фантазия. Ведь столько людей работают не покладая рук над организацией всего этого на низовом уровне, да и Твиттер, и Фейсбук не распространены настолько, чтобы мобилизовать те огромные массы людей, которые мы сегодня наблюдаем. Суть в том, что протесты на Уолл-стрит с большей вероятностью, чем какие-либо другие, способны превратиться в революцию Фейсбука или Твиттера, потому что в этом месте велика концентрация пользователей этих сервисов, с большей долей вероятности откликающихся на твиты или посты о протестах, в то время как в других контекстах Фейсбук и Твиттер просто не столь важны, как они сами в этом пытаются меня убедить.

Татьяна Волкова: Майк, огромное спасибо. Увидимся в будущем году!



Валерий Леденев: Проводите ли Вы различие между активизмом и искусством?

Нина Фелшин: Прежде чем я отвечу, позвольте мне не согласиться с представлением о том, что искусство может существовать в некоем автономном пространстве, изолированном от современного мира. Идея «искусства ради искусства», на мой взгляд, ушла в прошлое, хотя и сегодня многие в нее верят. В наше время столько областей науки стали междисциплинарными: мы больше не изучаем предметы вне более широкого контекста, в котором они существуют. Мне кажется, наиболее интересные образцы современного искусства отражают эту взаимосвязанность, вбирая в себя происходящее в так называемом реальном мире. На Ваш вопрос невозможно ответить односложно.

Художники зачастую являются и критическими мыслителями. Если они размышляют о политических или социальных проблемах, это непременно отразится,

пускай и исподволь, в их искусстве. Это, конечно, не распространяется автоматически на всех художников. Есть те, чьи работы не являются открыто политическими и, тем не менее, они не перестают от этого быть художниками-активистами. Поэтому я думаю, что возможны разные сценарии: есть художники, в меньшей степени вовлеченные в происходящее. Есть художники, чьи работы политические, то, что они делают, посвящено социальным или политическим вопросам, но при этом эти художники не обязательно являются активистами. Я провожу это разделение во вступительной статье к своей книге. Существует современное искусство, смысловое содержание которого очень расплывчато и неоднозначно: вам трудно определить, в чем послыл художника, но вам кажется, что он политического свойства. Для меня такое искусство не является ни политическим, ни активистским. Подобного рода работы – и здесь мне на ум приходят проекты Дженни Хользер и Барбары Крюгер – могут быть провокационными, но они не политические. Суть активист-

ского искусства не только и не столько в том, чтобы изменить мир – мне вообще не кажется, что искусство это под силу. Для подобных изменений требуется немало больше, как мы видели на примере «арабской весны» или движения «Оккупай Уолл-стрит». Но если работа художника или творческая акция изменяет то, как мы смотрим на вещи, повышает нашу сознательность, так сказать, то это большое достижение.

Валерий Леденев: Я хотел бы, чтобы мы на минуту затронули вопрос качества. Можно ли говорить о критериях оценки «качества» или «эффективности» искусства, если речь идет об активистском искусстве и искусстве как таковом? Или же для успеха этим работам и акциям достаточно правильно обозначить проблему?

Нина Фелшин: Это превосходный вопрос. В моей книге «Искусство ли это? Дух искусства как активизм» я касаюсь вопроса о том, как определяется успех объектов, перформансов и других типов художественного высказывания, принятых художниками-активистами. Для меня вопрос качества в этой связи чрезвычайно важен – вообще в связи с эстетическим как таковым, хотя для некоторых само понятие «качества» – сугубо элитистский конструкт. В моем представлении «дидактическое» искусство, которое просто доносит суть проблемы и не содержит в себе поэтического компонента, не способно на преобразовательный эффект и не работает как искусство. Хотя, безусловно, агитпроп имеет право на существование. Для успеха политического или активистского искусства чрезвычайно важно дать зрителю или участнику возможность – пространство – самостоятельно спроецировать [эту работу на свой опыт]. Это то, что я называю поэзией или эстетической компонентой политического искусства. Вместо того чтобы вбивать вам что-то в голову, такое искусство предоставляет вам пространство, в котором вы можете по-иному взглянуть на вещи. Юмор – отличный прием, срабатывающий эстетически и поэтически, потому

что [в удачном художественном проекте] должен присутствовать элемент соблазна, что-то, что притягивало бы людей. Потому что если колотить кого-то кувалдой [назидательности] по голове, это только отталкивает. За исключением тех, кто и так уже верит в то, что пытается артикулировать художник, и в этом случае искусство просто укрепляет вас в ваших устоявшихся взглядах, но исключает из своего радиуса действия тех, кто этих взглядов не разделяет. Как я уже говорила, агитпроп занимает определенное место в искусстве, но это не то, с чем мне было бы интересно работать как куратору. Для успеха то искусство, о котором мы говорим, должно заключать в себе поэтический элемент. В противном случае оно обречено наставлять узкий круг людей, которые и так уже разделяют проповедуемые взгляды. Сознание остальных останется незатронутым в лучшем случае, а в худшем, просто отключенным.

Валерий Леденев: Вы упомянули пропаганду, агитпроп. В этой стране в советские времена агитпропа было в избытке, поэтому сейчас у людей на него что-то вроде аллергии. Возможно ли вообще говорить о пропаганде в положительном ключе?

Нина Фелшин: Это сложный вопрос. Скажем, мне интересна тема пропаганды, я давно хочу почитать Эдварда Бернейса, племянника Фрейда и отца PR (Public Relations). Вначале PR, или теория массового убеждения (эвфемистический термин для обозначения пропаганды и медиаманипуляции), использовался для продвижения потребительских товаров. Затем – для продвижения идей, что зачастую включало в себя ложь и преувеличения. Так что, на мой взгляд, трудно говорить о положительных функциях пропаганды, если только она не используется против самой себя, иронично, подрывая или высмеивая свой посыл.

На днях я побывала в одном из московских музеев и видела эти чудесные открытки с пропагандистскими плакатами советских лет, которые сегодня кажут-

ся практически юмористическими или ироническими. Их трудно воспринимать серьезно, потому что тексты вычурны и авторитарны. Я думаю, что в конце концов пропаганда предназначена для того, чтобы не допустить критического мышления и проявлений инакомыслия. Она пытается апеллировать к стабильному чувству людей. Она неприкрыта и недвусмысленна. США не меньше, чем Советский Союз и, наверное, современная Россия, замешан в производстве пропаганды и распространении дезинформации. Интересно, что само слово *disinformation* в английский язык пришло из русского языка, от слова «дезинформация».

Валерий Леденев: Можно утверждать, что, как правило, художник, увлеченный социальными или политическими вопросами, не обладает знаниями и опытом профессиональных социологов, филологов или политологов, необходимыми для того, чтобы заниматься данными проблемами. А если так, стоит ли вообще обращаться к активизму, который предполагает большую ответственность?

Нина Фелшин: Я твердо убеждена, что нам всем необходимо принимать участие в том, что происходит вокруг нас. Я не провожу таких академических разграничений. Мне кажется, что для того, чтобы что-то изменить, необходимо знать, что происходит, быть хорошо образованным, знакомым с различными точками зрения и обладать навыками, необходимыми для того, чтобы заниматься различными проблемами. В противном случае мы все являемся мишенями для пропаганды и дезинформации. Нужно забыть, наконец, эту идею о том, что счастье заключается в неведении.

Валерий Леденев: Некоторые считают, что начав заниматься политическим активизмом, ты неизбежно попадаешь в пространство политического, а, следовательно, пространство подлинной, осязаемой опасности, в котором перестаешь быть тем, кем был, и становишься кем-то другим, человеком, по-

ставленным перед выбором. Вы с этим согласны?

Нина Фелшин: Я думаю, что тем, кто занимается политическим активизмом, совсем не обязательно переступать какую-то черту, после которой назад дороги нет. Некоторые на это способны, другие не чувствуют в себе сил или потребности сделать это. До 11 сентября мой интерес к политике главным образом проявлялся в темах, посвященных выставкам, которые я делала. По прошествии этих лет я бы сказала, что я настолько же погружена в борьбу с несправедливостью, насколько я погружена в современное искусство. Хотя я всегда думаю об этой борьбе с точки зрения того вклада, который я как творческий человек могла бы в нее внести. Я никогда не испытывала потребности вытолкнуть себя за границы своей зоны комфорта. Возможно, это проявление слабости. Когда я думаю о насущных проблемах нашего мира, я всегда стараюсь подойти к ним творчески. Могу предположить, что в этом и состоит задача художника.

Валерий Леденев: Вы слышали о российской арт-группе «Война»?

Нина Фелшин: Да.

Валерий Леденев: Что Вы о ней думаете?

Нина Фелшин: Я мало о них знаю, но, кажется, они имеют дело с очень сложными вещами, и они чрезвычайно серьезно относятся к тому, чем они занимаются. Мне бы хотелось узнать о них побольше. [После интервью я выяснила, что группа раскололась на московскую и питерскую фракции, и что питерская фракция, так сказать, перешла ту самую черту, о которой Вы говорили ранее. Петербургская часть группы трансформировалась в нечто авторитарное, и печальная ирония заключается в том, что их собственная авторитарность мало чем отличается от авторитарности государства, которую они критикуют. Этой фракции также свойственна же-

стокость и манипулирование, и самое тревожное – это то, что эксплуатации и дурному обращению члены этой группы подвергают своих собственных маленьких детей. НФ]

Валерий Леденев: Группа получила государственную премию «Инновация» за свою акцию в Санкт-Петербурге, в ходе которой они нарисовали на мосту член...

Нина Фелшин: Знаю, и мне кажется, это совершенно потрясающий проект. Мне нравится элемент юмора, который в нем присутствует. Нарисовав член на половине разводного моста, они знали, что его поднимут для того, чтобы дать возможность пройти большим кораблям, это позволило им использовать мост как механизм эрекции.

Валерий Леденев: Меняет ли получение государственной премии художником-активистом статус того, что он или она делает?

Нина Фелшин: Я думаю, что существует потенциальная опасность в том, чтобы стать частью институций или получить признание истеблишмента. Герберт Маркузе использовал термин «репрессивная толерантность» или «репрессивная терпимость», говоря о попытках государства нейтрализовать или кооптировать диссидентское поведение через выражение к нему терпимости. На мой взгляд, только сам художник может решить, как ему относиться к подобного рода вещам. Если художник или коллектив художников любят быть в центре внимания истеблишмента или мейнстрима, это может стать серьезной проблемой в случае, если они позволяют этому влиять на содержание своих работ. С другой стороны, такого рода признание дает доступ к трибуне, к которой при других обстоятельствах у них не было бы доступа. К примеру, когда американский режиссер-документалист Майкл Мур получал награду американской киноакадемии, он использовал эту возможность для того, чтобы высказаться против войны в Ираке.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Текст впервые опубликован на <http://artchronika.ru> 05.10.11.

Как Вы стали активистом?

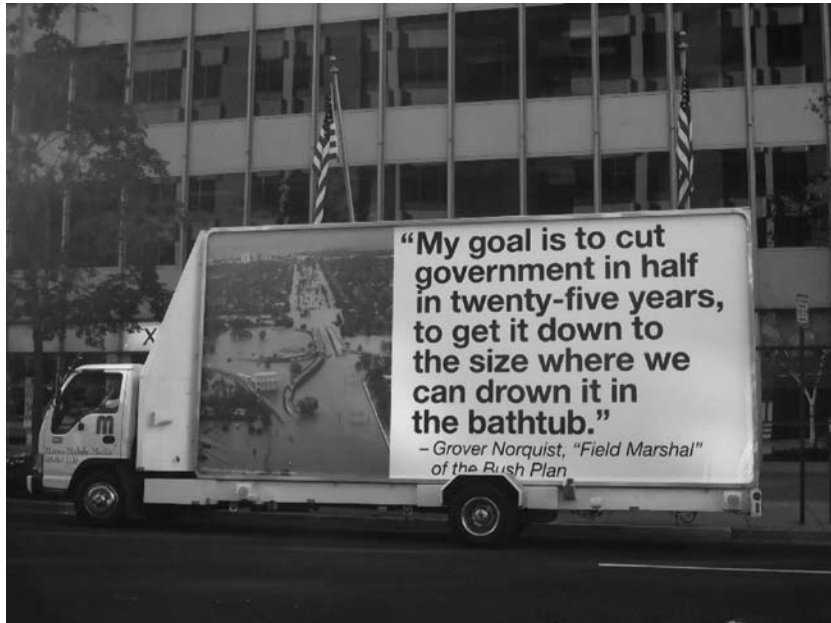
Мое политическое сознание оформилось в 80-е годы. Меня возмущала гонка вооружений времен холодной войны и империалистическое вторжение США в Центральную Америку. Тогда я участвовал в протестном движении за замораживание производства ядерного оружия, оно называлось «Ядерная заморозка». Это была вполне мягкая и либеральная форма постановки вопросов правительству. «Зачем производить еще больше ядерного оружия, если планету уже можно уничтожить несколько раз? Давайте тратить деньги более эффективно» и так далее. Но потом я осознал, что нельзя перестать производить ядерное оружие, если не закрыть заводы по его производству, и что ты не можешь закрыть эти заводы без того, чтобы реструктурировать общество, которое производит это оружие, а чтобы реструктурировать общество требуется социальная революция. Так что я начал верить в социальную революцию.

Каков Ваш самый ранний опыт протеста?

Большую часть 80-х протесты были скучноваты. Множество кричащих людей, множество лозунгов, публику к участию не привлекают. Протест того времени резко отграничивал активистов от зрителей. В нем была жесткая структура: все должны собраться, выставить колонки и микрофон, все слушают речи, которые не очень хорошо слышны. Участники, скорее, беседуют между собой, чем слушают, и никогда не известно, попало ли хоть что-то из этого в новости. У меня сходный опыт по митингам оппозиции здесь, особенно в нулевые. Конечно, был и другой вид протеста, который так же является частью американской традиции – гражданское неповиновение. Наибольшую известность ему в двадцатом веке принесли Ганди и американское движение за гражданские права. За этим стоят целая традиция и философия. Краткая формулировка такова: ты нарочно и очень сознательно (и по возможности искусно) нарушаешь



несправедливый закон. Часто такое нарушение несло в себе религиозные черты, нечто вроде христианского «свидетельства» о несправедливости. Идея была в том, чтобы нарушить несправедливый закон во имя большей справедливости. Классический пример этого – случай из движения за гражданские права в Америке. В то время в ресторанах Юга были отдельные буфетные стойки для черных и для белых – и это было несправедливо. И тогда прошла целая серия сидящих забастовок, когда чернокожие студенты садились за буфетные стойки «только для белых» и заказывали там себе что-нибудь, молочный коктейль, например. Это был сознательный акт. Перед этим они проходили тренинги: как проводить гражданское неповиновение, как оставаться спокойным, как сохранять, что называется «дисциплину ненасилия». Белые зачастую просто заходились от ярости, начинали оскорблять забастовщиков, обзывать их расистскими прозвищами, выливать им на голову молочные коктейли и так далее, а протестующие просто сидели, сохраняя достоинство, и этим являя сви-



детельство «ненависти и несправедливости». И одно это уже создавало ясную картинку – что хорошо, что плохо.

То движение за мир, в котором участвовал я, было связано с другими вопросами, но имело схожую тактику. Наши усилия мы сосредоточили на воздушных базах и военных объектах, где производились или испытывались следующие поколения ядерного оружия. Мы садились перед воротами в большую лабораторию по производству оружия и пытались помешать работникам туда войти; мы пробирались на большие воздушные базы и старались остановить пробные запуски ракет. Вот это было уже вполне радикально.

Это, наверно, очень сильно подействовало на Вас в юности?

Очень сильно. Как духовное прозрение. Это несло в себе эффект настоящего освобождения. Я внезапно «понял». Я

понял все ровно до той степени, чтобы понять, что люди во власти не понимают. Я был хорошим белым мальчиком из среднего класса, следовал правилам, хорошо себя вел. Я интернализировал авторитет и власть всю свою жизнь, и какая-то часть меня думала, что у меня нет никакого права перегораживать дороги. Я смущался, меня мучили угрызения совести. Но я был не один, мы прошли тренинги ненасилия. Как реагировать, например, когда вас хватает полицейский и так далее. Я знал все, что должно будет случиться перед арестом, что случится в тюрьме. И потому я был спокоен, я чувствовал себя в безопасности. На следующее утро мы собрались и нас было 1100 человек. Среди нас были известные люди: Вэйви Гриви и Дэниэл Эллсберг, важнейшие фигуры 60-х. Нас арестовали вместе с этими парнями. И странно – арест переживался как освобождение. Точно пелена упала с глаз, и я осознал вещи о себе и о мире, которые не понимал до этого.

Передвижной билборд. Вашингтон, 1995.



Мне стало абсолютно ясно, что все на свете – политика. До этого я считал, что все естественно. Типа, хорошо, вот эти ребята должны быть во власти, потому что они всегда были во власти, это в природе вещей. Но когда я начал действовать, когда я вошел в поток истории, я понял, что все хрупко и нестабильно. Я понял, что больше я не в безопасности, что вещи опасны, и потенциально – управляемы. Люди во власти не принимают верных решений. Они не те эксперты и защитники, за которых себя выдают. До того я предполагал, что они более или менее действуют в лучших интересах общества. А теперь я знал, что за все отвечаю я сам. Каждый отвечает, но я знал, что я отвечаю. Вот это было решающим моментом. Я никогда так до конца и не понял всю психологию этого процесса, но когда ты проходишь через такую трансформацию, то видишь, что реальный радикальный протест работает, что это преобразует личность и является политической необходимостью.

Вот так я описал бы мое политическое рождение. Из неповиновения у дверей военной лаборатории в Калифорнии.

Что же произошло дальше?

Я продолжил участвовать в акциях. Был арестован. Объявил голодовку в тюрьме. Но это не была тюрьма в привычном представлении. Это не то, что в Южной Африке, где тебя арестовывают, а потом пытаются. После ареста было похоже, что ты просто тусуешься с друзьями где-нибудь на большом складе. Было весело, настоящее приключение. Об этом я говорю честно, не хочу создавать ложного впечатления. Мы вышли, продолжили участвовать в демонстрациях. Да, как я и говорил, большинство из них были довольно скучными. Даже акты гражданского неповиновения стали выглядеть слишком шаблонно, отрепетированно. Приходишь, садишься, тебя арестовывают, ведут в тюрьму, там тебя ждут адвокаты. Маловато искусства,

Сцена из акции «Quarantine WalMart», 2006.

драматургии, действия. Они были полезны и важны, но чего-то не хватало.

После года такой политической жизни я вернулся в колледж. У меня были друзья-художники и были друзья-активисты. Но вместе они не работали. Друзья-художники занимались своими вещами, обращаясь к одной и той же окологуможенной аудитории, а я и мои друзья-активисты проводили демонстрации на ступенях библиотеки для все тех же 200 симпатизирующих, что приходили на нас посмотреть. Ничего не меняется. Так, понятно, и что будем делать?

И вот тогда мы узнали, что у нас на кампусе есть маленькая военно-исследовательская лаборатория. Несколько моих друзей-активистов захватили лабораторию, удерживали ее целый день, думая, что привлекут внимание к проблеме.

Но надо понимать, что это были 80-е. У студентов сложился стереотип о 60-х: для них протестом было то, чем занимались немытые волосатые люди в далеком прошлом. Сейчас это выглядело неуместно и глупо. В 80-е годы все посвящалось карьере и успеху. У нас уже был совершенно иной набор культурных понятий и референций. Стиль нашего протеста никак не подходил студенческому сообществу. Сейчас расскажу о той первой акции, когда мы придумали новую концепцию сидячей забастовки. Я не говорю, что она была более успешной, чем изначальная, но она, несомненно, была более изобретательной и артистичной и куда больше соответствовала духу времени.

И на что это было похоже?

Мои друзья-активисты провели традиционную сидячую забастовку. Мои друзья-художники посмотрели на это и сказали: «Это не работает. Это никак не увязывается с жизнью студентов. Давайте сделаем это по-другому. Мы же безумные художники, давайте делаем это по-другому». И вот у одного из моих приятелей появилась идея. Мы

собрались и решили создать псевдо-организацию. Религиозную, сумасшедшую, антикоммунистическую правую организацию, которая будет представлять «молчаливое большинство» – всех тех студентов, которые еще не высказались на тему лаборатории. И все мы были студентами-инженерами. Группу мы назвали «Ядерные святые Америки». Совершили налет на больницу и украли белые врачебные халаты. Под ними у нас у всех были строгие костюмы. У всех нас были Вокмены – что было в то время новинкой, и выглядело как-то совсем авангардно-футуристически. И мы все носили атомный символ – перевернутую вниз пятиконечную звезду. Символ дьявола. Мы были религиозным культом. Мы вышли с целой легендой о себе и о том, чего хотим: «Каждый студент должен взять три курса по прикладной инженерии, коммунизм везде, они идут, чтобы отобрать у нас наш стиль жизни. Нам надо не только остановить этих радикалов от вмешательства в атомные исследования, нам надо наращивать ядерные исследования. Мы отвечаем на призыв президента Рейгана к волонтерам». И вот теперь уже мы захватили лабораторию. Мы собирались укреплять военно-промышленный комплекс добровольно. Одна девушка – это был один из лучших проектов – начала вязать шарфы, чтобы ракетам было тепло на университетском кампусе.

Некоторые из наших, кто остался на кампусе, развесили плакаты: «Студенты вторгаются в лабораторию, чтобы ПРОВОДИТЬ военные изыскания. Бесплатная еда и религиозная церемония в 15.00». Так что пришло много студентов, 200–300 человек. Они решили, что это странно и по-идиотски, и клево. Они понятия не имели, что происходит. А мы ничего не объясняли – просто происходило такое безумное нечто. Между прочим, это хорошо работает в рекламе: не надо рассказывать людям все до конца, предоставьте им сообразить самим. В рекламе вы дразните их, используете «тизеры». Мы тоже много этим пользовались. Наша «легенда» гласила: «Мы здесь, чтобы провести некие исследо-



ования, и мы не уйдем, пока работа не будет сделана». Было весело. Мы срывали их исследования, производя свои «исследования».

В 3 часа несколько сот студентов пришли к нам на религиозную церемонию – мы причастили их маленькими конфетками в форме атомных грибов. И сделали еще кучу всего. Затем профессор, руководивший работой лаборатории, спустился к нам, чтобы узнать, что происходит. Только неделю назад, когда происходил обычный прямой протест, он оставался как бы над схваткой в роли благородного джентльмена. И на тот момент он с легкостью вышел сухим из воды, не подтвердив ни на секунду, что в его лаборатории идут ядерные исследования. И вот он спускается из своего офиса, а тут мы, вырядившиеся, как сумасшедшие. Однако благодаря нашей правофланговой риторике он считает, что мы не придуриваемся, что мы на самом деле поддерживаем его исследо-

вания. Профессор присоединяется к нашему причастию, и студенческая газета снимает, как он стоит с открытым ртом и ждет конфетку. После этого он сказал: «Спасибо, ребята, вы продемонстрировали нам поддержку военных исследований на кампусе, но теперь нам надо вернуться и делать то дело, которое вы так поддерживаете!» А мы, так сказать, оставались в роли, перестали его слушать, и продолжали разговаривать о своих выдуманных исследовательских проектах. Было ясно, что мы никуда не уходим. И тогда он понял, что мы разыгрываем его, как дурака. Он разъярился и ушел. А утром нас выставили.

Однако уже на следующий день разошлись новости: группа клевых, сумасшедших людей захватила лабораторию и обманула профессора, который так легко отдался в прошлый раз. Это действительно помогло собрать доказательства того, что на территории кампуса ведутся военные исследования,

а не мирные, как они утверждали. Это длинная история. Но это было первой акцией, которую я делал в этом веселом, игровом, перформативном режиме, и следующие 20 лет с лишком все те креативные политические вещи, которые я делал, произошли из этой акции.

Можете как бы отойти на несколько шагов и проанализировать эту акцию?

Конечно. Я думаю, мы высмеивали протест – традиционный протест – чтобы протестовать эффективней, привлекая внимание студентов, которые уже и без нас считали протест посмешищем. В том-то и парадокс. Мы использовали юмор; и мы также сломали границы между аудиторией и актерами/активистами. В итоге все студенты наводнили лабораторию и участвовали вместе с нами, становясь частью протеста, сами не зная того, и постепенно вовлекаясь в перформанс вместе с нами. А еще мы всюю заимствовали и перерабатывали клише поп-культуры – бренды, ТВ-шоу, популярные конфетки и так далее. Мы принесли телевизор, чтобы посмотреть вместе «ночной футбол по понедельникам»; к нам приходил поющий клоун – разносчик пиццы. Мы делали кучу сумасшедших вещей – и выиграли. Потому что американцы обожают розыгрыши, они обожают саму идею, что маленький человек может оказаться умней огромной институции. И дальше мы продолжали изобретать простые «народные» способы достучаться до людей. Мы пользовались множеством общеизвестных элементов. Мы действовали в духе политических трюков. В основном это был сдвиг от «от хореографически поставленного» протеста к «современнотанцевальной» его версии.

Что вы имеете в виду под современнотанцевальной версией?

Если подумать о той визуальной истории, которую рассказывает классический протест, то в нем есть сильный христианский элемент. Нечто от мученичества – не то, чтобы кого-то убивали, но... это все уже в языке твоего тела. Ты

укладываешь свое тело на землю, тебя уносят, ты поешь песни. Ты свидетельствуешь о несправедливости, как ранние христиане. Молодым людям в середине 80-х эта образность не говорила ничего – нам нужны были новые методы. И если ты каждый раз все изобретаешь заново, то ты не можешь позволить себе быть скучным. Тебе нужно использовать силу парадокса и абсурда.

Вы хотите сказать, что для того, чтобы добиться цели, Вам надо было доносить свое послание более творческим образом, чем «традиционным» протестующим?

Вот именно. Для своей акции в атомной лаборатории мы сгенерировали этот голос правых, который обнажил всю сумбурность их идеологии. Мы также научились привлекать внимание СМИ. Им надо дать яркую картинку, образ, поп-икону, если вы хотите транслировать ее на большую аудиторию. Одной из наших самых успешных акций стало создание организации «Миллиардеры за Буша». Во время выборов 2004 года вместо того, чтобы жаловаться, как плохо идут дела у нас, мы праздновали то, как хорошо идут дела у очень-очень богатых. Участвуя в нашей акции, множество людей оделись в смокинги и красивые платья и восхваляли президента Буша за то, что он помог им стать еще богаче. У нас были лозунги, символы и политическая программа за богатых. Несколько тысяч людей по всей стране приняли участие в этом проекте. Проходя мимо и видя всех этих разряженных людей, ты думал: «Стоп! Им-то может и отлично, но я не миллиардер. Почему я-то должен голосовать за Буша?» А СМИ, в свою очередь, получили яркую картинку и сюжет для новостей – как раз то, за чем они и охотятся.

Можете вспомнить другой пример творчески задуманной акции против правых?

Конечно. Республиканцы старались провести таможенный закон в пользу богатых, который, как они утверждали,

Convention Diary New York City, Aug 30 - Sept 2

Associate editor Robert Kaiser and Pulitzer Prize winning photographer Lucian Perkins are at the Republican Convention in New York City collecting images and impressions in their diary.

They want your help. Join them for their live discussion every day at noon. E-mail your suggestions for Bob and Lucian to conventiondiary@washingtonpost.com.



не ущемит американские семьи. Сегодня уже и правые понимают важность использования медиа, так что два конгрессмена, которые стоят за этим законом, поднялись на борт того корабля, где в 1773 году произошло знаменитое бостонское чаепитие. Тогда весь чай, обложенный налогом британского правительства, был выброшен в море. Это было сделано потому, что американские колонисты хотели, чтобы налоги с них взимали лишь местные, специально избранные представители. Событие это стало одной из первых освободительных акций в американской истории, и конгрессмены старались присвоить его иконографию, чтобы достучаться до народа. Выкидывая ящик чая, то есть «налог», за борт, они хотели показать, что налогообложение, которое они стараются провести, даст всем свободу. Мы знали, что там будут журналисты,

так что в тот момент, когда конгрессмены уже готовы были выбросить ящик за борт, перед кораблем показалась маленькая лодочка, где сидели двое людей и был вывешен лозунг «Спасательный плотик американской работающей семьи». Люди в лодочке стали кричать, чтобы их не топили. Перед конгрессменами встала дилемма: либо не кидать ящик, либо рискнуть потопить его. И конечно, они выбросили ящик. И та картинка, которая обошла все СМИ, это республиканское предложение по налогообложению потопляет кораблик американской семьи.

Это позволило людям понять проблему через образ?

Да, потому что люди часто не понимают сложных статистических или законодательных проблем. Вы обязаны создать

образ, основанный на простых примерах и иллюстрациях. В восьмидесятые годы – в десятилетие апатии – движение «Ядерная заморозка» собрало три четверти миллиона людей, протестовавших в Центральном парке. Цифры огромные, большие, чем в 60-е, но культурно это имело очень малый эффект... Таким образом, сильное общественное воздействие стало моей целью. Это стало моим искусством. А затем и моим делом.

А что Вам помогло избежать апатии и остаться в протесте?

На то есть несколько объяснений. Одно из них подошло только мне – я сделал это своей профессией. Конечно, это не может распространяться на всех, это не подходит для миллионов. Но это стало ответом для меня. Так же и характер. Я романтик. Мне нравится быть живым – в жизни так много жизни, которую стоит жить! Мне не нравились циничные, депрессивные, обесчелоченные яппи, которых я встречал. Это выглядело каким-то моральным поражением. Их жизнь казалась лучше от того, что им не нужно волноваться о большом мире политики, но их души, казалось, повреждены. Что-то в их сердце умерло, или они сами убили это. От чего стали и грустней, и поверхностней. Активисты, с которыми я работал, ставшие моими друзьями, жили по своей правде, сражались за мир, в который верили. Они были увлечены и избрательны. С такими людьми хорошо идти по жизни.

Я агностик в том, что касается веры в одно конкретное большое дело. Любая борьба хороша. В мире такой переизбыток горя, что не составляет труда найти проблему, которая будет значима именно для тебя. Но вот во что я свято верю, так это в мое ремесло, в то, над чем я работаю, сводя воедино все эти художественные приемы не только для протеста – а это всего лишь одна из многих сфер их применения – но для самых разнообразных политических платформ. Сегодня протест не просто занятие, а признанная часть культуры.

С недавних пор академическая среда стала проявлять огромный интерес к протесту. Несколько раз в год мне звонят за справками. Люди сообщают, что пишут докторские диссертации по «Миллиардерам за Буша». Не только в США, но и в Бразилии и в других местах. Может, это потому, что мы стали массмедийным событием, а академическую науку всегда интересуют медиа. И медиа становятся частью протестной культуры, поскольку протест все более эффективно их использует.

Какова теперь политическая актуальность? Что будет новой волной?

Сегодня я думаю, что люди, которых ограбили банки, должны выйти на улицы и протестовать, однако этого пока не происходит. Это загадка. Хотя, кажется, сейчас уже что-то назревает (прим. ред. движение «Оккупей Уолл-стрит» только начинало разворачиваться, когда мы брали это интервью в Москве). Начинают происходить интересные вещи. Волне трудно подыскать одно определение. Скорее всего, это серия небольших волн, но я думаю, будет и одна большая волна, достаточно сильная, чтобы высоко подняться, мы скажем тогда: «хорошо, сейчас или никогда» и выйдем на улицы.



Любое обсуждение практик «сверхидентификации» должно начинаться с отказа от идеи того, что «сверхидентификация» является или может являться конкретной стратегией успешной и уверенной атаки против сегодняшней метаполитической, постдемократической системы управления обществами. «Сверхидентификация» – это не вангардистская реакция, направленная против общественных систем власти и контроля, а, скорее, «симптом» идеологической неопределенности и того смещения, сдвига идентичностей, которые характерны для позднего капитализма. Вместе с тем «сверхидентификация» описывает не вполне прозрачные «моменты» культурных практик, в которых их субъекты сознательно принимают риск испытать на себе последствия своих привязанностей, принадлежности, вектора желаний через принятие собственной укорененности в общественных связях, укорененности в пространстве, в котором сопротивление или конформизм не могут представлять собой однозначного выбора. Таким образом, «сверхидентификация» относится к одной из форм «критич-

ности», которая важна для культурных практик в той степени, в которой «субъекты сверхидентификации» начинают признавать и принимать реальность того, что их субъективность тесно переплетена – и завязана на общественные дискурсы, власть, властные полномочия, гетерономию, а также структурно вовлечена в их воспроизводство. В этом смысле практики «сверхидентификации», вероятно, могут способствовать критическому исследованию сегодняшних социальных догм в той части, в какой бессознательный аспект собственной принадлежности к социальному аппарату [вос]создается и за пределами выражения человеком его идентичности и надзора за нею. Это и есть приставка «сверх» в «сверхидентификации», тот самый ее излишек.

С конца 1990-х годов важные теоретические концепции очертили контекст взаимоотношений между культурным активизмом и общественными низовыми движениями, которые противостоят сокращению государственного регулирования общественной жизни и экономики, вызванному экономической

глобализацией и неолиберальной политикой. Активистские практики конца 90-х и начала 2000-х годов заявили тактику и стратегии борьбы против неолиберальной эксплуатации публичного пространства, ослабления социального государства и контроля за информацией и СМИ, осуществляемого могущественными корпорациями.

Движение «Reclaim The Streets» [«Верни себе улицы»] отвоевало публичное пространство городов, дуэт активистов «The Yes Men» [«Согласные на все»] предпринял попытку подорвать легитимность политики ВТО и управленческого дискурса крупных корпораций, а «Critical Art Ensemble» [«Ансамбль критического искусства»] критически исследовал евгенику и биополитику позднего капитализма. В том же русле Герт Ловинк и Дэвид Гарсия ввели в оборот термин «тактические медиа» (их книга «Азбука тактических медиа» вышла в 1997 году) для обозначения нового духа времени, духа кочевого и требующего новых тактик в согласованном, коллективном культурном сопротивлении¹.

Новый политический вызов

Критические художественные практики и арт-активизм как одна из них имеют сегодня дело с новым идеологическим спектром, нашпигованным многочисленными тайными ловушками. Критический дискурс антикапитализма сталкивается с потоком случайных и расплывчатых дискурсов, оказавшихся в фаворе в результате непредсказуемого пересмотра идеологических позиций и тех сдвигов, которые произошли как в правом, так и в левом лагерях. Повсюду на европейском континенте метаполитическая постдемократическая власть не смогла найти общего языка с низшими слоями и со средним классом, поспособствовав тем самым гегемонии правого популизма. Национальные фронты, консервативные популисты, парламентские коалиции правых сил, идеологи правого культурализма конца 70-х (ошметки так называемых новых правых) выиграли сражение за идеоло-

гическое господство, вняв «страстям» недавно пролетаризированного, даже люмпенизированного социального слоя. Продолжающийся экономический кризис свергает людей в пучину невзгод и разжигает реакционное недовольство. В этих условиях «имманентный антикапитализм» (а-ля Хард и Негри) просто не имеет шансов на то, чтобы свергнуть догмы неолибералистского блока или отразить призывы к «возвращению к (общим) этническим корням». Такого рода сопротивление узурпировано консервативными дискурсами. Замаскированные «неолибералы» скрывают традиционалистскую программу, в то время как левые и антиавторитарные силы зачастую прибегают к мультикоммунитаристскому дискурсу, что может приводить к натурализующей идеализации «общего»².

Перед лицом многосложности сегодняшних идеологических реефикаций необходимо бросить вызов самой идее гуманистической, великодушной борьбы с неолиберализмом. Возможно, следует поставить под сомнение мысль о том, что обличение неолиберализма является плодотворной стратегией для артикуляции различных активистских инициатив. Речь не о бесплезности художественной критики капитализма как таковой, но о том, чтобы подчеркнуть важность ее переформатирования, творческой и концептуальной трансформации этой критики ввиду того закупоривания идеологического пространства, в котором мы оказались сегодня. Можно сказать, что норвежец Андерс Брейвик, виновный в массовом расстреле членов Молодежной лиги рабочей партии, – это вызов каждому активисту. Не станет преувеличением предположить, что Брейвик является образцовым активистом в том смысле, что он успешно осуществил то, что психоанализ определил бы как *passage l'acte* [переход к действию]. Его параноидальная фантазия о самом себе в роли средневекового регента, начинающего крестовый поход против мусульман, оказалась достаточным стимулом для такого действия. Его мифологический



мир был конкретизирован в его же манифесте «2083 – Декларация независимости Европы», смеси исламофобии, антиглобализма и антимарксизма. Меня здесь, конечно, интересует не столько то, что толкнуло Брейвика совершить то злодеяние, которое он совершил. Заимствуя подход Адорно, мы, скорее, зададимся вопросом о том, «что есть активизм после Брейвика?»

От погребального плача к...

Переведа оптику на недавно появившийся феномен Los Indignados – движение возмущенных – коллективное социальное движение, оккупировавшее центральные площади в охваченных кризисом и терзаемых политикой жесткой экономии Греции и Испании, мы увидим тип, манеру художественной вовлеченности, не отличающуюся рефлексией и продолжающую работать по принципу немедленного действия, немедленного отклика. Пример Греции, где художники и активисты объединили усилия с «возмущенными», есть типичная форма подчинения понятию политической вовлеченности и социального восстания, понятию, отвечающему общепринятому «здоровому смыслу». Активисты ограничили сами себя распространением дискурса восстания,

суть которого в этом случае сводилась к аполитическому антипарламентаризму, направленному против «корруптированного политического порядка/элиты». Этот дискурс зачастую был навязан популистами от СМИ, которые в прошлом уже поддерживали различные политические режимы, ныне массово теряющие легитимность.

Генеральная ассамблея «возмущенных» приняла решение о формировании рабочих групп: группы прямой демократии, группы технической поддержки, группы по самообладанию (призванной следить за спокойным проведением коллективных мероприятий), группы художников и т.п. Часть студентов Афинской школы изящных искусств и люди, имеющие отношение к различным художественным практикам, изготовили транспаранты и плакаты с саркастическими лозунгами. Были организованы музыкальные представления для развлечения людей, которые дни напролет оставались на площади. «Активизм на службе восстания» – такова модель всех этих инициатив: знамена и плакаты зачастую высмеивали греческих политиков и выражали разлитое в обществе отчаяние, пропагандируя морализаторский антикоррупционизм³.

Именно здесь и может быть применен и испробован другой тип интенциональности. В контексте сместившейся, вытесняемой социальной напряженности, «сверхидентификация» (вероятнее, чем критика с большого расстояния или некритический энтузиазм) способна отрефлексировать опасности, содержащиеся в любой тотализирующей фантазии, и таким образом помочь критически исследовать устоявшиеся модусы вовлеченности. В каком-то смысле «сверхидентификация» эффективна лишь в той степени, в какой она внедряет фундаментальную амбивалентность, способную проблематизировать преобладающие среди возбужденных социальных агентов течения. По словам Ст. Шукайтиса, целесообразность применения «сверхидентификации» заключается не в ее прямолинейности и не-проблематичности, но как раз в самой ее амбивалентности. «Сверхидентификация» становится не способом предлагать абсолютно проработанное решение или направление для решения проблем, поставленных текущей политической ситуацией. Скорее, сверхидентификация помогает снять ощущение герметизации, привнесенное самим существованием тех ролей и позиций, через которые инакомыслие становится приемлемым и желанным, даже если, в конце концов, оно бессильно претворить в жизнь значительные изменения⁴.

В 2009 году первые грозные приметы греческого долгового кризиса вызвали бурю наступательных действий в экономике и жестких мер экономики. Когда стала очевидной вся серьезность ситуации в греческой экономике, различные синдикаты и профсоюзы предостерегли правительство социалистов (PASOK) от мер, могущих еще больше усугубить социальную несправедливость и общественное смятение. Однако ΣΕΒ (Синдикат корпораций и индустрий) потребовал более гибких трудовых соглашений в частном секторе экономики, чтобы таким образом «защитить рабочие места трудящихся». Именно тогда другая группа, также названная ΣΕΒ, начала организовывать общественные

манифестации. Но аббревиатура в ее названии теперь расшифровывалась иначе: «Синдикат искренних владельцев предприятий»⁵.

Работая в стиле «The Yes Men» или «Billionaires for Bush»⁶, лидеры нового ΣΕΒ надели шляпы и прошествовали по афинским улицам, как обычно шествуют профсоюзы. Они прошли мимо Национального банка Греции, мимо здания парламента и так далее. Группа состояла из молодежи, в основном студентов. На транспаранте-растяжке над их марширующей колонной они написали: «Чтобы спасти страну от банкротства и голода, немедленно отмените заработную плату!». Через громкоговорители они выкрикивали лозунги: «Собирайте налоги с бедных, тем более их и так больше!», «Довольно! Покончим с неприемлемой ситуацией коллективных трудовых договоров! Требуем индивидуальных контрактов для каждого, ибо каждый человек индивидуален!», «Отмените зарплаты, применяйте принудительный труд в наших корпорациях!», «Долой популизм! Меморандум был, есть и будет благословением для нашей страны!», «Сидишь без работы? Это твоя проблема!», «Приветствуем решение правительства отменить налог на наше имущество. Предлагаем свои рабочие места, предложить еще и наши зарплаты?».

Эта карнавальная выходка в действительности стала ответом на царящий в стране политический цинизм. Однако помимо подрывного, бунтарского юмора, акция породила пусть и метафорическое, но эмоционально убедительное и страшноватое ощущение того, что традиционные формы социальной борьбы и выдвижения требований устарели или проигрывают в изощренности риторике экономических элит. Свидетели этой демонстрации волей неволей были вынуждены задуматься о неэффективности традиционных шествий под лозунгами.



«Сверхидентификация» как осуществление отвратительного

Такой вид действия побуждает субъектов поразмыслить над модальностями своего участия и установить трезвые и свободные от иллюзий отношения с продолжающимися коллективными процессами. Нельзя не заметить прозошедшего ухода от политического экстернализма к интересубъективному выражению «политического»⁷. Однако более точная к деталям и вдохновенная форма «сверхидентификации» была применена коллективом художников Μετeχνiо соορεγατιva, работающих вне греческой системы художественных галерей и выставляющих свои работы преимущественно в Сети. Название одной из их видеоработ поэтически и мелодраматически подтачивает ее собственную серьезность: «Τόλwν μiστες»[«Разных мест волхвы»], указывая на некую глубинную, священную связь между героями фильма и сельскими краями, откуда они родом или в которых обитают. Их жизни рассказаны сентиментальным телевизионным журналистом, пытающимся фольклоризировать разговорный язык и представить главных героев эдакими подлинными представителями ушедшего навсегда общественного склада. Под прицелом камеры каждый

из трех героев фильма рассказывает о каком-то пережитом им потрясении. В жизнях всех троих было мало подлинного и праведного, пока однажды происшествие (или несчастный случай) не изменили их, подтолкнув каждого из героев к тому, чтобы заново открыть для себя православную веру⁸, православную церковь и Богородицу. В интервью все трое героев (бывший футболист, рейвер и кораблевладелец) рассказывают журналисту о своем возвращении в православную веру. Члены арт-группы, исполняющие роли трех героев фильма, сняты во время их непосредственного участия в традиционных православных обрядах в селах. В страстную пятницу перед православной Пасхой один из них несет через улицы своей деревни Эпитафию⁹. Другой ползет на коленях по крутым дорожкам на острове Тинос во время паломничества в церковь Пресвятой Богородицы. И наконец, отпрыск семьи кораблевладельцев ныряет в холодные воды залива, чтобы поймать распятие во время православного празднования «Теофании» (Крещения Господня). Дискурс трех этих персонажей воплощает собой идеологические течения, которые «оштукатурили» общественную жизнь Греции с 1980-х годов, через эпоху «модернизации» конца 90-х и до циничной эпохи кризиса. Защитный традициона-



лизм, оппортунизм, бенефициализм и экономическая спекуляция, яппизм в сочетании с нью-эйдж гностицизмом и реакционным возвратом к «популярной религии», расизм, направленный против этнических меньшинств и иммигрантов, амбивалентная и оборонительная ориентация на европейского Другого – все это крайне важный нижний слой почвы, ставший осязаемым в самых своих болезненных точках. Вместо того чтобы предложить зрителю какой-либо эфемерный дисклеймер, художники использовали «сверхидентификацию» с одними из самых отвратительных высказываний общественного дискурса, для того чтобы «остранить» заложенный этос субъекта в критическом состоянии.

Февраль 2012 года

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Английская версия книги Герта Ловинка и Дэвида Гарсия, Азбука тактических медиа, доступна по адресу www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html

2 Этот огромный сдвиг политических презентаций и идентичностей особенно остро ощущается в Европе: новый антисемитизм, новая исламофобия, возвращение к романтическо-националистической концепции «народа» и политическая орга-

низация неоязычества (от националистов-автономистов до национал-анархистов), «дифференциальный» расизм, оппортунизм крайне правых, громадное влияние «глубокой экологии» и так далее. Все это не столько простые проявления доведенного до отчаяния социального консерватизма, но, скорее, примеры новой радикализации среднего и низших социальных слоев, ищущих совершенного и безусловного нарратива, который компенсировал бы крах мечты о развитии, лелеяемой предыдущими поколениями.

3 Во время протестов декабря 2008 года я уже выражал сомнения относительно активистской роли искусства в подобном формате общественного бунта. Выстроенные по модели восстаний парижских пригородов 2005 года, греческие бунты были вызваны убийством подростка офицером полиции и скоро превратились в массовые акции протеста против консервативного правительства Костаса Караманлиса. Восстание усилило быструю и беспрецедентную политизацию и радикализацию прежде разведенной и вполне конформистской греческой молодежи. Среди существующих левых, автономистских и анархистских групп, сконцентрированных в центральном районе Афин Экзархии, есть и те, что сравнительно недавно появились в публичном пространстве, например, группы автономистов-националистов или национал-анархистов. В этом контексте Kavacsprojects (объединение художницы Ваны Костайола, работающей с новыми медиа, и автора данной статьи Костиса Стафилакиса) решил запустить проект «Черный круг», попытку понять политическую амбивалентность, про-

низавшую сегодня некоторые круги греческой молодежи. Информация о проекте доступна по адресу www.kavacsprojects.com. В своей статье «Против события: роль эстетики в событиях декабря 2008 года» я предложил теоретический подход к «эстетике» бунтов 2008 года (статья на греческом появилась в интернет-журнале Kaput (www.kaput.gr/gr/issue/05/)). Часть моих тезисов представлена в статье Сотериоса Бахтсециса «Войны образов: афинские бунты как Диспозитив и Событие» (опубликованной в 38-м выпуске журнала медиаискусств и художественной критики Afterimage (№ 1, 2010, с. 19–24).

4 Шукайтис Ст. Фашисты в той же степени, что и художники: Воображение, Сверхидентификация и Стратегии Интервенции. (Колчестер: Бизнес Школа Эссекса, 2011). С. 12–13.

5 Информация об акциях ΣΕΒ доступна по адресу <http://viomixanoi.gr>

6 The Yes Men – «Согласные на все», дуэт активистов Жака Сервина (Jacques Servin) и Игоря Вамоса (Igor Vamos), работающий в жанре медиаактивизма (Tactical media). Среди их акций – создание фальшивых сайтов, видео или телепрограмм о различных критикуемых ими корпорациях или политических деятелях, вводящие зрителей в заблуждение относительно своей подлинности. Среди объектов подобных «фальсификаций» – BTO, Exxon Mobil, газета The New York Times, Макдональдс, Дж. Буш мл. и другие.

Billionaires for Bush – «миллиардеры за Буша», активистский уличный театр, который сатирически «поддерживал» президента Джорджа Буша и те его инициативы, которые стояли на страже интересов крупнейших корпораций и богатейших граждан США (прим. переводчика).

7 Вместе с Яннисом Ставракакисом мы разработали эту позицию об уходе от критической экстернатальности к разбору своей собственной аффективной вовлеченности посредством «сверхидентификации» в совместно написанной статье «States of Enjoyment: Questioning the Global Art System with NSK», опубликованной в сборнике «State of Emergence: A Documentation of the First NSK Citizens's Congress», под редакцией Алексея Монро [Alexei Monroe] (Лейпциг: Plötter Verlag, 2011). С. 83–103.

8 После несчастного случая футболист перенес несколько хирургических операций на пути к выздоровлению. Он спасся, открыв для себя Христа. Он вернулся в родную деревню, к аутентичности той жизни, которую знал в детстве, и осел здесь. Рейвер, в 90-е годы на-

качивавшийся наркотиками, также открывает для себя православие, проблемы охраны окружающей среды и эзотеризм. Он просит Богородицу покончить озоновыми дырами и остановить изменение климата, ведь, по его словам, «Если Боно или Алану Гору под силу сделать это, почему бы Ей этого не сделать?». Третий персонаж – самый младший отпрыск семьи кораблевладельцев. Его бросила жена, занявшаяся дизайном и сбежавшая в Швецию. К своим гориллообразным охранникам он относится как к братьям. Он не расист, но другие участники православного ритуала «Теофании» оказываются албанцами и утаскивают у него распятие! Подробности этой истории доступны на сайте коллектива по адресу <http://metexnio.blogspot.com>

9 Эпитафион, Эпитафиу, Эпитафиос [Επιτάφιος] или «Внос Эпитафии» – символическая похоронная процессия, проходящая в Греции в Страстную пятницу, во время которой из церкви выносят богато украшенный похоронный ковчег с «гробом» Иисуса Христа, хоругви с его ликом и проносят по улицам (прим. переводчика).



Участники: Петер Вайбель (автор), Юлия Страусова (художник, инициатор книги и её презентации), Ксения Голубович (letterga.org), Олег Никифоров (издательство «Логос»), Татьяна Волкова (проект ЖИР).

Олег Никифоров: Я бы хотел попросить автора, Петера Вайбеля, и составителя книги, Юлию Страусову, коротко представить замысел этого проекта.

Юлия Страусова: Петер Вайбель – хакер. Он взламывает истеблишмент, делая возможными многосложные разработки, жизненно важные для современного искусства. Петер Вайбель – настоящий художник. Книга является переносной выставкой его работ. Позвольте процитировать автора: «Кто, если не художник, может взяться за то, чтобы дать миру образ, и тем самым изменить сам этот мир?» Лучшим примером такого «переписывания мира» является ЗКМ, Центр искусств и медиатехнологий Карлсруэ. Фестиваль МедиаУдар – тождественный ему вирус внутри художественной системы, которую воплощает собой Московская

биеннале современного искусства.

Петер Вайбель был приглашен, чтобы развлечь российскую публику каскадами мерцающих образов. Но МедиаУдар явился уникальной возможностью подправить столь убогое и искаженное восприятие научного медиаискусства. Эта книга – важное исследование, раскрывающее богатую историю художников, отвергших обслуживание поверхностной, консервативной монетарной арт-системы и продолживших быть прогрессивными изобретателями.

На фестивале МедиаУдар, где куется цепь эквивалентностей происходящей в настоящее время глобальной революции, мы особенно рады приветствовать Петера Вайбеля и пригласить его поделиться опытом противостояния опасным путям субсистемного зомбирования и программирования эволюционных сред для искусства.

Петер Вайбель: Я опубликовал около ста книг и более тысячи эссе. Поэтому я очень благодарен Юлии Страусовой

за то, что она смогла отобрать тексты для русского издания книги: имея тысячу эссе, очень сложно выбрать из них десять. Мои поздравления Юлии, выполнившей эту работу. Книга обычно представляет собой портрет ее автора, и если это книга-портрет, то на ум приходят слова Гегеля, который в 1804 году писал о живописных портретах в своих «Лекциях по эстетике». По его мнению, визуальный портрет, если он удался, более походит на изображенного человека, чем сам этот человек. В этом смысле этот текст-портрет более походит на меня, чем я сам. Поэтому я еще раз хочу поздравить Юлию Страусову. Я также благодарен Олегу Никифорову из издательства «Логос», который рискнул опубликовать первую антологию моих текстов на русском языке. Я особенно признателен им, потому что ранее я написал длинный текст для каталога Московской биеннале, но текст был слишком длинен, и я с ним слегка опоздал, поэтому мой настоящий текст для биеннале не в каталоге. Он здесь.

Юлия Страусова: Отбирать тексты было для меня не только большой честью, но и сложной задачей. Когда Петер Вайбель спросил: «Выберете тексты?», я была в шоке и исчезла на 3 месяца. Изучая все инкарнации многообразного автора в каталогах, в Сети и бесчисленных научных публикациях, я была так очарована, что осознала: индийский ландшафт приводит в движение математические формулы.

Составляя книгу, я стремилась воспроизвести полную напряженную гармонию между искусством, политикой, технологией и наукой, которая господствует во всем космосе по имени Петер Вайбель. Петер Вайбель – язык программирования, на котором составлена книга, которую мы представляем сегодня. К стати, название книги на немецком – «10++» [zehn plus plus] – фонетически совпадает с произношением названия языка программирования «C++» [ze plus plus].

Петер Вайбель: Юлия сказала нечто

очень важное, потому что обычно, когда я публикую свои работы, возникает проблема, одна сторона говорит: «Нам нужна политическая статья», а другая возражает: «Нет, нам нужна статья об эстетике», а третьей подавай статью о технологии, четвертой – об искусстве. На самом деле мой метод заключается в сочетании искусства, науки, технологии и политики. И я благодарен Юлии за понимание этого.

Например, в 60-е годы, когда я был молод, я входил в группу венских акционистов. И единственное, что они мне сказали, было следующее: «Зачем тебе изучать математику? Это такая ерунда, оставайся лучше с нами и просто занимайся кровавыми акциями!» А математики мне сказали: «Ты с ума сошел? Ты такой прекрасный математик, зачем ты занимаешься этими кровавыми акциями?» А от кинорежиссеров я слышал: «Зачем тебе акции и зачем ты изучаешь математику? Тебе нужно делать только кино!» А еще я был частью студенческого движения, и там мне внушали: «Просто ужасно, что ты связан с математикой, кино и акционизмом. Тебе нужно заниматься исключительно политикой». Понимаете, это отторжение никуда не ушло и сорок, и пятьдесят лет спустя. В то время никто (кроме меня) не мог подумать, что пройдет двадцать лет и кино, математика, изображение и логика сольются в цифровом образе компьютера.

Теперь я бы хотел обратиться к теме дискуссии «Искусство и движущая сила в информационную эпоху: от Дюшана до Мэннинга». Я опишу искусство модернизма. Как Вы знаете, я различаю искусство модернизма (modern art) и современное/актуальное искусство (contemporary art). Можно дать определение искусству модернизма, сказав, что оно имело дело с человеком, машиной и материалом. «Машины, материалы и люди» – название лекции американского архитектора Фрэнка Ллойда Райта. Он прочитал ее в 1931 году, и она могла бы стать программным текстом немецкого Баухауса, потому что в ней

была часть, озаглавленная «Исследование материала». Фактура, цвет как материал – все это было важным для русского конструктивизма. Индустриальная революция стала возможной лишь благодаря машинам: железнодорожной машинерии, колесной технике и т.п. Даже ранний кинематограф использовал колесную технику – в проекторе и в ранних образцах кинокамер. Так что в основе Индустриальной революции лежат машины, особенно колесная техника. Поиск материалов и машин стал фундаментом искусства модернизма.

Сегодня ситуация изменилась. Вместо машин у нас медиа. И вот моя основная мысль: вместо материалов, мы располагаем информацией, данными. Что еще важнее, в современном обществе искусство модернизма находилось под властью производства: производство стояло на главе угла, производство чего-либо при помощи машин и из имеющихся в наличии материалов. Сегодня речь идет о распространении: распространении информации через Интернет, через СМИ, через радио и телевидение; поэтому вместо логики производства в современном мире и в современном искусстве воцарилась логика дистрибуции, распространения информации через медиа. Долгое время каналы распространения информации являлись частью монополии СМИ (журналов, радио и телевидения), обладавших властью. С появлением Интернета мы наблюдаем демократизацию распространения информации: каждый может быть ее передатчиком и распространителем. Мы точно можем отследить эту трансформацию в искусстве.

Мы видим, как исчезают некоторые монополии. До изобретения фотографии в 1840 году класс специалистов, известных как живописцы, обладал монополией на производство изображений. После появления фотографии живописцы потеряли эту монополию – теперь при помощи камеры изображение мог создать любой желающий.

Сегодня мы это наблюдаем с новыми медиа. Класс художников утратил монополию на творчество – внезапно мы обрели так называемую креативную индустрию. Средства массовой информации потеряли монополию на распространение – каждый может быть передатчиком информации.

Этот процесс нашел свое отражение в искусстве. До появления медиа у нас было изобразительное искусство, пока в 60-е годы люди вдруг не обнаружили, что есть СМИ, реклама, журналы, телевидение, и начали изучать все эти визуальные явления. Этот режим изображения называется визуальной культурой. В 80-е годы развернулся большой спор о конфликте между визуальным искусством и визуальной культурой. В 80-е, спустя тридцать лет после опубликования книги Маршалла Маклюэна «Механическая невеста: фольклор индустриального человека» (1951), и очень запоздало обнаружилось, что не только художники и искусство производят образы, но и СМИ, газеты, плакаты и так далее, а, следовательно, визуальная культура намного шире, чем только изобразительное искусство и им не исчерпывается. Сегодня я продемонстрирую вам еще один сдвиг: переход от визуальных медиа к социальным.

Аналогичное развитие можно проследить в медиа: сначала было изобразительное искусство, потом визуальная культура. В начале 80-х существовали визуальные медиа, но сегодня о них уже речь не идет. В эпоху распространения информации мы говорим о социальных медиа. Вот в чем дело. Дюшан был художником в эпоху производства. Ready-made означает сделанное, произведенное. Сегодня мне не нужно производить. Хотя Дюшан критиковал живопись, он все же производил своего рода антиобъект. Он показывал произведенный объект, но отрицал его функцию. Сейчас мы говорим, например, о Хансе Хааке, который, напротив, показывает объект в особом социальном контексте. Он был пионером того, что происходит сегодня,

в век дистрибуции. Его можно назвать метаДюшаном. Однако подлинный художник в наши дни просто доставляет информацию, как метаХааске. Теперь нам становится понятна позиция Брэдли Мэннинга. Мэннинг ничего не произвел. Он взял информацию и распространил ее. Поэтому, обсуждая возможность существования агенсу, поступка, в эпоху распространения информации, мы имеем в виду ровно то, что сделал Брэдли Мэннинг. Но это только одна из моделей.

Почему в информационный век мы так остро нуждаемся в агенсу, в поступке? Потому что искусство модернизма подменило репрезентацию реальностью. Дюшан был первым, кто на это отважился, поэтому его можно назвать крестным отцом искусства модернизма. Дюшан, однако, совсем не крестный отец современного искусства, и я сейчас объясню, почему.

Все дело в том, что вместо картин колеса он показывал реальный объект (Велосипедное колесо, 1913). Он начал заменять репрезентацию готовыми (ready-made) объектами, заменять репрезентацию реальностью. Следующим шагом было сказать: «Хорошо, у нас есть изображение солнечного света, а теперь мы произведем объекты с искусственным электрическим освещением». А затем: «Были портреты обнаженных людей, а теперь хватит, пусть вместо этого будут настоящие голые люди, боди-арт. Были нарисованные пейзажи, но теперь мы устраиваем настоящую акцию посреди настоящего пейзажа и называем это лэнд-артом (land art)». Итак, весь XX век был посвящен одному движению: замене репрезентации на реальность.

В классическом репрезентативном искусстве, например, в классической живописи, всегда присутствовало онтологическое отличие, зазор между изображаемым и реальным. Мы знаем, что живописное изображение человека очень похоже на самого этого человека, но нам понятно, что это живопись.

Известна история древнегреческих художников Зевксиса и Парразия, соперничавших в реализме (мимесис и т.п.). Онтологическое отличие в искусстве присутствовало всегда. В искусстве модернизма его больше нет. Это значит – и здесь мы подходим к парадоксу – что когда я прихожу в дом современного коллекционера искусства, он показывает мне стол и говорит: «Этим столом не пользуйтесь, он выполнен Францом Вестом, вот другой, а этим нельзя пользоваться, это произведение искусства». Я иду в ванную комнату, он показывает мне одну душевую кабину, затем вторую и говорит: «Этот душ – работа Андреи Циттель, им нельзя пользоваться». Он показывает мне плиту и говорит: «А это выполнено Риркритом Тираванией, этим нельзя пользоваться». Получается, что искусство – это удвоение реальности. Искусство парадоксальным образом превращается в тотальное подтверждение реальности.

Рассмотрим, например, работу Сантьяго Сьерры, которую я уважаю как художественную попытку, но работа со всей очевидностью содержит этот парадокс. Если вы секс-турист, то вы снимаете пять мальчиков, даете им по десять долларов и заставляете их мастурбировать перед вашей камерой. Сьерра утверждает, что он противник секс-туризма, хотя в реальности он делает то же, что и секс-турист. Он тоже дает свои 10 долларов юноше и смотрит через камеру на его эрегированный пенис, а когда вы приходите в галерею, то и вы делаете то же самое, как если бы вы были секс-туристом. Видите, когда теряется онтологическое различие, вы становитесь частью игры. Логика Сантьяго есть логика искусства модернизма. Приведу другой пример опасного пренебрежения онтологической разницей, пример о галереях. Скажем, я одет как полицейский и нападаю на посетителей галереи. Некоторые из них спрашивают меня: «Почему вы это делаете? Зачем делаете мне больно?» Мой ответ: «Потому что я хочу продемонстрировать жестокость полиции». Но когда вы повторяете реаль-

ность, вы становитесь частью реальности. Когда я говорю: «Я полицейский, я любому могу нанести телесные повреждения» исключительно для того, чтобы показать, что полиция несправедлива и жестока, то я сам являюсь частью той самой диктатуры насилия, которую я критикую. И в этом проблема искусства модернизма.

Посмотрите на выставку МедиаУдар, расположенную внизу, которую я считаю действительно замечательной, потому что она не дублирует объекты реальности. Там документальные материалы, они распространяют информацию. Вы видите фотографии, документы и так далее – подобно Мэннингу, они часть логики дистрибуции. Можно даже ясно понять, что делают художники, вроде «The Yes Men» [«Согласные на все»]. В реальности они ведут себя как бизнесмены, если бы не небольшое отличие. Вы отдаете себе отчет в том, что они не настоящие бизнесмены, они сохраняют этот онтологический зазор, даже подражая и имитируя действия, реальность. В этом-то и дело и это то, что я называю перформативным поворотом.

Олег Никифоров: Небольшое замечание по поводу подзаголовка в теме дискуссии. Мы уже подошли к дискуссии, посвященной теме «Art & Agency in the Information Age: from Duchamp to Manning». И вот, собственноручно, о соседстве этих двух имен: Марсель Дюшан и Брэдли Мэннинг. Как заметил Петер, действие Дюшана не было социальным. И в частности, его отход от искусства, физический отход от искусства в 1920-е – 30-е годы, когда он перестает идентифицироваться с искусством, сосредотачивается на шахматах и говорит: «В шахматах больше поэзии, чем в любом искусстве. В каждом шахматисте есть художник, но не в каждом художнике есть шахматист». Вот этот момент, в котором шахматист как асоциальный тип возводится на пьедестал выше художника, на мой взгляд, некоторым «анаморфным» образом повторяется в работе Юлии, в ее подходе к поступку

Брэдли Мэннинга. Насколько я понимаю, Юля фиксирует момент поступка и делает противоположное Дюшану движение: играет на моменте возвращения поступка в сферу искусства, чтобы использовать информационные средства для более эффективной дистрибуции именно этого момента свершения.

Юлия Страусова: Это очень хороший вопрос. И очень важный вопрос, поскольку мы не только беседуем о поступке на сегодняшней встрече. Действительно, монумент Брэдли Мэннингу анаморфен не только в смысле технологии, стоящей за его визуальным появлением и вовлекающей смотрящего в динамическое восприятие искаженного образа с постепенным узнаванием портрета, собирающегося в зеркальной колонне. Анаморфность фрактально повторяется во всем процессе, начавшемся на прошлом Трансмедиаэле, где была показана модель монумента. Трагедия разворачивалась на наших глазах, но дело Брэдли Мэннинга никому не было интересно, несмотря на то, что темой Трансмедиаэле являлась «ответственность в обществе свободной информации». Затем я выпустила книгу, каждый из тысячи экземпляров которой содержал миниатюрный монумент. Я также сделала трехмерный портрет Мэннинга, показанный здесь, на Биеннале. Хотелось бы выразить глубочайшую благодарность Петеру Вайбелю, который помог мне привезти в Россию «Анаморфный монумент Брэдли Мэннингу», благодарность за его солидарность. Анаморфная специфика поясненного выше художественного контекста позволила без всяких искажений говорить об отпадном поступке Брэдли Мэннинга в российских средствах массовой информации, что в определенной мере изменит отношение к нему в Соединенных Штатах.

Дальнейшее развитие монумента будет происходить сейчас: Брэдли Мэннинг вовсе не мечтал идти на войну или сидеть в тюрьме. Он пошел в армию, чтобы заработать денег на изучение

физики, и мечтал когда-нибудь работать, к примеру, в Массачусетском технологическом институте. Могли бы Вы, Петер, как директор ZKM пригласить Брэдли Мэннинга на работу?

Петер Вайбель: Да, я мог бы предоставить ему свободный доступ к Центру и стипендию. Я мог бы пригласить его в ZKM, Вы можете написать ему, он приглашается работать и учиться у нас несколько лет. Это я Вам обещаю.

(аплодисменты)

Возвращаясь ненадолго к Дюшану, давайте поразмыслим над концепцией «ready-made». Это серьезный вопрос, потому что Дюшан говорит «made», «сделанный», это означает, что вещь была произведена. Так что Дюшан полностью находится под взглядом логики производства. Вещь была произведена, сделана, она закончена. Сам художник не производит ее, но берет промышленный продукт, предмет, произведенный другими. Это понятно, он художник эпохи индустриального, промышленного производства. Теперь обратимся к Мэннингу. Он берет существующую информацию, ту, что произведена другими, готовую информацию. Он ее не создает. Он не делает видео. Но, подобно Дюшану, который взял фабричный предмет и перенес его в музейный контекст, Мэннинг берет видео. Он берет готовую информацию, изымает ее из сферы секретности и переносит ее в публичную сферу – еще один перенос контекста. И именно в этом состоит агенс, поступок в информационный век, идущий дальше, чем Дюшан, который самым вопиющим образом был слеп к социальным проблемам. По правде говоря, он всю жизнь был на содержании у богатых дам. Дюшан зарабатывал главным образом продажей искусства, он продавал скульптуры Бранкузи, у него даже была монополия на это в США. Он был торговцем.

В медицине различают три вида врачей. Терапевты по внутренним болез-

ням, которые ставят диагноз («У вас такое-то заболевание»), но которые не оперируют. Хирурги, которые говорят: «Что отрезано или иссечено, не может заболеть». У него нет диагноза, но он оперирует, говоря: «Если я вам удалю печень, то она уже не будет поражена болезнью». И наконец, есть патологоанатомы, они ставят правильный диагноз и проводят правильную операцию. Есть только одна проблема: пациент мертв. И такова роль Дюшана: он патологоанатом от искусства.

В 60-е и 70-е был еще один художник, ставивший верный диагноз, Йозеф Бойс, но решение, которое он предложил, было неверным. Он много говорил о социальной скульптуре, он верил, что искусством может быть любая форма общественной деятельности. Таким образом, он был близок к социальным медиа и предложил правильный диагноз, но его способ действия был архаичным. Как хирург, он пользовался не компьютерной томографией, а войлоком и салом.

Юлия, внизу на выставке есть работа греческого художника. Как его имя?

Юлия Страусова: Вот он: Костис Стафилакис!

Петер Вайбель: На меня это произвело впечатление, очень сильное впечатление. Потому что он впервые совершенно правильно показывает, что анархисты могут быть правыми фашистами, и прослеживает эту традицию от Лео Штрауса до Юлиуса Эвола. Это очень важная работа. Йозеф Бойс прекрасно вписывается в эту модель правого анархизма. Исследуя его тексты, вы понимаете, что его романтический анархизм постепенно превращается в очень правый анархизм. В самом начале немецкие зеленые имели два крыла: левое и правое. И в Германии эта партия широко обсуждалась. Бойс входил в правый лагерь зеленых, и ему не дали вступить в партию, потому что в тот момент левые доминировали среди зеленых, и решили, что не хотят видеть



в своих рядах Йозефа Бойса, потому что он принадлежал к правому крылу. Как художник Костис Стафилакис отличается от Сантьяго Сьерры, потому что Сьерра просто повторяет действие, а Костис делает ровно противоположное. То, что я называю геопастмент, «воспроизведение», «реконструкция»: вы воспроизводите то, что вы видите в СМИ, и, воспроизведя, видите это заново. Так вы сохраняете онтологическое отличие от реальности таким же образом, как это делала Группа учебного фильма с их проектом о Гренельских соглашениях на 4-й Московской биеннале современного искусства. Мы знаем документы о Гренельских соглашениях периода революции 1968 года, берем актеров, разыгрываем эту историю заново, сохраняя зазор с реальностью: выглядит как подлинное, но таковым не является. В этом смысле это гораздо лучше, чем Сантьяго Сьерра. Но вот в чем суть: все это слишком много сложно для арт-рынка. Арт-рынок

хочет Сантьяго Сьерру, потому что это продукт, а не информация. Я бы сказал, что арт-рынок застрял примерно на уровне Дюшана. Взгляните, например, на Урса Фишера, швейцарского художника, по большей части живущего в Америке. Он повторяет реальность. И естественно, он любимец богатых коллекционеров, вроде Франсуа Пино, потому что такого рода искусство просто повторяет Дюшана снова и снова. К сожалению, мы видим, что искусство модернизма должно умереть, но не способно сделать это; в этом ему должно помочь современное искусство.

Позвольте мне один последний комментарий. Говоря об информации, мы не имеем в виду просто числа или буквы. Информация – это генетический код. Нам известны специалисты по квантовой механике, которые говорят, что в начале нашей Вселенной лежит только информация. Информацией могут быть визуальные данные, аку-

стические данные, звук, изображение, даже действие.

Юлия Страусова: Разрешите мне усилить, подчеркнуть предыдущее высказывание при помощи последнего абзаца моего предисловия: «Переписывая миры, искусство и деятельность», на страницах которого еще не высохли «чернила ученого, что ценнее крови мученика», предлагает нам рекурсивную цепь Андрея Андреевича Маркова, ту, что Роман Якобсон, воодушевленный теорией вероятности Маркова, некогда передал французским структуралистам. В тексте приводятся обзорные математические модели, освоение которых очень значительно для актуального искусства. Таково и содержание 4-й Московской биеннале, конечно же «лучшей из всех возможных», потому что она неповторимым образом являет эпистемологию следов новейшего преобразования западного канона в сегодняшнее, свободное от доминирования и открытое состояние. Это радостное обстоятельство утверждается и чувствуется в настоящей и первой для русского языка монографии Петра Вайбеля».

Олег Никифоров: Вновь обращаясь к теме дискуссии, хотелось бы привлечь в нее Татьяну Волкову, а также коллегу из Греции, если у них родится высказывание. Я хотел бы задать вопрос об этой двусмысленности, многосмысленности различия *modern/contemporary*, которое, в частности, проводится в тех главах кураторского текста Петра Вайбеля, что не были включены в каталог 4-й Московской биеннале. Это различие, которым нередко пренебрегают. Так, судя по русскому переводу фрагмента кураторского текста для каталога четвертой биеннале, различия *modern/contemporary* вообще не существует – все оказывается «современным». Что проект модерна, что «актуальные практики» – все одинаково маркируется как «современное искусство», и выхода из этой тотальности современного не видно...

Хотелось бы затронуть еще один аспект в связи с тем императивом обновления связи между искусством, наукой и (социальным) действием, о котором говорит Вайбель-куратор, в частности в той же книге «10++ программных текстов». Задаваемая таким образом перспектива напоминает нам о тех утопических идеях, идеях нового синтеза, с которыми, казалось бы, мир уже неоднократно прощался в результате Первой мировой войны, Второй мировой войны, падения тоталитарных систем... Что сегодня может выступить основанием для надежды на новую утопию, на новый мир, в котором окажется востребованным и возможным этот новый синтез научного, политического, социального, художественного? Этот вопрос я хотел бы обратиться Петеру и подключить на этом этапе дискуссии Татьяну. Насколько «момент утопии», реализуемости, частной и локальной реализуемости утопии важен для их деятельности по развитию и поддержке активистского искусства?

Петер Вайбель: Взирая на сегодняшний художественный мир, мы видим иллюзорный континуум искусства модернизма. На рынке вы видите искусство модернизма. На самом деле, у нас есть как искусство модернизма (*modern art*), так и современное/актуальное искусство (*contemporary art*). Но нужно решить, что мы хотим продолжать: искусство модернизма или современное искусство? Я скорее поддерживаю современное искусство. Глядя на сегодняшний художественный мир, я вижу и то, и это, но для будущего современное искусство куда важнее. И вот почему: когда импрессионисты начинали искусство модернизма, они не могли писать так же хорошо, как академические художники, безупречно изображавшие предметы, способные написать человеческое лицо так, что его хотелось поцеловать. Импрессионисты, которые не могли достичь такого же изобразительного совершенства, сказали: «Хорошо, возможно, вы рисуете лучше, но мы современны, а вы – нет». Современность – и в этом суть – означает то, что

«мы показываем, как сделана работа, как мы создаем картину». Тут был мазок кисти, тут был свет. В «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи говорит о живописи и ее средствах – точке, линии и плоскости – как о науке. Он знает, что в распоряжении художника находятся эти изобразительные средства, но на этом не останавливается. Искусство модернизма остановилось лишь на том, чтобы продемонстрировать нам свои средства и инструменты. Около ста лет мы смотрели на монохромную живопись. Стоит ли продолжать? Думаю, что столетия монохромной живописи вполне достаточно.

В искусстве модернизма заключены две тенденции. Одна – то, что принято называть абстрактным искусством, – «обнажает прием», демонстрируя нам художественные средства (живописи, скульптуры и т.п.) то, «как это сделано». Другая представляет реальность вместо репрезентации. Но в ближайшем столетии нам стоит выработать новые решения, и я лично вижу решение в том, что я называю современным искусством (*contemporary art*), которое представляет собой полный разрыв с искусством модернизма (*modern art*).

Утопия является частью современного искусства, потому что технология сама по себе есть продолжающийся утопический проект. Технология возникла из утопического мышления.

Олег Никифоров: Надеюсь, Татьяна Волкова выскажется как раз об этом – о задействовании компонентов актуального искусства для реализации возможностей утопического через актуальные, современные нам, способы деятельности, с одной стороны; а с другой стороны, о необходимости «большой идеи» для осуществления активистской деятельности. Являются ли «большая идея» и «утопия» необходимыми для нее? Не утопична ли сама «большая идея»? Или здесь достаточно четкого понимания конкретного контекста и способности просчитывания действия, осуществимого «здесь и сейчас»?

Татьяна Волкова: Вы знаете, тема утопии меня как куратора интересует достаточно давно, и мы делали выставку с Юлией Аксеновой под названием «Русские утопии». Эта выставка как раз утверждала, что для русского искусства тема утопии является центральной еще с 1920-х годов, и прослеживала ее развитие во второй половине XX века. Однако подходу все-таки к теме нашего разговора и к теме нашего фестиваля международного активистского искусства, я абсолютно убеждена, что именно утопический импульс лежит в основе активистского искусства. Даже если какие-то проекты посвящены решению конкретных задач, в основе этого лежит вера и убеждение, что маленьким конкретным действием можно повлиять на ситуацию в целом и сдвинуть тонкие пластины таким образом, чтобы в конечном итоге это привело к большому результату. Это то, что принято называть «эффектом бабочки»: мы не знаем на самом деле, куда приведет то или иное действие, но есть этот утопический импульс, направленность на создание модели идеального общества, которая, я думаю, лежит в основе большинства активистских проектов.

Уважаемый эсквайр Дэвид Кумбс.

Я являюсь генеральным директором Центра искусства и медиатехнологий Карлсруэ (Германия), одной из ведущих мировых институций в сфере новых медиа.

Я пишу Вам по поводу Брэдли Мэннинга. Я убежден, что г-н Мэннинг является героем нашего Информационного века. Действуя в духе традиций Просвещения, он сделал доступной для общества информацию для того, чтобы защитить права человека. Он ясно осознает, что Интернет, как и свободная пресса до появления Интернета, это один из лучших инструментов установления демократии. Его пример показывает, что в XXI веке мы переживаем сдвиг парадигмы от визуальных медиа в сторону социальных медиа, в котором медиа становятся платформой для личной, индивидуальной инициативы в форме участия и вовлеченности в жизнь общества.

Принимая во внимание вышесказанное, я бы очень хотел пригласить Брэдли Мэннинга стать стипендиатом нашего Центра

сроком на два года, для того чтобы он поделился с нами своими знаниями, опытом и разработал новые проекты.

В стипендию г-на Мэннинга войдет денежное содержание и полный доступ к замечательной материально-технической базе нашего Центра. При желании он сможет присоединиться к нашим ученым и техническим специалистам в любой сфере IT, предлагая свои собственные проекты или/и участвуя в текущих. Для меня и моих коллег будет большой честью приветствовать г-на Мэннинга в Центре, если он согласится принять предложение поработать в ЗКМ.

Я также рад сообщить Вам, что как куратор четвертой Московской биеннале современного искусства я пригласил берлинскую художницу Юлию Страусову принять участие в этой выставке со своим проектом медиануumenta Брэдли Мэннингу. Ее медиаскульптура, передающая голос и лицо Мэннинга, пользовалась большим успехом у публики. Я выбрал этот проект как западный эквивалент проекту Ай Вэйвэй, чья видеоработа «Пекин» также была продемонстрирована на биеннале.

Я желаю Вам и Брэдли Мэннингу всего самого лучшего в 2012 году и с нетерпением жду Вашего ответа.

Искренне Ваш,

Петер Вайбель

11.01.2012



Противопотоки времени

Проблемно-тематическая канва предлагаемого Вашему вниманию дискурса – темпорализация жизнедеятельного опыта и схемы его когнитивной организации.

Во-первых, бросается в глаза застарелая и наивная схема счета самых разных явлений на «раз-два-три».

Те из Вас, кто интересовался историей счета, наверняка сталкивались с вопросом: что, собственно, первично – число или слово? Не имея основательного ответа на этот вопрос, я склоняюсь к тому, что первичен счет. Так вот, это магическое «раз-два-три»

просачивается буквально во все закоулки нашего мира.

Л.С. Выготский, к примеру, очень удивлялся, почему, когда нам нужно прыгнуть в холодную воду, мы сначала сами себе говорим «раз-два-три» и только на счет «три» прыгаем. Почему не делаем этого сразу? Выготский тогда увлеченно занимался теорией аффектов и воли Спинозы, но ответить на этот вопрос не успел.

Спрашивается, с какой, собственно, стати время непременно должно делиться на «раз-два-три»? Оно что, само этого хочет? Это навязчивое разделение времени на прошлое, настоящее и будущее можно было бы расколдо-

вать, исследуя не прекращающееся влияние на способность мышления нумерологии, грамматики, диалектики или другого какого-то схематизма мысли, но этот окольный путь вряд ли уместен на нашей встрече, посвященной пониманию активизма.

Вместе с тем, и гораздо ранее счета времени на «раз-два-три», в ходу была схема темпорального воображения, которую я – не без умысла – назвал бифокальной хронодинамикой. Постараюсь объяснить.

По крайней мере с «Пифагорейских золотых стихов»¹ схема эта спонтанно обнаруживается в разных периодах истории и областях культуры. Суть ее доступнее всего может быть выражена словами Г.И. Гурджиева, согласно психопрактическим рекомендациям которого, каждый свой день мы должны заканчивать просмотром событий дня в обратном порядке времени: от момента засыпания до начала дня в направлении, обратном «естественному» течению (астрономического) времени. С подобного рода суждением, но уже в иконологическом контексте, мы встречаемся в «Иконостасе» священника Павла Флоренского: во сне время течет в направлении, обратном дневному времени. Тем самым к популярным тогда исследованиям феномена пространственной обратной перспективы добавилась обратная перспектива – временная.

Поэма Вяч. Иванова «Сон Менелампа» снова возвращает нас во времена греческой архаики: в море глубоком навстречу друг другу текут потоки: из прошлого время причин и время следствий из будущего².

Обратная временная перспектива в церковном воззрении известна как смертная память, согласно которой мы все происходящее отсчитываем из перспективы своей собственной конечности во времени.

Этими примерами из древности и со-

временности я, пропуская многие промежуточные моменты, иллюстрирую спонтанную регенерацию схематизма бифокальной хронодинамики, с присущей ему обращаемостью темпоральных перспектив. Я делаю это для того, чтобы задать вопросом: как в рамках такого схематизма видится/понимается время настоящее и современность, заведомо отождествляемая с ним?

Выражаясь языком гештальтпсихологии, можно сказать, что текущее настоящее нашей со-временности друг другу играет роль фона (контекста), тогда как композиция точек-моментов из прошедшего и наступающего – роль фигуры (текста). А поскольку в гештальтпсихологии также исследуются феномены конверсии фонов и фигур, то получается, что в современности, на фоне которой время от времени в нашем сознании проступают фигуры нашей самости, мы вынуждены как-то самоопределяться в средо-потоках жизни. Вынуждены находить свое место, время и действие в предлагаемых жизнью обстоятельствах, чтобы не потеряться в этом мельтешении времен.

Вы будете правы, если услышите в сказанном расхожие мотивы экзистенциальной философии и психологии: о свободе выбора, спонтанном событийном самоопределении, на худой конец, о самореализации и личном росте. Я же говорил о выборе позиции в современности исходя из схематизма бифокальной хронодинамики, с которым связана интуиция самодвижущегося времени³. Когда же подобное чувство времени не поставлено (как бывает поставленным голос, вкус или чувство чести), расположением себя во времени начинает править нахрапистый произвол и чванливое самозванство, выдаваемые за свободу.

Навязчивая очевидность прямого действия

Тут я, напротив, начну с цитаты. Кажется, она хорошо передает то, о чем стоит сейчас сказать: «В качестве манеры

поведения, востребованной теперь (в условиях объективной неопределенности случающихся событий. – О.Г.), востребованы не суждения и выводы, не расчеты и взвешенные решения, а смелые встречи лицом к лицу с амбивалентностью как таковой»⁴.

«С амбивалентностью как таковой» сказано для лиц, склонных к кабинетной метафизике, потому «как таковое» суть философская присказка. А на городских улицах и площадях, в социальных сетях и тому подобном встречи предостоят с активистами, инициативниками (как их называют ветераны спецслужб), играющими роль протагонистов, зачинщиков очередной акции, хорошо если перформанса, флеш-моба, а ведь может статься, что и погрома (когда не столь уж важно с чьей стороны и с какими ленточками). Но также и с их антагонистами, спущенными властями на потраву новоявленных героев городской герильи. Тут уже амбивалентно все: и действующие лица, и сценарии их поведения, и жанр, сугубо условно именуемый перформансом, и способы медийной репрезентации акций.

Вместе с тем у этой городской социодрамы наблюдается своеобразный анестетический эффект: с одной стороны, очевидное депрессивно-скорбное бесчувствие у прохожих зевак; с другой – тревожная нейтральность походя задумывающихся: выход, конечно, есть, но с ним еще нужно разобраться; а с третьей – маниакальная эйфория: сначала ввяжемся в бой, понудим противника к насилью, затем его же за это осудим с непрекаемой уверенностью в праведности своего активного действия. Не странное ли сочетание депрессивности, индифферентности и эйфории?

А что тут, собственно, странного? Приняв эту нозологическую метафору, легко заметить, что в структуре маниакально-депрессивного психоза маниакальность всегда свидетельствует об энергичной насыщенности и напряженности наличной ситуации дей-

ствия. Как говорили не так уж давно: «Гроздь гнева созрели!» Но также эта структура социального действия, оставшейся пока публично не признанной. При таком раскладе амбивалентность переживается не только как многозначность, неопределенность, но и как неизбежность выбора, самоопределения и поступка. Амбивалентность шанса и риска, рискованных ситуаций (хотя еще вопрос, а тот ли это риск, что «города берет»?). Амбивалентность как множественность и сложность, включающая саму возможность простых решений.

По поводу недавнего интервью А. Навального в «Цвете ночи» в Интернете обсуждался вопрос: кто и зачем его поддерживает? В ответ прозвучала немудреная гипотеза: в застойном обществе рано или поздно появляется запрос на мотивационно-риторический драйв, энергетику деятельности, безотносительную к рациональному смыслу ее мотивов. Мол, для преодоления вялости, уныния и натренированной беспомощности нужно хотя бы сдвинуться с места... И тогда за благо сочтут появление на публичной сцене персон, драйв создающих, инсценирующих пробуждение энергии действовать... ведь без нее не то что развития, никаких изменений не случится.

Но это значит, что ощущаемое в акционистском акте время замкнуто на нашу (со)временность друг друготаким образом, что «ни под каким видом не должно быть оправдываемо ради будущего или прошедшего ради настоящего»⁵. Все происходящее в акции от начала до конца принадлежит ее длящемуся времени, в силу чего она заявляет о себе как о самоценном событии риторически настоятельно, громко и требовательно.

Вам кажется, что ссылка на «Волю к власти» тут не пришель кобыле хвост? Что ж, посмотрим, как дальше будут развиваться события: как скоро на улицах и площадях зазвучат политические

требования, и признается ли кто, что череда акций была изначально «политически мотивированной» (в чем обычно подозреваются решения властей предрешающих).

А поскольку каждая отдельная акция самоценна и настоятельна только в своем длящемся настоящем, она каждый раз теряет эту свою окказиональную значимость по своему окончании, и акционисты прямо-таки обречены на повторение пройденного, приурочивая проведение очередных акций к новым календарным датам или событийным поводам. И к виртуальной репрезентации их в тех или иных медийных форматах. Что ж, именно так когда-то родился героический эпос, а теперь выходят в свет пухлые тома акционистской документалистики (в жанре «наше старое доброе»). И в самом деле, не пропадать же добру!

Вот такова ситуация, как мне кажется: да, конечно, затребована «смелая встреча с амбивалентностью», с неопределенностью, множественностью и сложностью бега времени. Решимость сметь и уметь прямое действие, из него вытекающего, налицо, но больно уж навязчивая решимость, повязанная потребностью разогрева. Отсюда довольно смешное сочетание двух амбивалентных глаголов одного корня: надо зажигать, но не разжигая. Зажигать для развития событий (чтобы было из чего выбирать и чем управлять), но, упаси Господи, не разжигая вражды (социальной, национальной, религиозной), что караемо в уголовном порядке.

Схизмогенез художественно-эстетического поля

Стоило в нашей художественной среде появиться первым видимым свидетельствам свободного творчества, как искусствоведов накрыл соблазн комплементарного письма, а художников – позыв сбиваться в стайки-шайки, все время провозглашавших «Знай наших, а кто не с нами и не за нас, тот худож-

ник от слова “худо”, и вообще вне искусства». Это практика омерзения.

Помнится, я был ведущим Теоретического клуба в Горкоме графиков, приходишь на вернисаж, тебя сначала один художник отводит в сторону и, показывая на чью-то работу, говорит: «Ну, какое дерьмо!», потом этот тебя к кому-нибудь другому подводит... Это общее место, атмосфера того времени, да и нынешнего: «Знай наших»!

Затем на сцене публичной явленности искусства замаячили куратор, стянувший на себя право художественной инициативы, он же адвокат-оправдатель и прокурор-изобличитель, а теперь еще и арт-менеджеры, арт-дилеры, продюсеры... И конца этому перерождению искусства во что-то другое, пока не очень внятное, не предвидится. Тут я сам для себя счел за благо удалиться с поля прямых искусствоведческих суждений и с тех пор искусствоведением не занимаюсь, дабы сохранить хоть толику свободы восприятия, понимания и независимости мысли. И предпочел тактику встреч, поступков, имея в виду философию поступка и понимание стратегии как поступи. Поэтому говорю каждый раз только о встречах и не-встречах на какой-то площадке, о спутничестве на жизненных путях и событиях приемлемости и признания. О признательности, которая мне дороже ажиотажа всяческих вернисажей.

И о чем бы искусстве не шла речь, воспринимать, переживать, представлять себе его вне встреч или не-встреч на перекрестке жизненных путей, вне мыслекоммуникации с собой или с кем-то другим – для меня перестало представлять какой бы то ни было интерес. А вспоминая по каким-то поводам или намекам одну такую встречу, никогда не вспоминаешь ее как отдельную от других, а всегда и о смежных с ней встречах на жизненном пути, поскольку не могу его считать заведомо моим, этот жизненный мир, а всегда сцепленным с кем-то, с моими другими, пусть даже на этот момент воспринимаемы-

ми как чужие. Но все это может измениться и меняться непредсказуемо, а порой весьма неожиданно.

Не могу сказать, что в целом это зыбкое положение вещей, существ, лиц, яви и сути дела очень уж смущает меня. Скорее, напротив, оно дает ощущение легкости проживаемой жизни, отпущенной мне в удел – и на особицу. А это «вот так, а не иначе» уверяет меня в ее достоверности, ибо важно не только знать нечто уверенно, но и уметь это так знать, заручившись в таком знании умением и уверенностью, уже мало чем отличающейся от верности. И кому какое дело, где тут начала и концы путей, каким было прошлое или каким настанет будущее – и то, и это движется и сбывается лишь среди нас, при сем присутствующих, на упругой волне спонтанного «Итут вдруг!»; а не в вялом симультанном «Здесь и теперь».

Темпорализация художественных практик

Сами по себе произведения изобразительных и пластических искусств бессюжетны в том смысле, что время как таковое вынесено за скобки восприятия произведения, и потому их темпорализация, то есть насыщение временем, отдана на откуп понимающему воображению. Происходит это чаще всего тремя путями. Либо путем вмещения произведению событийного мыслимого воображаемого сюжета. Либо путем собирания нескольких произведений в серийную последовательность восприятия. Либо за счет выхода из мира произведения в пространство экспозиционного перформанса, в котором уже говорит время экспонирования, время *expo vs. experience*.

Если же смотреть на коллизии темпорализации не от художественных, а от философских практик, еще одним «либо» можно считать то, что методологи называют мыслекоммуникацией. В нашем случае речь могла бы идти о мыслекоммуникации художников, перформеров, акционистов, кураторов,

продюсеров, искусствоведов, философов искусства и, разумеется, зрителей («юзеров» в более широком смысле этого сетевого термина) – в зависимости от того диспозитива, то есть структуры различных, часто взаимоисключающих друг друга позиций, в котором мы себя размещаем. Будучи заочным диалогом, мыслекоммуникация опосредована концептуально-когнитивным контентом (контенцией).

Именно в такого рода диспозитив, в такую хору предстоит вписать (прописать/зарегистрировать) фигуру активиста. Вписать значит также сочинить ее с другими значимыми фигурантами, как-то со-подчинив их друг другу, с тем чтобы далее размышлять и спорить о феномене активизма, о специфических мотивах поведения активиста (в художественных, гражданских и политических мирах), о желательных способностях, обеспечивающих успех предпринимаемых акций, о наличном, наблюдаемом положении дел и приемлемых критериях его оценки. Не забывая, что процесс апроприации любой новой фигуры-позиции неизбежно агонален. Градус борьбы: от игры на поражение – до сквальной омерзения противника.

Давно замечено, что одновременная реализация перечисленных выше «либо» на театре искусств – событийного истолкования, серийных последовательностей, экспозиционных перформансов и диспозитивов мыслекоммуникации – приводит к насыщению мира искусств трансфертными (обменными) отношениями. И только частичной – но далеко не исчерпывающей – разновидностью процессов обмена является художественный рынок.

К примеру, когда мы вступаем в общение на уровне выдвигаемых и обсуждаемых концептов, проектов, каких-то контенций (промысливаемых содержаний), включаемся в живую клубную мыслекоммуникацию или в заочный диалог с художниками, философами прошлого, никакой купли-продажи не

происходит. Хотя это еще и не медиа: даже в зауженном смысле средств массовой информации, не говоря уже о прогнозируемом итоге процесса медиализации, который некоторые искусствovedы торопятся объявить состоявшимся. Это какая-то другая, иного рода общительность. И вот ее, то есть этой общительности, характеристики я, собственно, пытаюсь нащупать. И приглашаю к подобному поиску всех тех, кто сочтет его осмысленным.

Взаимное переосвоение технологий

Выступая в 1927 году на диспуте «Леф или блеф?», В. Маяковский весьма своеобразно встал на защиту «товарища Шкловского» и объяснил оппонентам-пролеткультовцам, почему формальная школа не противоречит марксизму и может быть использована как научная сила для дачи проверенного материала для оперирования этим материалом» под руководством марксистской социологии.

«Прежде всего... это глубоко ученый человек по литературной линии. Он является основателем формальной школы. Обычно принято думать, что формальная школа противоречит марксизму и что формальная школа целиком объяла Леф. Формальная школа не противоречит марксизму вот в каком отношении... Формализм в нашем понимании – это статистическое бюро при социологическом методе (поставляющее «факты», которых «марксистские литературоведы не знают». – О.Г.)... «Дальше нужно находить движущую силу для этого материала», то бишь применять к нему марксистский социологический метод».

До вопросов о том, в чем он состоит в этой полемике, установочно-идеологической, дело, как водится, не дошло, но установка на использование полезных «научных сил», и их носителей, «попутчиков», сформулирована четко и недвусмысленно. Точно такое же отношение до поры до времени будет практиковаться и применительно к Лефу вкуче с конструктивистами, про-

изводственниками и футуристами».

Привожу это как показательный пример взаимного пере-освоения технологий: художественных и политических (внутри активизма), равно как и взаимного пере-освоения технологий, привычно числящихся за активизмом, и технологий, коими пользуются властные структуры».

Если и когда, это положение дел будет явно или неявно распознано с обеих сторон, выход из нынешнего клинча станет возможным. А по мне так не только возможным, но и неизбежным.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Фрагмент выступления в дискуссионном клубе ЖИР в книжном магазине Гилея. 2011. Транскрипт – Эля Кульчицкая. Редактура – Эмилия Страчевская.

1 «Пифагорейские золотые стихи с комментарием Биерокла» / Пер. с древнегреч. И.Ю. Петер. М.: Алетейа, Новый Акрополь, 2000. 160 с. Считается, что этот текст восходит к VI веку до РХ. и относится к глубочайшему орфическому пласту греческой архаики.

2 Троицкий В. Об одной модели времени у Вяч. Иванова // Символ. № 53–54. 2008. Париж–Москва. С. 815 – 825.

3 Выражаясь языком аналитической геометрии Декарта, времени как свободной переменной.

4 Кампер Д. Тело. Насилие. Боль. Сборник статей / Пер. с нем. В. Савчука. СПб.: Изд-во РХГА, 2010.

5 Ницше Ф. Воля к власти № 708 / Пер. Е. Герцык и др. М.: Культурная революция, 2005. С. 390.

6 Новое о Маяковском, Литературное наследство. Т. 65. М.: Наука, 1958, С. 43–45.

7 О драматической судьбе этих направлений русского авангарда после 10-летия Октября подробно рассказано в новой книге Елены Сидориной. «Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде» (Москва: Прогресс – традиция, 2012).

8 К тому же, поименно известно, что одни и те же фигуранты политической сцены нередко промышляют то там, то тут.

September 22

20.00

Installation opening: Dmitry Bulnygin (RU) "Improvements in the Area"
Installation opening: Noart gallery (RU) "Forest"
Installation opening: Daria Kirillova (RU) "Iron Maiden"

20.00

"The Black Circle: The Moscow Declaration on the Crusade of the Blond Genus"
Performance: Kaveksprojects (GR)

In the midst of a vast economic crisis, that devastates Greek society, the Black Circle carries the message of the most radical revolutionary assemblies of the Greek youth and visits Moscow to call for immediate and effective action. The Orthodox Prophecies are now turning into reality and the only visible salvation is indeed ante portas. The blond genus is destined to conquer and rule – is destined to save Europe from the miserable restraints imposed by a corrupted leadership. According to what is bound to happen, the well-hidden technologies developed by the secret conclaves of the blond genus will be transferred out of their underground stores. A new war is about to be unleashed. We must be prepared – be in the right place, the right time. Dear Russian compatriots, we need information. We need your knowledge and help to prepare the ground in our suffering country. We need to speed up our destiny and set the foundations for the forthcoming community. We need you there.

September 24

14.00

Press-conference
Participants: Andrew Boyd (art-activism, USA), Laurie Bellanca (theoretician, FR), Nina Felshin (curator, theoretician, USA), Juan Pablo Dias (art activist, DE), Evgeniy Flor (art activist, Russia), Pablo Hermann (art activist, DE), Robert Huber (art activist, DE), Artem Loskutov (art activist, RU), Camille Luis (theoretician, RU), Roman Minaev (art activist, curator, RU), Anton Nikolaev (art activist, RU), Kostis Stafilakis (art activist, GR), Arseniy Sergeev (curator, RU), Joulia Srtauss (art activist, DE/RU), Tatiana Volkova (curator, RU)

16.00

Press-view

18.00 – 24.00

Festival official opening
Performances: Kiss My Ba (Novosibirsk), ZIP (Krasnodar), Make (Moscow), Organ Kritischer Kunst & Paint Syndicate (Berlin), Laboratory of Poetic Actionism (St. Petersburg), Tsvetafor (Moscow), Rafal Betleevskiy (Warsaw), DISCOMON (Moscow), VJ DB (Moscow)

September 25

16.00

But is it Art? The Spirit of Art As Activism.
Lecture: Nina Felshin (USA)

Activist art emerged in the mid-1970s and continues to evolve and expand in the tumultuous 21st century. Shaped as much by the real world as it is by the art world, this hybrid cultural practice raises questions that have long fueled debates about the relationship between art and politics. In her talk, Nina Felshin, curator, writer, political activist and author of the pioneering book on art and activism will focus on the period from the 1970s to the present by exploring

the confluence of aesthetic, sociopolitical, and technological impulses of the last 35 years or more that have contributed to the emergence and evolution of this creative phenomenon.

18.00

Truth is a Virus

Lecture and workshop: Andrew Boyd (USA)

Prank websites. Militant carnivals. Flash Mobs. Virtual sit-ins. Guerrilla musicals. Social activism has a creative new edge that is melding prank and PR, and blurring the boundaries between artist and activist, direct action protest and pop art. Andrew Boyd – author, producer, prankster, and 25-year veteran of creative campaigns for social change – will give us a humorous and inspiring multimedia report from the front lines of this new creative activism, giving us a fascinating inside look at the media pranksters and viral campaigners making headlines today. Participants will unpack the strategy & tactics of creative campaigns, learning how to add humor and artistic savvy to the social change efforts they are currently engaged in.

21.00

Shared Factories

Micro-conferences: kom.post project (France)

International collective Kom.post will propose a sensitive methodology – the Shared Factory – that gathers roundtable discussion with artists, activists, theoreticians, and visitors in order to offer the direct and interpersonal IMPACT of this special moment.

September 26**19.00**

Art and protest. Political art practice between art and activism.

Lecture and discussion: Pablo Hermann and Robert Huber (Germany)

Working since five years with the interdisciplinary platform of critical art, with a lot of different artists, theorists and activists shows us a diversified art-practice and several issues of methodological, economical and social approach. In this lecture i want to describe the advantages of collective work but also the inconveniences of the mostly precarious work and artistic self-exploitation.

21.00

Shared Factories

Micro-conferences: kom.post project (France)

September 27**14.00**

Presentation of “10++ Program Texts for Possible Worlds” book by Peter Weibel

Discussion: “Art & Agency in informational epoch: from Duchamp to Manning”

Participants: Peter Weibel (author), Joulia Strauss (artist, initiator of the book and its presentation), Ksenia Golubovich (lettera.org), Oleg Nikiforov (Logos publishers), Tatiana Volkova (ZHIR Project)

«10++ Program Texts for Possible Worlds» by Peter Weibel is the first monograph of the author in Russian. Logos publishers, presents 10++ attempts of one of the world's leading art curators and an action artist, Peter Weibel, “to turn things into words”... It presents 10++ attempts to introduce and structure different art practices as theoretically sound, accomplishable for the curator and socially relevant.

But on the whole what is at issue here is the articulation by the curators and artists of the artistic activity as an agency (Handlung, Postupok), as a kind of work that brings new senses and differentiations into the body of reality, and which makes an individual responsibility for the past, the present and the future possible.

17.00

Rethinking «Overidentification»: Activistic Practices in the Context of the “Greek Crisis”

Lecture: Kostis Stafylakis (GR)

October 4**16.00**

Legal protection of political repression

Seminar of AGORA Association

Participants: Pavel Chikov Agora chef, AGORA lawyers Dmitry Dinze and Ramil Ahmetgaliev

The seminar's participants told about some of the criminal cases initiated for political purposes: Taisiya Osipova, War art-group, Gaskarov and Solopov. Besides the lawyers told about the most common mistakes when dealing with law enforcement bodies, gave practical advice on how to behave during the arrest, planting drugs, searches, calls from the police.

19.00

Narcophobia: fear management. Drugs as a tool of political repressions in Russia.

Presentation of project by Andrey Rylkov foundation and ZHIR Project.

Participants – Anya Sarang, Tatiana Volkova, Alexander Delphinov.

The project aims to draw public attention to use of planting drugs as a tool of political repression to suppress the initiatives of young artists, social activists and human rights defenders in Russia, and to promote public debate on this issue. Discourse on drugs in the public space is surrounded with fear and stigma. This omnipresent narcophobia makes it easy to manipulate the society by creating new «public enemies». It also feeds repressive drug policies, diverts public attention from finding real solutions to drug-related and other social problems. www.narkophobia.ru – is an open web space accepting art-work on the project theme. The project aims to support and protect young people who became victims of political repression, and to prevent new victims, to protect freedom of speech, right to fair trial and to promote a more humane drug policy.

October 10**15.00 – 24.00**

“Tactical Media” section within PRO&CONTRA International Symposium

Participants: Alexander Bidin (RU), Ivan Zasurskiy (RU), Dmitriy Zhvania (RU), Artem Loskutov (RU), Roman Minaev (RU), Victoria Lomasko (RU), Dmitry Model (RU), Anton Nikolaev (RU), Vanessa Maya Ramos-Velasques (GE/BR), Andrey Velikanov (RU), Tatiana Volkova (RU) and others.

Media activism projects aim is to change social life, namely media interventions of public space, locative media, digital communities, creative interfaces for social networks and communicative communities, art in the form of video games. This section and the corresponding nomination is oriented to support artistic innovations in developing media consciousness and social interaction by transcending geographical, cultural and other borders and reconsidering the relations between individual, political and financial structures.

Skype-conference with the Yes Men (USA)

Screening of the Yes Men (USA) “The Yes Men fix the world” (2009)

22 сентября**20.00**

Открытие инсталляции Дмитрия Булныгина «Улучшения на районе»
 Открытие инсталляции галереи Noart «Лесулес»
 Открытие инсталляции Дарьи Кирилловой «Железная дева»

22.00

«Черный круг: московская декларация крестового похода Белого Геня»
 Перформанс: Kaveksprojects (Греция)

В разгар широкомасштабного экономического кризиса, который подрывает общественные устои Греции, «Черный круг» объединяет мнения наиболее радикальных и революционно настроенных группировок греческой молодежи и наносит визит в Москву, где призывает к незамедлительным и активным действиям. Предсказания священников начинают сбываться и единственное возможное спасение уже перед нами. THE BLOND GENUS призван завоевывать и править – призван спасти Европу от тех жестких санкций, которые налагают коррумпированные правительства. Судя по тому, что вскоре должно произойти, надежно скрываемые технологии, секретным образом разработанные THE BLOND GENUS будут постепенно перемещаться из подпольных складов. Мы стоим на пороге новой войны. И мы должны быть готовы – быть в нужное время в нужном месте. Уважаемые российские соотечественники, нам необходима информация. Нам нужны ваши знания и помощь для создания почвы в нашем страдающем государстве. Мы обязаны сами решить свою судьбу и заложить основы для грядущих поколений. Вы нужны нам.

24 сентября**14.00**

Пресс-конференция
 Участники: Эндрю Бойд (арт-активист, США), Лори Беланка (теоретик, Франция), Татьяна Волкова (куратор, Россия), Хуан Пабло Диас (арт-активист, Германия), Артем Лоскутов (арт-активист, Россия), Камилль Луи (теоретик, Франция), Роман Минаев (арт-активист, куратор, Россия), Антон Николаев (арт-активист, Россия), Костис Стафилакис (арт-активист, Греция), Арсений Сергеев (куратор, Россия), Юлия Страусова (арт-активист, Германия/Россия), Нина Фелшин (куратор, теоретик, США), Евгений Флор (арт-активист, Россия), Пабло Херманн (арт-активист, Германия), Роберт Хубер (арт-активист, Германия).

16.00

Пресс-показ

18.00 – 24.00

Официальное открытие фестиваля
 Перформансы: «Бабушка после похорон» (Новосибирск), «ЗИП» (Краснодар), «Лаборатория поэтического акционизма» (Санкт-Петербург), «Organ Kritischer Kunst» (Берлин), «Рафал Бетлеевский» (Варшава), «Цветафор» (Москва), «DISCOMON» (Москва), «VJ DB» (Москва)

25 сентября**16.00**

Но искусство ли это? Дух искусства как активизм.
 Лекция: Нина Фелшин (США)

Активистское искусство зародилось в середине 70-х годов прошлого века и продолжает развиваться и расширяться и в беспокойном XXI веке. Сформированная реальным миром в той же степени, что и миром искусства, такая смешанная культурная практика порождает вопросы, которые давно вызывают разногласия на тему отношений между искусством и политикой. В своей речи Нина Фелшин, куратор, писатель, политический активист и автор новаторской книги об искусстве и политике, будет рассматривать период времени с 70-х годов и до наших дней, исследуя совместное влияние эстетических, социополитических и технологических импульсов последних 35 лет или даже больше. Именно эти импульсы дали толчок появлению и развитию подобного творческого явления.

18.00

Правда – это вирус
Лекция и воркшоп: Эндрю Бойд (США)

Шуточные сайты. Карнавалы активистов. Флешмобы. Виртуальные забастовки. Партизанские мюзиклы. Социальная активность приобретает новые неожиданные грани: шутки и пиар сливаются воедино, стираются границы между художником и активистом, решительным протестом против каких-либо действий и поп-артом. Эндрю Бойд – автор, продюсер, шутник и 25-летний ветеран творческих кампаний, борющихся за общественные изменения, – представит нам вдохновляющий юмористический отчет прямо с фронта нового творческого активизма, позволит нам заглянуть в мир медиа-проказников и создателей вирусных кампаний, широко освещаемых в прессе. Участники раскроют нам секреты стратегий и тактик создания творческих кампаний, научат нас, как с помощью юмора и художественных навыков усовершенствовать попытки общественных изменений, в которые они вовлечены в настоящее время.

21.00

«Общая фабрика»
Микроконференции: «Ком.пост» (Франция)

Международный коллектив «Ком.пост» применит методологию «Общая фабрика», которая объединит дискуссии с художниками, активистами, теоретиками и зрителями с целью предложить им прямое межперсональное взаимодействие.

26 сентября

19.00

Искусство и протест – практики политического искусства между искусством и активизмом.
Лекция и дискуссия: Пабло Херманн и Роберт Хубер (Германия)

Работая в течение пяти лет с междисциплинарным направлением критического искусства с огромным количеством разнообразных художников, теоретиков и активистов, мы можем теперь наблюдать широкое развитие арт-практики, а также различных методологических, экономических и общественных подходов. В ходе этой лекции будут рассмотрены не только преимущества коллективной работы, но и неудобства, вызванные ненадежностью проводимой работы и самостоятельным художественным исследованием.

21.00

«Общая Фабрика»
Микроконференции: «Ком.пост» (Франция)

27 сентября

14.00

Презентация книги Петера Вайбеля «10++ программных текстов для возможных миров»
Дискуссия: «Искусство и поступок в информационную эпоху: от Дюшана до Мэннинга»
Участники: Петер Вайбель (автор), Юлия Страусова (художник, инициатор книги и ее презентации), Ксения Голубович (lettera.org), Олег Никифоров (издательство «Логос»), Татьяна Волкова (проект ЖИР)

Книга «10++ программных текстов для возможных миров» – первая монография Петера Вайбеля на русском языке. Серия *mediae res*, издательство «Логос», сентябрь 2011 года предьявляет 10++ авторских попыток одного из ведущих кураторов мира, художника-акциониста Петера Вайбеля, «сделать вещи словами». Это его 10++ попыток представить и структурировать различные художественные практики как практики дискурсивно внятные, кураторски исполнимые и социально значимые. Речь при этом всегда идет об артикуляции кураторами и художниками художественной деятельности как поступка, как работы вводящей новые смысловые различия в саму реальность и делающей возможной индивидуальную ответственность за прошлое, настоящее и будущее.

17.00

Переосмысляя «сверхидентификацию»: активистские практики в контексте «греческого кризиса»
Лекция: Костис Стафилакис (Греция)

4 октября

16.00

Правовая защита от политических репрессий
Тренды + Советы адвокатов Ассоциации АГОРА
Участники: шеф АГОРЫ Павел Чиков, адвокаты АГОРЫ Дмитрий Динзе и Рамиль Ахметгалиев

На семинаре было рассказано о некоторых уголовных делах, инициированных в политических целях: Таисия Осипова, арт-группа «Война», химкинские заложники Гаскаров и Солопов. Кроме того, юристы рассказали о наиболее типичных ошибках при контактах с правоохранительными органами, дали практические советы как вести себя при задержании, подбросе наркотиков, обысках, вызовах на беседу в полицию.

19.00

Наркофобия. Управление страхом.
Презентация совместного проекта фонда им. А. Рылькова и проекта ЖИР
Участники: Аня Саранг, Татьяна Волкова, Александр Дельфинов

Проект нацелен на то, чтобы привлечь общественное внимание к проблеме использования подброса наркотиков как средства политических репрессий для подавления инициатив молодых художников, социальных активистов и правозащитников в России, и содействовать публичному обсуждению данной проблемы. Тема наркотиков в публичном пространстве овеяна страхом и стигмой. Царящая в обществе наркофобия позволяет легко манипулировать общественным сознанием, создавать новых

«врагов народа», разжигать репрессивную наркополитику, отвлекать общественное сознание от поиска реального решения проблем, связанных с наркотиками, и других социальных проблем общества. Наркофобия.ру – это открытое веб-пространство, принимающее арт-работы, посвященные теме проекта. Проект направлен на поддержку и защиту молодых людей, которые уже стали жертвами политических репрессий, а также на предотвращение новых жертв, защиту свободы слова, справедливого правосудия и продвижение более гуманной наркополитики.

10 октября

15.00 – 24.00

Секция «Тактические медиа» в рамках симпозиума «PRO@CONTRA 2011»

Участники: Александр Бидин, Андрей Великанов, Татьяна Волкова, Дмитрий Жвания, Иван Засурский, Виктория Ломаско, Артем Лоскутов, Ванесса Майа Рамос Веласкес (Германия /Бразилия), Роман Минаев, Дмитрий Модель, Антон Николаев

Проекты в области медиаактивизма, нацеленные на изменение общественной жизни, такие как медиаинтервенции в социальное пространство, локативные медиа, цифровые комьюнити, креативные интерфейсы для социальных сетей и коммуникативных сообществ, искусство в формате компьютерной игры. Секция и одноименная номинация премии ориентированы на поддержку художественных инноваций в развитии медиасознательности и социального взаимодействия через преодоление географических, культурных и прочих границ, пересмотр отношений между индивидуумом, политическими и финансовыми структурами.

Скайп-конференция с группой The Yes Men (США)

Показ фильма группы The Yes Men (США) «Согласные на все спасают мир» (2009)

Affinity

Formed by the participants of Kiss my Ba group and the Moscow Union of Radical Artists in 2009 in St. Petersburg.

ART_BUZZ

Formed in 2010 in Moscow.
art-buzz.livejournal.com

Yevgenia Belorusetz

Born in 1980 in Kiev. Lives and works in Kiev.
www.belorusetz.com

Rafal Betlejewski

Born in 1969 in Warsaw, Poland. Lives and works in Warsaw.

Alina and Jeff Blumis

Jeff was born in Kishinev, Moldova in 1958. Alina was born in Minsk, Belarus in 1972.
Live and work in New York City.
www.blumis.com

Bombily

Formed in 2004 by Anton Nikolaev and Alexander Rossihin in Moscow.
halfaman.livejournal.com

Andrew Boyd

Born in New York City in 1963. Lives and works in New York City.
www.andrewboyd.com

Ivan Brazhkin

Born in 1985 in Rostov-on-Don, Russia. Lives and works in Moscow.

Dmitry Bulnygin

Born in 1965 in Novosibirsk, Russia. Lives and works in Moscow.
www.bulnygin.com

Vlad Chizhenkov

Born in 1971 in Pushino, Russia. Lives and works in Moscow.

Alexander Delphinov

Born in 1971 in Moscow. Lives and works in Moscow and Berlin.

Evgenia Demina

Born in Moscow in 1982. Lives and works in Moscow.

DSPA (Resistance Movement named after Petr Alexeev)

Formed in 2004 in St. Petersburg.
www.dspsa.info

Ekaterina Emlyanova

Born in 1984 in Moscow. Lives and works in Moscow.
www.ee-cc.com

Factory of Found Clothes

Formed by Natalya Pershina-Yakimanskaya and Olga Egorova in 1995 in St. Petersburg.

Nina Felshin

Born in New York City in 1944. Lives and works in the city of New York.

Yevgeniy Fiks

Born in 1972 in Moscow. Lives and works in New York City.
www.yevgeniyfiks.com

Sofia Gavrilova

Born in Moscow in 1987. Lives and works in Moscow.

Gran Fury

Formed in 1988 in New York City.

Alexey Iorsh and Tania Kuznetsova

Alexey Iorsh was born in 1963 in Moscow. Tania Kuznetsova was born in 1962 in Moscow. Lives and works in Moscow.

Kavecsprojects

Formed by Vana Kostayola and Kostis Stafylakis in 2005 in Athens.
www.kavecsprojects.com

Sabina Keric and Yvonne Bayer

Sabina Keric was born in 1984 in Heilbronn. Lives and works in Berlin.
www.sabinakeric.de
Yvonne Bayer was born in 1983 in Ulm. Lives and works in Cologne.
www.yvonnebayer.de

Daria Kirillova

Born in 1984 in Moscow. Currently studies in Vienna.

Kiss my Ba

Formed in 2004 in Novosibirsk by group of siberian artists.
www.kissmybabushka.com

Verica Kovacevska

Born in 1982 in Skopje. Lives and works in Zurich.
www.kovacevska.net

Krovostok

Formed in 2004 in Moscow.
www.krovostok.ru

Matvei Krylov

Born in 1989 in Gay, Orenburg region, Russia. Lives and works in Moscow.
skif-bratok.livejournal.com

Laboratory of Poetical Actionism

Formed by Paul Arseniev and Roman Osminkin in 2008 in St. Petersburg.

Denis Limonov

Born in 1981 in Mogilev. Lives and works in Minsk.
lipovytsvet.blogspot.com

Victoria Lomasko

Born in 1978 in Serpukhov, Russia. Lives in Moscow.
soglyadatay.livejournal.com

Make

Born in 1982 in Moscow. Lives and works in Moscow.
www.makesoserious.com

Mikhail Maksimov

Born in 1974 in Moscow. Lives and works in Moscow.

Evgenia Mikheeva

Born in 1984 in Yekaterinburg. Lives and works in Yekaterinburg.

Marina Naprushkina

Born in 1981 in Minsk, Belarus. Lives and works in Berlin.
www.office-antipropaganda.com

Ne S Ruki

Formed by Natalia Pastuhova, Lena Rybalko, Vera Ishutinova and Olga Zovskaja in 2003 in Yekaterinburg.

noart Gallery

Formed by Denis Mustafin in 2010 in Moscow.
www.noartgallery.org

OPA + HA

Formed by OPA (Obsessive Possessive Aggression. Slobodanka Stevceska and Denis Saraginovski) and Sasho Talevski (who uses the pseudonym HA) in Skopje, Macedonia, in 2003. Existed until 2005.
www.o-p-a.org

OKK (Organ kritischer Kunst)

Formed by Zorka Lednarova, Pablo Hermann and Juan Pablo Diaz in 2007 in Berlin.
www.kritische-kunst.org

ovosham.net

Formed in 2009 in Moscow.
www.ovosham.net

Paint Syndicate

Formed in 2008 in Hong-Kong. Artistic department works in Berlin.
www.paintsyndicate.com

Pakhom

Born in 1966 in Moscow. Lives and works in Moscow.

Pasha 183

Born in 1983 in Moscow. Lives and works in Moscow.
www.183art.ru

PG

Formed in 2000 in Moscow.
www.pop-grafika.net

Anastasia Potemkina

Born in 1984 in Moscow. Lives and works in Moscow.

Elena Prislonova

Born in Yekaterinburg (ex-Sverdlovsk) in 1988. Lives and works in Yekaterinburg.

Pussy Riot

Formed in 2011 in Moscow.
pussy-riot.livejournal.com

Tim Radya

Born in 1988 in Yekaterinburg (ex-Sverdlovsk). Lives and works in Yekaterinburg.

Alexander Raevskiy

Born in 1979 in Kishinev, Moldova. Lives and works in Kishinev.

R.E.P.

Formed in 2006 by Lada Nakonechna, Lesya Khomenko, Nikita Kadan, Zhanna Kadyrov, Xenia Gnilitzkaya, Vladimir Kuznetsov in Kiev, Ukraine.

RSD and CWU

Russian Socialist Movement (RSD)
Formed in 2011 in Moscow.
www.anticapitalist.ru
Creative Workers Union (CWU)
Formed in 2010 in Moscow.

Anastasiya Ryabova and Elena Martynova

Anastasiya Ryabova was born in 1985 in Moscow. Lives and works in Moscow.
Elena Martynova was born in 1985 in Machachkala, Dagestan. Lives and works in Moscow.

Silence=Death Collective

Formed in 1987 in New York City.

Vasily Shumov

Born in 1960 in Moscow. Lives and works in Moscow.

Denis Solopov

Born in Moscow in 1987. Lives and works in Maastricht, the Netherlands.

SOSka

Formed in 2005 in Kharkiv, Ukraine.

Dmitry Spirin and Tarakany

Formed in 1991 by Dmitry Spirin in Moscow.

Joulia Strauss & Moritz Mattern

Joulia Strauss was born in 1974 in St. Petersburg. Lives and works in Berlin.
www.jouli Strauss.net
Moritz Mattern was born in 1981 in Berlin. Lives and works in Berlin.

SVOI 2000

Formed in 1999 by Marina Potapova, Sergei Loban and Dmitry Model.

Edward Tarletski (Madame Zhu Zhu)

Born in 1975 in Minsk, Belarus. Lives and works in Warsaw.

Chryssa Tsampazi

Born in 1975 in Rheine, Germany. Lives and works in Berlin.

Tsvetafor

Formed in 2001 in Moscow by Red, Blue and Greene. Lives and works in Moscow.
tsvetafor.livejournal.com

Voina (Moscow Faction)

Formed in 2009 by Nadezhda Tolokonnikova and Petr Verzilov in Moscow.

Alexander Volodarskiy

Born in 1987 in Lugansk, Ukraine. Lives and works in Nuremberg.
www.shiitman.net

The Yes Men

Formed in 1999 by Andy Bichlbaum and Mike Bonanno in New York City.
www.theyesmen.org

Zasada Zetkin

Formed in 1995 in Yekaterinburg.

Alexander Zhunev

Born in 1984 in Perm. Lives and works in Perm.

ZIP

Formed in 2009 by Eldar Ganeev, Evgenie Rimkevich, Stephen and Vasily Subbotin, Konstantin Tchekmaryov in Krasnodar, Russia.

Olga Zovskaya

Born in 1983 in Samara. Lives and works in Yekaterinburg.

Affinity

Образована участниками группы «Бабушка после похорон» и Московского союза радикальных художников в 2009 в Санкт-Петербурге.

ART_BUZZ

Группа образована в 2010 году в Москве.
art-buzz.livejournal.com

Бабушка после похорон

Образована группой сибирских художников в 2004 году в Новосибирске.
www.kissmybabushka.com

Евгения Белорусец

Родилась в 1980 году в Киеве. Живет и работает в Киеве.
www.beloruset.com

Рафал Бетлеевский

Родился в 1969 году в Варшаве, Польша. Живет и работает в Варшаве.

Алина и Джефф Блюмис

Алина Блюмис родилась в 1972 году в Минске, Белоруссия.
Джефф Блюмис родился в 1958 году в Кишиневе, Молдова.
Живут в Нью-Йорке, США.
www.bliumis.com

Эндрю Бойд

Родился в Нью-Йорке в 1963 году. Живет и работает в Нью-Йорке.
www.andrewboyd.com

Бомбилы

Образована Антоном Николаевым и Александром Россихиным в 2004 году в Москве.
halfaman.livejournal.com

Иван Бражкин

Родился в 1985 году в Ростове-на-Дону, Россия. Живет и работает в Москве.

Дмитрий Булныгин

Родился в 1965 году в Новосибирске. Живет и работает в Москве.
www.bulnygin.com

Война (Московская фракция)

Образована Надеждой Толоконниковой и Петром Верзиловым в 2009 году в Москве.

Александр Володарский

Родился 1987 году в городе Луганск, Украина. В настоящее время проходит обучение в Нюрнберге.
shitman.net

Софья Гаврилова

Родилась в 1987 году в Москве. Живет и работает в Москве.

Gran Fury

Группа образована в 1988 году в Нью-Йорке.

Александр Дельфинов

Родился в 1971 году в Москве. Живет и работает в Москве и Берлине.

Евгения Демина

Родилась в 1982 году в Москве. Живет и работает в Москве.

ДСПА (Движение сопротивления имени Петра Алексеева)

Движение образовано в 2004 году в Петербурге.

www.dspsa.info

Екатерина Емельянова

Родилась в 1984 году в Москве. Живет и работает в Москве.

www.ee-cc.com

The Yes Men

Группа образована в 1999 году Энди Бичлбаумом и Майком Бонанно в Нью-Йорке.

www.theyesmen.org

Александр Жунев

Родился в 1984 году в Перми. Живет и работает в Перми.

Засада Цеткин

Группа образована в 1995 году в Екатеринбурге.

Ольга Зовская

Родилась в 1983 году в Самаре. Живет и работает в Екатеринбурге.

ЗИП

Образована Эльдаром Ганеевым, Евгением Римкевичем, Степаном и Василием Субботинными и Константином Чекмаревым в 2009 году в Краснодаре, Россия.

Алексей Иорш и Таня Кузнецова

Алексей Иорш родился в Москве в 1962 году. Таня Кузнецова родилась в Москве в 1963 году. Живут в Москве.

Kavecsprojects

Группа образована Ваной Костайолой и Костисом Стафилакисом в 2005 году в Афинах.

www.kavecsprojects.com

Сабина Керич и Ивонн Байер

Сабина Керич родилась в 1984 году в г. Хайльбронн, Германия. Живет и работает в Берлине.

www.sabinakeric.de

Ивонн Байер родилась в 1983 году в г.Ульм. Живет и работает в Кельне.

www.yvonnebayer.de

Дарья Кириллова

Родилась в 1984 году в Москве. В настоящее время проходит обучение в Вене.

Верика Ковачевска

Родилась в 1982 году в Скопье, Македония. Живет и работает в Цюрихе, Швейцария

www.kovacevska.net

Кривосток

Группа образована в 2004 году в Москве.

www.krovostok.ru

Матвей Крылов

Родился в 1989 году в Оренбургской области, в городе Гай. Живет и работает в Москве.

skif-bratok.livejournal.com

Лаборатория поэтического акционизма

Образована в 2008 году Павлом Арсеньевым и Романом Осминкиным в Санкт-Петербурге.

Виктория Ломаско

Родилась в 1978 году в Серпухове. Живет и работает в Москве.

soglyadatay.livejournal.com

Денис Лимонов

Родился в 1981 году в Могилеве. Живет и работает в Минске.

lipovytvet.blogspot.com

Михаил Максимов

Родился в 1974 году в Москве. Живет и работает в Москве.

Make (Антон Польский)

Родился в 1982 в Москве. Живет и работает в Москве.

www.makesoserious.com

Евгения Михеева

Родилась в 1984 году в Екатеринбурге. Живет и работает в Екатеринбурге.

Марина Напрушкина

Родилась в 1981 году в Минске, Белоруссия. Живет и работает в Берлине.

www.office-antipropaganda.com

Не с руки

Группа образована в 2003 году Натальей Пастуховой, Леной Рыбалко, Верой Иштутиновой и Ольгой Зовской в Екатеринбурге.

Галерея Noart

Образована Денисом Мустафиным в 2010 году в Москве.

www.noartgallery.org

Овощам.нет

Образована в 2009 году в Москве.

www.ovoscham.net

ОРА

Образована дуэтом ОРА (Слободанкой Стевческа и Денисом Сарагиновски) и Сашо Талевски (который использует псевдоним НА) в 2003 году в Скопье, Македония. Существовала до 2005 года.

www.o-p-a.org

Орган критического искусства

Группа образована Зоркой Леднаровой, Пабло Херманном и Хуаном Пабло Диасом в 2007 году в Берлине.
www.kritische-kunst.org

Пахом

Родился в 1966 году в Москве. Живет и работает в Москве.

Паша 183

Родился в 1983 году в Москве. Живет и работает в Москве.
www.183art.ru

ПГ

Группа образована в 2000 году в Москве.
www.pop-grafika.net

Paint Syndicate

Образована в 2008 году в Гонконге. Художественный департамент находится в Берлине.
www.paintsyndicate.com

Анастасия Потемкина

Родилась в 1984 году в Москве. Живет и работает в Москве.

Елена Прислонова

Родилась в 1988 году в Екатеринбурге. Живет и работает в Екатеринбурге.

Pussy Riot

Образована в 2011 году в Москве.
pussy-riot.livejournal.com

Тим Радя

Родился в 1988 году в Екатеринбурге. Живет и работает в Екатеринбурге.

Александр Раевский

Родился в 1979 году в Кишиневе, Молдова. Живет и работает в Кишиневе.

РСД и СТР

Российское социалистическое движение (РСД)
Образовано в 2011 году в Москве.
www.anticapitalist.ru
Союз Творческих Работников (СТР)
Образован в 2010 году в Москве.

Р. Э.П.

Образована в 2006 году Ладой Наконечной, Лесей Хоменко, Никитой Каданом, Жанной Кадыровой, Ксенией Гнилицкой, Владимиром Кузнецовым в Киеве, Украина.

Анастасия Рябова и Елена Мартынова

Анастасия Рябова родилась в 1985 году в Москве. Живет и работает в Москве.
Елена Мартынова родилась в 1985 году в Махачкале, Дагестан. Живет и работает в Москве.

Silence=Death Collective

Группа образована в 1987 году в Нью-Йорке.

СВОИ 2000

Образована в 1999 году Мариной Потаповой, Сергеем Лобаном и Дмитрием Моделем в Москве.

Дмитрий Спирин и Тараканы!

Группа образована Дмитрием Спириным в 1991 году в Москве.

Денис Солопов

Родился в Москве в 1987 году. Живет и работает в Маастрихте, Нидерланды.

SOSka

Группа образована в 2005 году в Харькове.

Юлия Страусова и Моритц Маттерн

Юлия Страусова
Родилась в 1974 году в Санкт-Петербурге. Живет и работает в Берлине.
www.jouliastrauss.net
Моритц Маттерн
Родился в 1981 году в Берлине. Живет и работает в Берлине.

Эдвард Тарлецкий (Мадам Жу Жу)

Родился в 1975 году в Киеве. Живет и работает в Варшаве.

Крисса Тсампази

Родилась в 1975 году в Рейне, Германия. Живет и работает в Берлине.

Фабрика найденных одежд

Образована Натальей Першина-Якиманской и Ольгой Егоровой в 1995 году в Санкт-Петербурге.

Нина Фелшин

Родилась в Нью-Йорке в 1944 году. Живет и работает в Нью-Йорке.

Евгений Фикс

Родился в 1972 году в городе Москве. Живет и работает в Нью-Йорке.
www.yevgeniyfiks.com

Цветафор

Образована в 2001 году Красным, Синим и Гринем в Москве.
tsvetafor.livejournal.com

Влад Чиженков

Родился в 1971 году в г. Пущино, Россия. Живет и работает в Москве.

Василий Шумов

Родился в 1960 году в Москве. Живет и работает в Москве.

The MediaImpact Festival of Activist Art: Organizers & Partners

MediaImpact. International Festival of Activist Art
September 24 – October 10, 2011, ARTPLAY Center
Organizers: ZHIR Project & ARTPLAY Centre, supported by Partisan Museum

Curator: Tatiana Volkova
Co-curators: Anna Dikovich, Roman Minaev and Arseniy Sergeev
Architect: Maria Kalinina

Project managers: Andrey Makeev and Selena Volkonskaya
Press-secretary: Liza Vinnik
Coordinators: Anastasia Budanova, Maria Volkova, Anna Kiseleva
ARTPLAY Art Director: Alina Saprikina

Partners: Art-politika School (RU), MediaArtLab Centre for Arts and Culture (RU),
Lettterra.org project (RU)

Supported by: Trust for Mutual Understanding (US), German Cultural Center – Goethe-Institute in Moscow (RU), European Cultural Foundation (NL), Polish Cultural Institute in Moscow (RU), The Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia (RU), National Centre for Contemporary Art, Moscow (RU), National Centre for Contemporary Art, Ekaterinburg (RU), Siberian Centre of Modern Art (RU), Andrey Rylkov Foundation for Health and Social Justice (RU), Moscow Center for Prison Reform (RU), All-Russian Society of Nature Protection (RU), Foundation for Contemporary Arts (USA), Ministry of Culture & Tourism (GR)

Project Sponsors: Artel Hotel (RU), LLC “Samsung Electronics Rus Company” (RU)

Catalogue

Editing: Tatiana Volkova
Design and layout: Roman Minaev
Coordination: Joulia Strauss
Team: ZKM | Publications (Jens Lutz, Miriam Sturmer), Ingrid Truxa, Meta Maria Valiusaityte, Sophie-Charlotte Thieroff ZKM | Publications

Cover illustrations: Alexandra Galkina. Garadja and Tiurya. 2011

Editing and translation: Ksenia Polouektova-Krimer and Anna Matveeva
Proof-reading: Oksana Klein, Tatiana Ivanova

Photos: Evgeniy Feldman, Valery Ledenev, Mikhail Martkovich, Mikhail Tikhonov, Tatiana Sushenkova, Vlad Chizhenkov, Olga Alexeenko, Daria Mille-Rassokhina, Satellite Voices

The catalogue is published with the generous support of ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Germany

Printed by: Август Борг

ISBN 978-5-9903755-1-2



Организаторы и партнеры фестиваля активистского искусства МедиаУдар

МедиаУдар. Международный фестиваль активистского искусства
24 сентября – 10 октября 2011, центр дизайна ARTPLAY
Организаторы: Проект ЖИР & Центр ARTPLAY при поддержке Партизанского музея

Куратор: Татьяна Волкова
Сокураторы: Анна Дикович, Роман Минаев, Арсений Сергеев
Архитектор: Мария Калинина

Проект-менеджеры: Андрей Makeev и Селена Волконская
Пресс-секретарь: Лиза Винник
Координаторы: Анастасия Буданова, Мария Волкова, Анна Киселева
Арт-директор ARTPLAY: Алина Сапрыкина

Партнеры: Агентство «АртПолитика» (RU), Центр культуры и искусства «МедиаАртЛаб» (RU), Проект Леттерра.орг (RU)

При поддержке: Фонда Trust for Mutual Understanding (US), Европейского культурного фонда (NL), Немецкого культурного центра им. Гете в Москве (RU), Польского культурного центра в Москве (RU), Государственного центра современного искусства, Москва (RU), Государственного центра современного искусства, Екатеринбург (RU), Московской школы фотографии и мультимедиа им. А. Родченко, Москва (RU), Фонда содействия защите здоровья и социальной справедливости им. Андрея Рылькова (RU), Сибирского центра современного искусства, Новосибирск (RU), Центра содействия реформе уголовного правосудия (RU), Всероссийского общества охраны природы (RU), Фонда современного искусства (RU), Министерства культуры и туризма (GR)

Спонсоры проекта: Артель Отель (RU), ООО «Самсунг Электроникс Рус Компани» (RU)

Каталог

Составление: Татьяна Волкова
Дизайн и верстка: Роман Минаев
Координация: Юлия Страусова
Команда: ZKM | Publications (Йенс Лютц, Мириам Штюerner), Ингрид Трукса, Мета Мариа Валусяйтите, Софи-Шарлотт Тирофф ZKM | Publications

Иллюстрации на обложке: Александра Галкина. Гараджа и Тюря. 2011

Перевод: Ксения Полуэктова-Кример и Анна Матвеева
Корректоры: Оксана Кляйн, Татьяна Иванова

Фотографии: Валерий Леденев, Михаил Марткович, Татьяна Сушенкова, Михаил Тихонов, Евгений Фельдман, Влад Чиженов, Ольга Алексеенко, Дарья Милле-Рассохина, Satellite Voices

Каталог издан при поддержке ZKM | Центра искусства и медийных технологий Карлсруэ, Германия.

Печать: August Borg

ISBN 978-5-9903755-1-2

ZHIR Project (Moscow, Russia)

ZHIR is an independent non-commercial project that focuses on the research, articulation, promotion and development of art-activism, i.e. an art that aims to effect social change. ZHIR collaborates with artists who work at the intersection of artistic and activist practices. ZHIR is a new type of a mobile art institution, that is able to operate in different locations internationally, and with different modalities of events, including virtual ones.
www.zhiruzhir.ru

The ARTPLAY Design Center (Moscow, Russia)

The ARTPLAY Design Center is 6000m² of exhibition space that hosts exhibitions, concerts and festivals all year round. The Center's particular focus is on supporting cultural initiatives of the young, such as the Moscow International Biennale of Young Art "Que vive?", the Moscow Biennale of Contemporary Art and Moscow's Biennale of Architecture (ARCh Moscow), as well as other multi-media, social and environmental projects. Among the many cultural institutions located on the Center's premises are the British Higher School of Art and Design, a film school, language schools and a creative arts class for kids. The Center regularly holds work shops, seminars and public lectures on design, architecture, music and contemporary art.
www.artplay.ru

ARTPOLITIKA (Yekaterinburg, Russia)

ARTPOLITIKA is a non-commercial Yekaterinburg-based organization operating in the field of public art. The agency was established in 2002. Its primary focus is on the integration of contemporary art into the public spaces of Russia's major cities. Among its key priorities is the creation of innovative landscape projects that shape the uniqueness and specificity of the cultural scene of the cities.
www.artpolitika.ru

Andrey Rylkov Foundation for Health and Social Justice (Moscow, Russia)

ARF is a grass-roots organization from Moscow, Russia with the mission to promote and develop humane drug policy based on tolerance, protection of health, dignity and human rights. The Foundations' "Narcophobia. Fear Management" project was launched in 2011 in cooperation with the Zhir Project, the BPP group, the noart gallery, and the P.A.N.D.A. theater. The project aims at attracting public attention to the problem of using Russia's increasingly restrictive drug policies as a tool for political repression with drug police planting drugs to young artists, social and human rights activists in order to curb their initiatives.
http://rylkov-fond.org

The noart Gallery (Moscow, Russia)

The mission of this gallery is a search for art beyond the boundaries of art *per se*. The gallery seeks to become a space for research bringing together creative experiments and initiatives of contemporary "non-artists". It probes the limits of art beyond the visual arts; it promotes creative experiments in various fields and disciplines and at their arbitrary intersections; it seeks out new talents; it operates in the total performance format. The gallery does not have a permanent address as it does not need any. It speaks out against commercial art and is open for cooperation.
www.noartgallery.org

Проект ЖИР (Москва, Россия)

ЖИР является независимым некоммерческим проектом. Деятельность проекта посвящена изучению, артикуляции, поддержке и развитию поля арт-активизма – искусства, направленного на общественные изменения. ЖИР работает с авторами, чья деятельность находится на стыке художественных и активистских практик. ЖИР представляет собой новый тип мобильной художественной институции, осуществляющей свою деятельность на разных площадках мира в различных форматах мероприятий, включая виртуальные.
www.zhiruzhir.ru

Центр дизайна ARTPLAY (Москва, Россия)

Центр дизайна ARTPLAY – это 6000м² выставочных площадей, где постоянно проходят выставки, концерты, фестивали. Центр уделяет особое внимание поддержке культурных инициатив молодежи, таким как Московская международная биеннале молодого искусства «Стой! Кто идет?», Московской биеннале современного искусства, Московской биеннале архитектуры АРХ Москва, а также мультимедийным, социальным и экологическим проектам. На территории ARTPLAY работают Британская высшая школа дизайна, киношкола, курсы иностранных языков, детская студия, регулярно проводятся мастер-классы и семинары, открытые лекции по дизайну, архитектуре, музыке и современному искусству.
www.artplay.ru

Агентство «АРТПОЛИТИКА» (Екатеринбург, Россия)

Агентство «АРТПОЛИТИКА» – некоммерческая екатеринбургская организация, работающая в сфере так называемой паблик арт, искусства в городской среде. Агентство специализируется на интеграции современного искусства в публичные пространства крупнейших городов России. Основные приоритеты деятельности – создание инновационных средовых проектов, позволяющих формировать уникальность культурного ландшафта городов.
www.artpolitika.ru

Фонд содействия защите здоровья и социальной справедливости им. Андрея Рылкова (ФАР) (Москва, Россия)

ФАР – общественная организация, миссия которой – способствовать развитию наркополитики, основанной на гуманности, терпимости, защите здоровья, достоинства и прав человека. С 2011 года начался проект «Наркофобия. Управление страхом», реализованный Фондом совместно с проектом ЖИР, группой «БПП», noart галереей и Панда-театром. Этот проект нацелен на привлечение общественного внимания к проблеме использования подброса наркотиков как средства политических репрессий для подавления инициатив молодых художников, социальных активистов и правозащитников в России.
http://rylkov-fond.org

Галерея noart (Москва, Россия)

Миссия галереи – поиск искусства за пределами искусства. Галерея видит свою задачу в том, чтобы стать исследовательской платформой, объединяющей усилия и творческие эксперименты современных «не-художников». Направления ее деятельности включают исследование границ искусства за пределами изобразительного искусства; творческие эксперименты в самых различных областях и в их произвольных сочетаниях; поиск новых имен; работа в формате тотального перформанса. Галерея noart не имеет постоянной площадки, поскольку в этом нет никакой необходимости. Галерея выступает против коммерческого искусства. Noart галерея открыта к сотрудничеству.
www.noartgallery.org

OKK/Raum 29 (Berlin, Germany)

The OKK/Raum 29 is an artist-run platform for cultural activism. The atelier is an exhibition space and a media platform for dialogue, a site for experimentation in the spirit of Beuys' "extended definition of art". The OKK seeks to not only promote individual artists, but also to provide the basic structure for artists and citizens to join an open network for specific activities. The OKK has been home to various collaborative and socially-engaged projects at the intersection of art and activism. It has engaged with the life of the local community of Wedding (Berlin) and reached from the regional to the national and international level. The OKK/Projectgroup focus their work on the socio-critical culture. For them, art is a plough for toiling in the socio-political field against the reactionary tendencies like racism, militarism, sexism, fascism and their inhumane expressions.

www.kritische-kunst.org

Letterra.org (Moscow, Russia)

Letterra.org is a project in the field of humanities launched jointly by the Logos Publishers and the German cultural quarterly Lettre International. The project undertakes to publish selected texts (which are also published online at www.letterra.org), public lecture series (The off-university), conferences (the Moscow sessions of the Dictionary of War) and round-tables. The project is also involved with contemporary art exhibitions. Within the framework of the project a series of interviews are being conducted with today's "heroes": people, whose activity in their fields is marked by innovation, personal integrity and the power of choice.

www.slowar.tv

KOM.POST (France)

Founded in 2009 in Berlin, kom.post is an interdisciplinary collective made up of thirty international artists and researchers. Kom.post members base their research and actions on process; they attach less importance to the production of a collective work than to setting in motion a terrain for interrogation, which activates creative "micro-groups". As the work methods are diverse, each member is able to nourish, prolong, and counterbalance the research of another member or that of the group as a whole, following the principles, which are dear to kom.post: the "exchange of knowledge" and the "reprise", or "re-take". kom.post is nomadic and presents its creation (performances, new form of mediations, exhibitions) at various European and international events.

www.kompost.me

ThankEve (Amsterdam, the Netherlands)

ThankEve is a non-profit organization specialized in the development and realization of documentary films and other media productions. In all of their projects, ThankEve deals with important social and political issues and have a strong, but not exclusive, focus on Russia. Over the last 3 years they have developed a short film series on cultural identity of the world's smaller nations. The company's most recent production "Sinners' Disease" is a documentary on AIDS and HIV activism in Russia. ThankEve also has an extensive experience in organizing international exhibitions and cultural events.

www.thankeve.nl

OKK/Raum 29 (Берлин, Германия)

Орган критического искусства (ОКИ) / Raum 29 являет собой платформу для культурного активизма, руководят которой сами художники. Ателье ОКИ – это одновременно выставочное пространство, и медиафорум для ведения диалога на важные для участников темы, и место для экспериментов в духе «расширенного понимания искусства», предложенного Бойсом. ОКИ видит своей миссией не только продвижение отдельных художников, но и создание базовой структуры для вовлечения художников и рядовых граждан в открытую сеть для реализации конкретных инициатив. На площадке ОКИ уже состоялись самые разнообразные проекты, основанные на сотрудничестве групп и художников, посвященные социальным проблемам, проекты, работающие на стыке искусства и активизма. ОКИ принимал активное участие как в жизни берлинского района Веддинг, так и в проблемах других регионов Германии и зарубежных стран. Основным направлением деятельности ОКИ является сфера социально-критической культуры. Искусство – своего рода плуг для возделывания социополитического поля, орудие борьбы против реакционных тенденций, таких как расизм, милитаризм, сексизм и фашизм, и их бесчеловечных проявлений.

www.kritische-kunst.org

Letterra.org (Москва, Россия)

Letterra.org – гуманитарный проект, созданный издательством «Логос» в содружестве с немецким изданием Lettre International. В рамках проекта осуществляется издание отдельных текстов, публикация их на сайте www.letterra.org, организация лекционных курсов (Рабочий университет), конференций (Московские сессии Словаря войны) и круглых столов. Проект так же участвует в выставках современного искусства. Одним из направлений деятельности проекта является создание серии интервью с современными «героями», людьми, чья деятельность в своей сфере характеризуется новаторством, позицией и силой выбора.

www.slowar.tv

KOM.POST (Франция)

Междисциплинарный коллектив kom.post был основан в 2009 году в Берлине. В него входят тридцать художников и исследователей из разных стран, исследовательская деятельность и работа которых основаны на процессе, и куда в меньшей степени на создании коллективных работ. Члены kom.post считают более важным придать импульс движения исследовательскому полю, активизировав тем самым деятельность творческих «микро-групп». Поскольку в коллективе практикуются самые разнообразные методы работы и исследования, это позволяет каждому участнику питать и продолжать проекты друг друга, или противопоставлять индивидуальным работам или проектам всей группы что-то свое, следуя основополагающим принципам kom.post: «обмену знаниями» и «повторному исполнению» или «переизданию». Kom.post – коллектив-кочевник, не имеющий постоянного адреса и представляющий свои работы (перфомансы, новые формы медиации, выставки) на различных европейских и мировых площадках.

www.kompost.me

ThankEve (Амстердам, Нидерланды)

ThankEve – это неправительственная организация, специализирующаяся на развитии и реализации документального кино и другой медиапродукции. Все проекты ThankEve обращены к важным общественным и политическим проблемам и в значительной степени сфокусированы на России. За последние три года ThankEve сняла серию коротких фильмов о культурной идентичности малочисленных народов. Последний документальный фильм, снятый компанией, «Sinners' Disease» [«Болезнь грешников»] посвящен российским ВИЧ/СПИД-активистам. Кроме того, компания обладает обширным опытом проведения международных выставок и событий в области культуры.

www.thankeve.nl

4 MOSCOW
BIENNALE
OF CONTEMPORARY
ART

— september, 23
— october, 30
2011

**Rewriting
Worlds**

special projects

ZKM
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie Karlsruhe

SAMSUNG

EF European
Cultural
Foundation

Н С С А Г Ц С И Н С С А
Е К А Т Е Р И Н Ъ У Р Г
Н С С А Г Ц С И Н С С А
Г Ц С И Н С С А Г Ц С И
Н С С А Г Ц С И Н С С А
Г Ц С И Н С С А Г Ц С И
Н С С А Г Ц С И Н С С А
У Е К А Т Е Р И Н Б У Р Г
Н С С А Г Ц С И Н С С А

**ZHIR PROJECT
ПРОЕКТ ЖИР**


**PARTISAN MUSEUM
OF CONTEMPORARY ART**

ARTPLAY
центр дизайна

 **THE RODCHENKO MOSCOW SCHOOL
OF PHOTOGRAPHY AND MULTIMEDIA**

media
art
lab

СИБИРСКИЙ
ЦЕНТР
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
СИБИРЬ

kom • post

 **GOETHE
INSTITUT**
Sprache. Kultur. Deutschland

 **ARE**
ANDREY RYLKOV FOUNDATION


artpolitika

 **ART
TE
L**
ART HOTEL

«проект **Letterra.org**»

 **ПОЛЬСКИЙ
КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР
МОСКВА**

T MU
TRUST FOR MUTUAL UNDERSTANDING

 **Центр содействия реформе уголовного правосудия**

**thank
EVE**



АФФИНТИ (RU), ART BUZZ (RU), БАБУШКА ПОСЛЕ
ПОХОРОН & KISSMYPETRUSHKA (RU), ЕВГЕНИЯ
БЕЛОРУСЕЦ (UKR), РАФАЛ БЕТЛЕЕВСКИЙ (PL), АЛИНА &
ДЖЕФФ БЛЮМИС (US), ЭНДРЮ БОЙД (US), БОМБИЛЫ
(RU), ИВАН БРАЖКИН (RU), ДМИТРИЙ БУЛНЫГИН
(RU), ПЕТЕР ВАЙБЕЛЬ (DE), ВОЙНА (RU), АЛЕКСАНДР
ВОЛОДАРСКИЙ (UKR), СОФЬЯ ГАВРИЛОВА (RU),
GRAN FURY (US), АЛЕКСАНДР ДЕЛЬФИНОВ (RU/DE),
ЖЕНЯ ДЕМИНА (RU), ХУАН ПАБЛО ДИАС (DE), ДСПА
(RU), ЕКАТЕРИНА ЕМЕЛЬЯНОВА (RU), THE YES MEN
(US), АЛЕКСАНДР ЖУНЕВ (RU), ЗАСАДА ЦЕТКИН
(RU), ОЛЬГА ЗОВСКАЯ (RU), ЗИП (RU), АЛЕКСЕЙ
ИОРШ & ТАНЯ КУЗНЕЦОВА (RU), KAVESSPROJECTS
(GR), САБИНА КЕРИЧ & ИВОННЕ БАЙЕР (DE), ДАРЬЯ
КИРИЛЛОВА (RU), ВЕРИКА КОВАЧЕВСКА (МК/СН),
КОМ.ПОСТ (FR), КРОВОСТОК (RU), МАТВЕЙ КРЫЛОВ
(RU), ЛАБОРАТОРИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО АКЦИОНИЗМА
(RU), ВИКТОРИЯ ЛОМАСКО (RU), ЗОРКА ЛЕДНАРОВА
(DE), ДЕНИС ЛИМОНОВ (BLR), МИХАИЛ МАКСИМОВ
(RU), МАКЕ (RU), ЕВГЕНИЯ МИХЕЕВА (RU), МАРИНА
НАПРУШКИНА (DE), НЕ С РУКИ (RU), ГАЛЕРЕЯ NOART
(RU), ОВОЩАМ.НЕТ (RU), ОРА + НА (МК), ОРГАН
КРИТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА (DE), ПАХОМ (RU), ПАША
183 (RU), ПГ (RU), PAINT SYNDICATE (DE), АНАСТАСИЯ
ПОТЕМКИНА (RU), ЕЛЕНА ПРИСЛОНОВА (RU), PUSSY
RIOT (RU), ТИМ РАДЯ (RU), АЛЕКСАНДР РАЕВСКИЙ
(MD), РСД & СТР (RU), Р.Э.П. (UKR), АНАСТАСИЯ
РЯБОВА & ЕЛЕНА МАРТЫНОВА (RU), SILENCE=DEATH
COLLECTIVE (US), СВОИ 2000 (RU), НАТАЛЬЯ СКОБЕЕВА
(RU), ДМИТРИЙ СПИРИН & ТАРАКАНЫ (RU), ДЕНИС
СОЛОПОВ (RU), SOSKA (UKR), ЮЛИЯ СТРАУСОВА
& МОРИТЦ МАТТЕРН (DE), ЭДВАРД ТАРЛЕЦКИЙ (PL),
КРИССА ТСАМПАЗИ (GR), КСЕНИЯ ТЕЛЕПОВА (RU),
ФАБРИКА НАЙДЕННЫХ ОДЕЖД (RU), НИНА ФЕЛШИН
(US), ЕВГЕНИЙ ФИКС (US), ЦВЕТАФОР (RU), ВЛАД
ЧИЖЕНКОВ (RU), ВАСИЛИЙ ШУМОВ (RU)

МЕДИАУДАР

Международный фестиваль активистского искусства

24 сентября – 10 октября 2011

Москва



Center for Art and Media
Karlsruhe



МЕДИА УДАР