

**MUZEUM**

sztuki  
nowoczesnej  
w warszawie

**M**

15.03–06.05.2012

ul. Pańska 3  
00-124 Warszawa  
[www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)

Kurator: Dawid Ter-Oganyan,  
we współpracy z Darią Atlas i Katią  
Szczeką

Artyści: Eryk Binder, Iwan Brażkin,  
Aleksandra Gałkina, Iwars Grawlejs,  
Alina Gutkina, Wala Fietisow, Żanna  
Kadyrowa, Polina Kanis, Irina Korina,  
Laura Kuusk, Camille Laurelli,  
Lena Martynowa, Misza Most, Anton  
Nikołajew, Anastazja Potemkina,  
Siergiej Sapożnikow, SOSka (Mykoła  
Ridnyj, Anna Kriwienkowa i Siergiej  
Popow), Dawid Ter-Oganyan, Święta  
Szuwajewa, Igor Szuklin, Grigorij  
Juszczenko

Curator: Dawid Ter-Oganyan,  
in co-operation with Daria Atlas and  
Katia Szczeka

Artists: Eric Binder, Ivan Brazhkin,  
Alexandra Galkina, Ivars Gravlejs,  
Alina Gutkina, Valya Fetisov, Zhanna  
Kadyrova, Polina Kanis, Irina Korina,  
Laura Kuusk, Camille Laurelli,  
Lena Martynova, Misha Most, Anton  
Nikolaev, Anastasia Potemkina,  
Sergey Sapozhnikov, SOSka (Mykola  
Ridnyi, Anna Kriventsova and Sergey  
Popov), David Ter-Oganyan, Sveta  
Shuvaeva, Igor Shuklin, Grigory  
Yushchenko

# ANGRY BIRDS



**ANGRY BIRDS**



**ANGRY BIRDS**  
**15.03-**  
**06.05.2012**

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie  
ul. Pańska 3  
00-124 Warszawa  
[www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)



Michael Hardt powiedział kiedyś, że podczas wszystkich wielkich demonstracji politycznych miłość unosi się w powietrzu. Jednak dziś powietrze przepojone jest nie tylko miłością, ale również oburzeniem, gniewem i niezadowolaniem z obecnej rzeczywistości politycznej i społecznej. Uczucia te stale potrzebują nowych sposobów, by się ujawnić – i znajdują je.

W grudniu 2009 roku fińska firma Rovio wypuściła grę Angry Birds; w październiku 2010 roku Stéphane Hessel opublikował esej zatytułowany „Czas oburzenia”, który sprzedał się w nakładzie ponad 3,5 mln egzemplarzy; od roku 2009 ponad 12 mln użytkowników zainstalowało grę Angry Birds; strona Facebook zatytułowana „We Are All Khaled Said”, utworzona dla upamiętnienia egipskiego blogera brutalnie zamordowanego przez policję, ma 164 tys. subskrybentów; 1 lutego ponad 200 tys. osób wyszło na plac Tahrir podczas „Marszu Miliona”; fani Angry Birds wypuścili ponad 400 mld bojowych ptaków na swoich wrogów; 10 grudnia około 60 tys. osób przyszło na plac Błotny w Moskwie, by zaprotestować przeciwko oszustwom wyborczym; wiec ten stał się największą akcją protestacyjną ostatnich piętnastu lat.

Widzimy więc z jednej strony dramatyczny rozwój ruchów protestacyjnych nowego typu, a z drugiej – wyjątkową historię sukcesu gry wideo, stanowiącej perfekcyjną alegorię protestu: ptaki wszelkiej maści i barwy zbierają się, by walczyć ze świniami, które tradycyjnie są wizerunkiem władzy, przymusu i policji stworzonym przez kontrkulturę lat sześćdziesiątych. Świnie ukradły ptakom ich jaja – czyli przyszłość. Ptaki są rozwścieżone, rzucają się do ataku, ponieważ nie mają już nic do stracenia. Opisuje to w niezwykle precyzyjny i lapidarny sposób rzeczywistość pokryzysowego, neoliberalnego kapitalizmu oszczędności, odbierającego ludziom ostatnie prawa do świadczeń społecznych i nadziei na lepsze jutro. I, jak widać na przykładzie

wydarzeń ostatnich paru lat, począwszy od strajków generalnych we Francji i Grecji, po Arabską Wiosnę, ruch Occupy Wall Street i wielkie demonstracje w Rosji, ludzie również są pełni gniewu i gotowi, by walczyć o swoją przyszłość. Podobnie jak Angry Birds dzisiejsze ruchy protestacyjne polegają na kontaktach wirtualnych nawiązywanych za pomocą nowych mediów. Mówią językiem uczuć: niezadowolenia, gniewu, furii. Rozprzestrzeniają się. A co najważniejsze, nie zamierzają wdawać się w pokojowe negocjacje ze świniami.

Młode pokolenie artystów rosyjskich czerpie inspirację z głosów współczesności i tworzy nową sztukę, śmiałą i ostrą, pełną energii oraz agresywnego impetu. Ich sztuka wypowiada świniom otwartą lub skrytą wojnę, nie stara się zaspokoić zapotrzebowania bogatych domów na piękno i ozdóbki, zamiast tego dziobie mocno. Celem wystawy „Angry Birds” jest przedstawienie catalogue d’oiseaux współczesnej sztuki protestacyjnej. Artyści sami są gniewnymi ptakami z gry Angry Birds – każdy z nich jest równocześnie wojownikiem i pociiskiem; analizują sytuację, a następnie rzucają się w obce środowisko, by je przekształcić. Na wystawie każdy z „ptaków” ma własny głos. Jak w grze, każdy z nich jest inny, ma własny kolor, sposób natarcia i jego efekt – niektóre atakują obrazami, inne wideo, jeszcze inne rzeźbami i obiektami. Jednak wszystkie mają z sobą coś wspólnego: wspólny cel i wspólną walkę.

**Daria Atlas, Dmitrij Potemkin**



## CONCEPT

**Michael Hardt once said that at all the great political demonstrations love is in the air. However, what is in the air today is not only love, but also indignation, anger, and discontent with the current political and social reality. These feelings constantly search ways to break free. And they find them too.**

**In December 2009, the Rovio company from Finland released the Angry Birds game; in October 2010, Stéphane Hessel published an essay entitled "Time for Outrage!" of which more than 3.5 million copies were sold; since 2009, more than 12 million people have downloaded Angry Birds; the Facebook page named "We Are All Khaled Said" and created in remembrance of the Egyptian blogger killed brutally by the police counts 164 thousand followers; on February 1, 2011, more than 200 thousand people went out on the Tahrir square during the "Million Man March;" Angry Birds fans have launched more than 400 billion battle birds at their enemies; on December 10, about 60 thousand people came to the Bolotnaya square in Moscow to protest against election fraud, the rally becoming the most massive protest action of the last 15 years.**

**What we see is, on one hand, a most dramatic rise of novel protest movements. On the other, we see the unique success story of a video game which is essentially a pure allegory of protest: birds of all kinds and colors come together to fight pigs who are in fact a traditional image of the police and authoritarian power developed back in the 1960s counterculture. What the pigs have stolen from the birds are their eggs, i.e. their future. The birds are wrathful; they rush to the attack because they have nothing more to lose. This describes in an utterly precise and laconic way the reality of the post-crisis neo-liberal austerity capitalism which takes from people the last remains of social benefits and hopes for a better tomorrow. And as it can be**

seen from the events of the last one or two years, from the general strikes in France and Greece to the Arab spring to the Occupy Wall Street action and massive demonstrations in Russia, people too are full of anger and ready to fight for their future. As well as the Angry Birds, today's protest movement rests on the virtual connections created through the new media; it speaks the language of affects: discontent, anger, and rage, and it strives for expansion. And most importantly, it has no intention of entering into peaceful negotiations with the pigs.

The younger generation of Russian artists draws inspiration in the rumble of contemporaneity and produces new art, bold and sharp, full of energy and aggressive drive. Such art declares overtly or covertly war on pigs; it does not seek to satisfy the rich houses' needs of beauty and frill, but it can peck hard. The goal of the Angry Birds show is to produce a catalogue d'oiseaux of contemporary protest art. Artists themselves are "angry birds" — every one of them is both a warrior and a missile; they analyze the situation and then launch themselves into a foreign environment in order to transform it. In the exhibition, all the birds have their own voices. As in the game, every bird is unlike any other, having its particular color, effect, and weight of attack — some hit with painting, some with video, others with sculpture and objects. Yet they all have something in common: a common goal and a common struggle.

**Daria Atlas, Dmitry Potemkin**







## **SPIS TREŚCI**

<b>ERYK BINDER</b>	<b>S. 36</b>
<b>IWAN BRAŻKIN</b>	<b>S. 38</b>
<b>WALA FIETISOW</b>	<b>S. 40</b>
<b>ALEKSANDRA GAŁKINA</b>	<b>S. 42</b>
<b>IWARS GRAWLEJS</b>	<b>S. 44</b>
<b>ALINA GUTKINA</b>	<b>S. 46</b>
<b>ŻANNA KADYROWA</b>	<b>S. 48</b>
<b>POLINA KANIS</b>	<b>S. 50</b>
<b>IRINA KORINA</b>	<b>S. 52</b>
<b>LAURA KUUSK</b>	<b>S. 54</b>
<b>CAMILLE LAURELLI</b>	<b>S. 56</b>
<b>LENA MARTYNOWA</b>	<b>S. 58</b>
<b>MISZA MOST</b>	<b>S. 60</b>
<b>ANTON NIKOŁAJEW</b>	<b>S. 62</b>
<b>IGOR SZUKLIN</b>	<b>S. 63</b>
<b>ANASTAZJA POTEMKINA</b>	<b>S. 64</b>
<b>SIERGIEJ SAPOŻNIKOW</b>	<b>S. 66</b>
<b>SWIETA SZUWAJEWA</b>	<b>S. 68</b>
<b>SOSKA</b>	<b>S. 70</b>
<b>DAWID TER-OGANIAN</b>	<b>S. 72</b>
<b>GRIGORIJ JUSZCZENKO</b>	<b>S. 74</b>
<b>KOLOFON</b>	<b>S. 79</b>

## TABLE OF CONTENTS

<b>ERIC BINDER</b>	<b>S. 36</b>
<b>IVAN BRAZHUKIN</b>	<b>S. 38</b>
<b>VALYA FETISOV</b>	<b>S. 40</b>
<b>ALEXANDRA GALKINA</b>	<b>S. 42</b>
<b>IVARS GRAVLEJS</b>	<b>S. 44</b>
<b>ALINA GUTKINA</b>	<b>S. 46</b>
<b>ZHANNA KADYROVA</b>	<b>S. 48</b>
<b>POLINA KANIS</b>	<b>S. 50</b>
<b>IRINA KORINA</b>	<b>S. 52</b>
<b>LAURA KUUSK</b>	<b>S. 54</b>
<b>CAMILLE LAURELLI</b>	<b>S. 56</b>
<b>LENA MARTYNOVA</b>	<b>S. 58</b>
<b>MISHA MOST</b>	<b>S. 60</b>
<b>ANTON NIKOLAEV</b>	<b>S. 62</b>
<b>IGOR SHUKLIN</b>	<b>S. 63</b>
<b>ANASTASIA POTEKINA</b>	<b>S. 64</b>
<b>SERGEY SAPOZHNIKOV</b>	<b>S. 66</b>
<b>SVETA SHUVAYEVA</b>	<b>S. 68</b>
<b>SOSKA</b>	<b>S. 70</b>
<b>DAVID TER-OGANYAN</b>	<b>S. 72</b>
<b>GRIGORY YUSHCHENKO</b>	<b>S. 74</b>
<b>COLOPHON</b>	<b>S. 79</b>





















223 53 53

**27 МАЯ**  
**ПРИЗЫВ ПЕРСИИ**











РОСЕТЬ

ЦЕНЫ НИЖЕ

ЛИБЕТ





















Eryk Binder (urodzony w 1974 roku w Hnúšť'a-Likier na Słowacji) to artysta pochodzenia słowackiego, mieszkający i pracujący w Czechach (w Pradze). Eksperymentuje z różnymi mediami: tworzy fotografie, instalacje, murale, zajmuje się malarstwem i graffiti. Pracuje zarówno samodzielnie, jak i w ramach słowackiej grupy artystycznej Kunst-Fu. Eryk Binder jest niezwykle wszechstronnym artystą, zdolnym do tworzenia zupełnie różnych prac, które mają jednak wspólną cechę – ironię i brak powagi. Krytycy charakteryzują koncepcję sztuki Bindera jako „dziecięcy plac zabaw, na którym reguły tworzone są w trakcie gry”.

W serii prac zatytułowanej „Animal farm” Binder rysuje przy użyciu miodu, czekolady i innych smakołyków emotikony, sylwetki ludzi, znaki zapytania, które natychmiast, ze wszystkich stron, są atakowane przez głodne mrówki. Praca ta ironicznie rozgrywa modne społeczne, polityczne i ekonomiczne przesłania dzieł sztuki, ponieważ, według słów autora, seria ta ilustruje „możliwości manipulowania społeczeństwem poprzez kontrolę zasobów i źródeł energii”. W roku 2003, jako członek słowackiej grupy Kunst-Fu, Eryk Binder wziął udział w 50. Biennale w Wenecji z projektem „SuperStart”. Podstawą instalacji była figura Chrystusa, podobna do tych ze scen ukrzyżowania, jakie można zobaczyć w świątyniach. Jednak Jezus, ubrany w kostium sportowy, cierpi już nie męki religijne, lecz fizyczne wyczerpanie spowodowane jego nową rolą: gimnastyka wiszącego na pierścieniach i starającego się wygrać zawody. Po przeciwnych stronach, na projekcji wideo, wydarzenia są obserwowane przez widzów na trybunach. Praca ta, wykonana wspólnie z czeską grupą Kamera Skura, była ironiczną prowokacją dotyczącą tematów religijnych.

Dla potrzeb wystawy Eryk Binder stworzył instalację – jaskrawy, tęczyowy mural graffiti na ścianach muzeum. Poprzez swój celowo prymitywny i nieopozdakowany styl artysta drażni publiczność i wyraża sprzeciw wobec „poważnego” podejścia do sztuki, jak też patosu prezentacji i reprezentatywności projektów wystawowych. Binder tworzy sztukę bliską i zrozumiałą dla mas, mającą korzenie w zjawiskach subkultury młodzieżowej, takich jak graffiti i hip-hop. Instalacja Eryka Bindera stanowi jasny, wielobarwny akcent na wystawie.

Eric Binder (b. 1974, Hnúšť'a-Likier, Slovakia) is an artist of Slovakian origin, who lives and works in Czech Republic (Prague). He experiments with various media: photography, installations, murals, painting, and graffiti. He works both independently and within the framework of a Slovak art group Kunst-fu. Eric Binder is an extremely multifaceted artist, capable of creating completely different works, connected by two common characteristics: irony and no pretence of seriousness. The critics characterize the concept of Binder's art as a "children's playground, where rules are created as the game progresses."

In one of his series of works, "Animal farm", Binder uses honey, chocolate, and other treats to draw smiley faces, stick figures, and question marks, which are immediately swarmed from all sides by hungry ants. This work is an ironic play on fashionable social, political, and economic critical messages of art, as by the words of the author the series illustrates the "possibility of manipulating society by control over resources and sources of energy." In 2003, as a member of Slovak art group Kunst-Fu, Eric Binder participated in the 50th Venice Biennale, with SuperStart project. The basis of the installation was a sculpture of Christ, similar to ones we see in churches on crucifixes. Here, however, Christ is wearing a sports suit and suffers not from religious torment, but from muscle strain resulting from his new role as a gymnast, hanging on the rings and striving to win the competition. From opposite sides, a video projection shows audience in their seats, watching the event. This work was created jointly with Czech group Kamera Skura and constituted an ironic provocation pertaining to religious topics.

For the exhibition, Eric Binder created an installation: a vivid, rainbow graffiti-mural for museum walls. His intentionally primitive and disorderly style disturbs the viewers and is a protest against a "serious" approach to art and pathos of presentation and representative character of exhibition projects. The artist creates art which is close and understandable to the masses, rooted in such phenomena of youth subcultures as graffiti and hip-hop. Eric Binder's installation is bound to become a vivid, colorful accent spot of the exhibition.



**Eryk Binder. Bez tytułu, 2012. Instalacja, technika mieszana, wymiary się różnią.**

**Eric Binder. Untitled, 2012. Installation, mixed media, dimensions vary.**

Iwan Brażkin (urodzony w 1985 roku w Rostowie nad Donem w Rosji) to młody moskiewski artysta i aktywista polityczny. Zaczynał działalność od poezji eksperymentalnej i muzyki. Wystawia swoje prace od 2002 roku. W latach 2002–2004 uczestniczył w akcjach grupy Radek. Współpracuje z szeregiem lewicowych organizacji politycznych.

Iwan Brażkin stosuje zróżnicowane środki wyrazu, od wideo po grafikę. Wspólnym motywem jego dzieł jest zwrócenie się w kierunku radzieckiego dziedzictwa – awangardy lat dwudziestych, a także kultury życia w Związku Radzieckim i codzienności czasów „stagnacji”. Początek jego twórczości to kilka serii grafik, w których artysta bada znaki kultury masowej. Cechami łączącymi te prace są: technika kolażu, wykorzystanie języka bliskiego pop-artowi i wygrywanie symboli kultury narodowej, których populizm i koloryt graniczy z kiczem. Główne tematy jego prac to krytyka nacjonalizmu, klerykalizmu i kultury masowej.

Ostatnio Brażkin przeszedł do tworzenia instalacji i sztuki przedmiotowej dotyczącej tematów społeczno-politycznych. Jedną z prac z tego okresu to instalacja dźwiękowa „Głos ulic” (2010). Instalację stanowi megafon, który, przeniesiony z ulicy do przestrzeni wystawienniczej, zaczyna gromko transmitować głosy „uciśnionych”, ludzi, których społeczeństwo kapitalistyczne nie chce słyszeć. Widz zostaje zarzucony żądaniami i skargami strajkujących robotników, przemówieniami z mitingów politycznych i skandowanymi hasłami z demonstracji. Ulicom dany jest głos i, parafrazując słynne sformułowanie teoretyczki Gayatri Spivak, teraz „uciśnieni mogą mówić”.

Podejście przyjęte w ramach projektu „Głos ulic” kontynuowane jest w instalacji wideo o nazwie „Protestacyjne karaoke” (2011), prezentowanej na wystawie. Jej podstawę stanowi DVD z zapisem aktualnych wydarzeń politycznych na świecie – demonstracji, protestów, manifestacji, mitingów – zapisanych w formacie karaoke. Karaoke to miejsce, gdzie lud wreszcie może zdobyć głos. Jednak ten głos pozbawiony jest treści społecznie istotnych. Instalacja nadaje karaoke brakujący wymiar społeczny, zderzając ze sobą politykę i rozrywkę na płaszczyźnie sztuki współczesnej. Jak mówi artysta: „To obiekt idealny dla wirtualnego aktywisty. Wybierasz miasto, rok lub „temat” i przyłączasz się do protestu. To swego rodzaju maszyna czasu”. Odwiedzający wystawę otrzymują możliwość solidaryzowania się z żądaniami stawianymi podczas wydarzeń, w których nie brali udziału. Zlewając się z tłumem protestujących, mogą przybrać tożsamość polityczną – albo po prostu dać upust emocjom.

Ivan Brazhkin (b. 1985, Rostov-on-Don, Russia) is a young Moscow artist and political activist. He started as an experimental poet and musician. He has been participating in exhibition projects since 2002. In 2002–2004, he participated in various actions of “Radek” group. He cooperates with various leftist political organizations.

Brazhkin works with different media, from video to graphics. A common thread of his work is his turning to the legacy of Soviet past: the avant-garde of the 1920s, as well as the culture of everyday life during the “stagnant” times of the Soviet era.” The beginning of his creative work was marked by a several series of graphics, in which the artist delved into signs of mass culture. The unifying principle of those works was the collage technique, the use of language, an almost kitschy colorfulness evoking an affinity with pop-art, and a playfulness with the symbols of national culture and popularity. The main themes were criticism of nationalism, clericalism, and mass culture.

Recently, Brazhkin has moved towards creating installations and object art, with more overt social and political themes. One of the works of this period is the audio installation “Voice of the Streets” (2010). It consists of a megaphone which, having moved from the streets to the exhibition space, begins to blare with the voices of the “oppressed” people, whom the capitalist society does not want to hear. Viewers are inundated with demands and complaints of workers on strike, speeches from political rallies, and chants from demonstrations. The streets are given a voice, and, to paraphrase the famous words of theoretician Gayatri Spivak, now “the oppressed can speak.”

The approach developed for the “Voice of the Streets” project is continued in a video installation “Protest karaoke” (2011), presented at the exhibition. It is based on a DVD with recordings of current political events in the world: demonstrations, protests, and rallies, recorded in karaoke video format. Karaoke is the place where the people finally get their voice. But this voice is devoid of socially significant content. This installation gives the karaoke its missing social dimension, bringing together leisure and politics on the platform of modern art. As the artist says, “It’s an ideal object for a virtual activist. You choose a city, a year or a “theme” and join the protest. It becomes a time machine of sorts.” Viewers of the exhibition have the opportunity to feel solidarity with demands of events s/he didn’t participate in and, melting into the mass of protesters, can assume a political identity or just let off some steam.





**Cut back!**



**we say fight back!**



**Build a bonfire. Build a bonfire.**



**Put the Lib Decs in the middle**

Iwan Bražkin, Rebel Karaoke, 2011–2012.  
Interaktywna instalacja wideo.

Ivan Brazhkin. Rebel Karaoke, 2011–2012.  
Interactive video installation.

Wala Fietisow (urodzony w 1989 roku w Moskwie) to młody moskiewski artysta. Jest absolwentem Moskiewskiej Szkoły Fotografii i Multimediów im. A. Rodcenki. Pracuje z nowymi mediami, szczególnie sztuką dźwięku.

Korzystając ze swojej dogłębnej znajomości komputerów, artysta koncentruje się na tworzeniu przestrzennych instalacji multimedialnych; czasem angażuje się też w projekty internetowe i tworzy dzieła sztuki wizualnej oparte na programowaniu. Ważnym aspektem jego instalacji jest interaktywność – żadna z nich nie może w pełni funkcjonować bez uczestniczącego widza.

Temat kontrolowania człowieka przez technologię zajmuje szczególne miejsce w twórczości fietisowa, pojawia się on w szeregu prac, na przykład w projekcie „Installation of experience”. Praca ta przedstawia niewielki pokój z ukrytymi przesuwными drzwiami, które zamykają się w momencie wejścia człowieka do pomieszczenia. Dopóki widz stara się wyjść i niepokoi się – drzwi pozostają zamknięte na głucho. Wyjście jest możliwe tylko wtedy, gdy widz przestanie robić cokolwiek i zamrze nieruchomo na 30 sekund. Technologia w pewnym sensie przejmując kontrolę nad człowiekiem i mówi mu, że w hiperdynamicznym świecie nie zdąży się zrobić wszystkiego, trzeba zwolnić i chwilę odetchnąć. Wszystko odbywa się podobnie jak w wielu filmach rozgrywających temat postępu technicznego w przyszłości: kiedy technologia rozwija się na tyle, że nie potrzebuje ludzkiej kontroli, rodzi się w niej chęć przejęcia władzy i wprowadzenia własnej kontroli nad ludźmi.

„Wreszcie technologia zbliżyła się do nas tak bardzo, że do posługiwania się nią nie są potrzebne żadne manipulatory. Jednak jeśli komputer jest w stanie nas zrozumieć po prostu tak, bez żadnego urządzenia, to nie musimy zwracać się bezpośrednio do niego, żeby mógł się nami posłużyć” – mówi artysta. Temu właśnie tematowi poświęcony jest projekt „Sterownik”, w którym widz wchodzi do wąskiego, białego korytarza, na końcu którego znajduje się mały monitor. W miarę zbliżania się do monitora proporcjonalnie rośnie poziom dźwięku wypełniającego pomieszczenie. Po przejściu całego korytarza widz odkrywa na ekranie suwak do kontroli poziomu dźwięku; jednak ponieważ suwak ten jest zsynchronizowany z ruchami widza – w gruncie rzeczy to sam widz staje się suwakiem kontroli dźwięku.

Praktykę kontroli została poświęcona również praca „Control yourself” przedstawiona na wystawie, jednak tu problematyka kontroli rozpatrywana jest z innej perspektywy. Wkładając okulary video i przemieszczając się po terenie wystawy, widz obserwuje siebie samego z góry, jak gdyby rejestrował wydarzenia oczyma Wielkiego Innego. Zgadając się na tę grę, widz, obserwując siebie, przeżywa specyficzne, niedostępne mu wcześniej doświadczenie.

Valya Fetisov (b. 1989, Moscow, Russia) is a young Moscow artist. He graduated from Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia. He works with new media, in particular sound art.

Using his in-depth knowledge of computers, the artist focuses on creating spatial multimedia installations; sometimes he also creates Internet projects and works of visual art, based on programming. Interactivity of installations is an important aspect: none of them are fully functional without participation of the viewer.

The topic of technology controlling humans has a special place in Fetisov's art, and it is immediately apparent in a number of his works. For example, the project "Installation of Experience" consists of a small room with hidden sliding doors, which shut as soon as the person walks into the room. As long as the viewer shows anxiety while trying to leave, the door remains firmly closed. Exit is possible only when the person stops all activity and stands still for 30 seconds. Technology in a way takes control over this person and tells them that in a hyperactive world one cannot catch everything, it is time to slow down and take a breath. It is as in those numerous movies, playing on the theme of future technological progress: when technology develops so far that it no longer needs human control, a desire is born within it to take power and institute technology's control over people.

"Finally, technology got so close to us that we no longer need additional manipulation devices. But if a computer can understand you just like that, without an additional device, then you don't have to address it directly for it to be able to make use of it," says the artist. The "Controller" project is devoted to that theme. The project is a narrow, white corridor at the end of which the person entering sees a tiny monitor. As one comes closer to it, the level of sound filling the corridor grows steadily. Having walked through the corridor, the viewer discovers a sound volume slider on the monitor's screen. However, since the slider is synchronized with the viewer's movements, the viewer, in fact, becomes the volume control slider himself.

The work presented in the exhibition, "Control Yourself," is also devoted to practice of control, however here the problem is viewed from another perspective. Putting on video spectacles and walking around the exhibition area, the viewer is looking at himself from above, experiencing events as if through the eyes of the Big Other. By agreeing to this game, the viewer incorporates himself into the attraction of viewing himself as viewer, a special and heretofore unavailable experience.



**Wala Fietisov, Kontroluj się, 2012. Interaktywna instalacja wideo.**

**Valya Fetisov, Control yourself, 2012. Interactive video installation.**

Aleksandra Gałkina (urodzona w 1982 roku w Moskwie) to plastyczka z Moskwy. Uczestniczyła w projekcie „Szkoła Sztuki Współczesnej” Awdieja Ter-Oganyana i seminariach Anatolija Osmołowskiego. Do roku 2005 należała do grupy Radek. Aktywnie współpracuje z moskiewskimi grupami feministycznymi. Zrealizowała kilka projektów wspólnie z Dawidem Ter-Oganiem.

Jedną z ważnych linii twórczości Aleksandry Gałkiniej są eksperymenty formalne z różnymi mediami plastycznymi, a także badanie ich możliwości. Przykładem może być praca „1 marker”, w której artystka sprawdza możliwości jednego markera. Zapewniała kreskami ogromny arkusz papieru Whatmana, od narożnika do narożnika, i obserwowała, jak w miarę ubywania tuszu w markerze zmieniały się intensywność barwy i wyrazistość kreski: wygląd obrazu uzależniony był nie od planu artystki, ale wyłącznie od „woli” narzędzia. Inny projekt Aleksandry Gałkiniej – „Szminka” (2010) – to doświadczenie z przetłumaczeniem zwyczajowej techniki oleju na płótnie. W tej pracy obraz nie powstawał na powierzchni płótna, lecz cały był płótnem: praca przedstawiała gigantyczną szminkę, na którą składały się trzy jednobarwne płótna w różnych kolorach, powieszzone jedno nad drugim.

Ostatnie projekty – „Frottage” – stanowią kontynuację badań nad formalnym językiem sztuki, jednak tu też ważny jest aspekt pracy z tematami pamięci i historii. Frottage to technika odbijania na papierze rzeźby powierzchniowego przedmiotu przez pocieranie go ołówkiem. Przypomnijmy sobie, jak wszyscy bawiliśmy się w dzieciństwie: pod kawałek kartki podkładano się monetę, a następnie w wyniku pocierania papieru ołówkiem uzyskiwało się jej obraz. Podobnie sporządzane były prace Aleksandry Gałkiniej – kreskami ołówka przenosiła na papier napisy z nagrobków na centralnym cmentarzu wiedeńskim. Praca artystki prowadziła do swego rodzaju uchwytności fragmentu rzeczywistości, przy czym fragmentu wyjątkowego, bardzo osobistego – poświęconego pamięci konkretnej osoby.

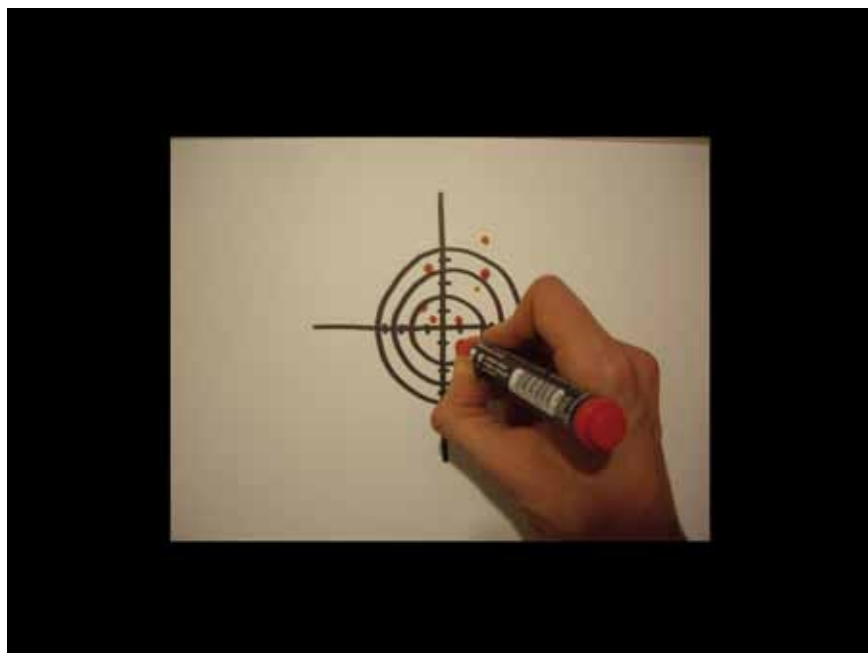
Praca przedstawiona na wystawie, „Drawing is hard”, to doświadczenie już nie wizualne, ale dźwiękowe. W centrum nagrania wideo znajduje się kartka papieru, na której artystka rysuje różne obiekty: choinkę, samochód, tarczę strzelniczą itp. Praca oparta jest na prostym rozwiązaniu formalnym: wzmocniony wielokrotnie dźwięk, artystka przekształcała ledwo słyszalny szelest użytego do rysowania markera w nieznośny, ogłuszający grzyzt, któremu towarzyszą również ogłuszające uderzenia. Niewinna czynność rysowania została przekształcona w działanie skrajnie agresywne, dźwiękowy atak na widza.

Alexandra Galkina (b. 1982, Moscow, Russia) is a Moscow artist. She participated in the project "School of Contemporary Art" of Avdei Ter-Oganyan and seminars of Anatoly Osmolovsky. Until 2005 she was a member of "Radek" group. She cooperates actively with Moscow feminist groups. She implemented a number of projects together with David Ter-Oganyan.

One of the important lines of Alexandra Galkina's art is formal experiments with various art media, investigating their capabilities. For example, work "1 Marker," where Galkina investigated how much one marker can do. By filling a huge sheet of Whatman paper with strokes corner to corner, she watched how, as the ink in the marker was running out, the saturation of color and sharpness of line were changing; the final appearance of the canvas depended not on the artist's plan, but exclusively on will of the instrument. Her second project, "Lipstick" (2010), is an experience in breaking the usual technique of "oil on canvas." The image in this case was not modelled on the surface of the canvas, it was the canvas itself: the work represented a gigantic lipstick, composed of three monochromatic pieces of canvas, one over the other.

Galkina's recent works, "Frottages," continue to investigate the formal language of art; however here the work also investigates the themes of memory and history. Frottage is a technique of rendering, on paper, the surface texture of an object by rubbing pencil over it. We all remember how we played when we were kids: put a coin under a scrap of paper, rub a pencil over it, and end up with the cherished image of a coin. The works of Alexandra Galkina were created in a similar way: by using pencil strokes, she rendered on paper tombstone inscriptions from a central Vienna cemetery. The artist's work has, in a way, captured a piece of reality, and a unique piece, very personal one, devoted to a memory of a specific person.

In the work presented at the exhibition, "Drawing Is Hard," the experience is no longer visual, but aural. The video focuses on a sheet of paper, on which an artist draws various objects: a pine tree, a car, a bull's eye target, etc. The work is based on a simple formal principle: by increasing the volume of sound many times, the artist has transformed a barely-heard whisper of a marker on paper into an unbearable, deafening screech, accompanied by thunderous knocks. The innocent act of drawing has become an extremely aggressive action, a sound attack on the viewer.



Aleksandra Gałkina, *Rysować jest ciężko*, 2009-2010. Video, 4'35''.

Alexandra Galkina, *Drawing is hard*, 2009-2010. Video, 4'35''.

Iwars Grawlejs (urodzony w 1979 roku w Rydze na Łotwie) to artysta zajmujący się fotografią conceptualną oraz kurator. Mieszka i pracuje w Pradze. W latach 2007–2008 wykładał fotografię na wielu uczelniach Łotwy i Czech. Główne pole w jego twórczości to fotografia, rzadziej – wideo, akcje, obiekty i instalacje. Wystawia swoje prace od ponad dziesięciu lat.

Twórczość Iwarsa Grawlejsa to ciągła ironiczna refleksja nad zasadami sztuki fotograficznej, a także bezustanne próby demontażu mechanizmu tworzenia i funkcjonowania dzieła w tym gatunku. Celem artysty jest obalenie zasad i wyzbycie się patosu otaczającego fotografię artystyczną. Na przykład w projekcie „Moja gazeta”, opracowując w Photoshopie zrobione dla gazety zdjęcia, Grawlejs drwi z zasad udoskonalania obrazów i wprowadza do zdjęć najzupełniej niepotrzebne „ulepszenia”: dodaje nowe guziki na koszuli fotografowanej osoby, kilkakrotnie zwiększa liczbę samochodów na drodze, tworząc w ten sposób wrażenie korka ulicznego. Grawlejs stale eksperymentuje z techniką, natomiast materiał jest mu obojętny. W jego projektach jako modele występują parówki, zabawki i cokolwiek jeszcze wpadnie mu w rękę. Jednak mimo pozornej prostoty, ironii i lekkiego nalotu stylistyki trashowej jego sztuka pełna jest błyskotliwych odkryć formalnych i conceptualnych.

Na wystawie Grawlejs prezentuje instalację stworzoną na motywach jednego z odcinków popularnego czeskiego serialu animowanego „Śsiedzi”. Serial opowiada o dwóch przyjaciółach i sąsiadach, którzy regularnie napotykać rozmaite życiowe problemy i starają się je rozwiązywać, co dalej komplikuje sytuację. Bohaterowie cały czas coś budują, kleją, zbijają; wytworzone przez nich rzeczy nie za bardzo przypominają zwykłe przedmioty codziennego użytku otaczające nas w domach, za to w pełni odpowiadają kanonom sztuki współczesnej. Iwars Grawlejs poświęca swoją pracę tym właśnie dwóm nieudanym artystom współczesnym. W ramach swojej instalacji odtwarza jedno z dzieł Pata i Mata – oprawiony w złotą ramę obraz wycięty z dywanu. Obiektowi towarzyszy odcinek oryginalnej kreskówki, z której zaczerpnięty został pomysł.

Ivars Gravlejs (b. 1979, Riga, Latvia) is a conceptualist photographer and curator. In 2007–2008 he taught photography in various universities of Latvia and the Czech Republic. He lives and works in Prague. His main genre is photography, with occasional ventures in video, actions, objects, and installation. His works have been exhibited for over ten years now.

The art of Ivars Gravlejs is a constant ironic reflection on the laws of the art of photography and the incessant attempts to break the mechanism of creation and functioning of works in this genre. The artist's objective is to destroy the principles and dissipate the pathos surrounding art photography. For example, in "My Newspaper" project, Gravlejs processes in Photoshop pictures taken for a newspaper in order to mock the principles of improving the image by introducing absolutely unnecessary "improvements": he adds extra buttons on a person's shirt or increases several times the number of cars in the street creating an impression of a traffic jam. Gravlejs constantly experiments with technique, but he is completely indifferent as to the material. In his projects, he uses sausages as models or toys, or whatever else is at hand. However, regardless of the seeming simplicity, irony, and a hint of trash, his art is full of brilliant formal and conceptual discoveries.

In the exhibition, the artist presents an installation inspired by one of the episodes of a popular Czech animated series "Pat and Mat." The series is about two friends and neighbors, who constantly encounter various life problems and try to solve them, further complicating the situation. All the time, they are building something, gluing something together, nailing something together. The things they create do not resemble ordinary, everyday objects we are surrounded with at home, but they fully meet the canon of contemporary art. Ivars Gravlejs dedicates his work to these two unfulfilled modern artists. In his installation, he recreates one of Pat and Mat's creations: a gold-framed painting, cut out of a carpet. The object is accompanied by the episode of original series, from which the idea came.



Ivars Gravlejs. Sąsiedzi „Obraz”, 1979.  
Wideo wchodzące w skład instalacji, 8'20";  
Sąsiedzi „Obraz”, 2011. Instalacja.

Ivars Gravlejs. Pat and Mat "The Picture", 1979.  
Video included in the installation, 8'20";  
Pat and Mat "The Picture", 2011. Installation.

Alina Gutkina (urodzona w 1985 roku w Moskwie) jest z wykształcenia śledczym. Skończyła Instytut Problematyki Sztuki Współczesnej i Wolne Warsztaty przy moskiewskim Muzeum Sztuki Współczesnej. Jej prace mieszczą się w różnych gatunkach: wideo, instalacje, graffiti, malarstwo.

Jej twórczość koncentruje się na badaniu subkultur młodzieżowych, które artystka obserwuje nie z pozycji osoby z zewnątrz, ale od środka, jako insiderka moskiewskiej sceny. Kładąc nacisk na specyfikę stylu życia, kultury image'u, rolę graffiti, Alina Gutkina pokazuje psychologiczny portret współczesności. Najważniejsze problemy, jakie artystka porusza w swojej twórczości, to genderowa problematyka subkultur, funkcjonowanie młodego pokolenia w środowisku zurbanizowanym, tworzenie złożonego systemu kodów i niszczący wpływ przemysłu modowego na życie subkultury. Niedawna duża indywidualna wystawa jej prac, zatytułowana *Industry of Actual Boys*, była poświęcona stopniowej utracie potencjału sprzeciwu subkultury, jej umasowieniu. Gutkina scharakteryzowała problematykę sytuacji, w której protestacyjne funkcje zjawiska subkultury zostały zastąpione czysto formalnym systemem kodów, prowadzącym do rozwarstwienia, samopowielającym się i eksploatowanym przez korporacje przemysłu modowego.

Praca prezentowana na wystawie dotyczy jeszcze jednego tematu istotnego dla artystki: kultu męskiej siły, wpajanego chłopcom od dzieciństwa i stanowiącego nieodłączną część ich męskiej tożsamości. Instalacja składa się z dwóch części: kół gimnastycznych zwisających z sufitu i serii fotografii na ścianie. Artystka przełamuje obraz sprzętu treningowego jako fetyszizowanego źródła siły: pierścienie nie od pary, zawieszane na różnej wysokości, stają się przedmiotem absurdalnym i bezużytecznym. Fotograficzną część instalacji artystka komentuje następująco: „Polaroidowe zdjęcia utrwalają obiekty podtrzymujące nieodrodną estetykę «męskiej tożsamości» i siły. Znajdują się na nich albo broń palna w kaburze noszonej na ciele, albo tatuaże, albo groźne psy. Wszystkie te elementy pełnią funkcję protez służących konstruowaniu obrazu męskości”.

Alina Gutkina (b. 1985, Moscow, Russia) is a young Moscow artist, with educational background as an investigator. She graduated from the "Institute of Problems of Contemporary Art" and "Free Workshops" at the Moscow Museum of Contemporary Art. She works in a variety of genres: video, installations, graffiti, and painting.

Her work focuses on youth subcultures, which the artist researches not from a position of outside observer, but from within, as Moscow scene insider. By emphasizing the specificities of lifestyle, image culture, and the role of graffiti, Alina Gutkina presents a psychological cross-section of modern times. The main, important themes in the artist's work are gender issues of the subcultures, the way the young generation functions in the urban environment to create a complex system of codes, and the destructive impact of the fashion industry on the life of subcultures. A recent major individual exhibition of the artist - *Industry of Actual Boys* - was devoted to the gradual loss of resistance potential of the subculture as it turns into a mass phenomenon. Gutkina presented the problem in a situation, in which the protest functions of the phenomenon were replaced by a purely formal structure of codes, stratifying and self-perpetuating, and were exploited by corporations of the fashion industry.

The work presented at the exhibition touches upon another subject important to the artist: the cult of male strength instilled in boys from early childhood becoming an inherent part of their masculine identity. The installation is composed of two parts: gymnastic rings hanging from the ceiling and a series of photographs on the walls. The artist breaks the function of the training device as a fetishized source of strength: mismatched rings, hanging at different heights, become absurd and useless objects. The artist presents the photographic part of the exhibition in a following way: "Polaroid photos capture the objects, which support the necessary image of 'male identity' and strength. They depict either weapons in holsters worn on the body, tattoos, or fierce dogs. All these are crutches for construction of a masculine image."





**Alina Gutkina. Pierścienie gimnastyczne, 2012.**  
Instalacja, fotografie, wymiary się różnią.

**Alina Gutkina. Gymnastics rings, 2012.**  
Installation, photographs, dimensions vary.

Żanna Kadyrova (urodzona w 1981 roku w Browarach na Ukrainie) jest z wykształcenia rzeźbiarką. Czynnیه zajmując się sztuką należało około dziesięciu lat. Od 2004 roku należy do kijowskiej grupy artystycznej R.E.P. Jest autorką rzeźb miejskich w kilku miastach Rosji i Ukrainy. Na początku lat dwutysięcznych eksperymentowała z różnymi mediami: zajęła się malarstwem, grafiką, performansem, jednak ostatnio skoncentrowała się na rzeźbie.

Materiał, z którego korzysta najczęściej, to glazurzone kafelki. Artystka potrafi z nich stworzyć dowolne przedmioty, znane z otaczającej nas codzienności. Jedną z pierwszych jej prac wykonanych w tej technice (z 2005 roku) podkreślała świadomość samego materiału i specyfiki jego codziennego istnienia – z glazury artystka ułożyła postać głównego specjalisty od funkcjonowania przestrzeni kafelkowych: pracowitego hydraulika z nieodłączną torbą roboczą.

W rękach artystki ogólnodostępny materiał używany zwykle do wykładania tizenek stał się niezwykłym surowcem do wyrobu czysto pop-artowych obiektów ironicznych, takich jak gigantyczny ogryzek jabłka, ogromna paczka papierosów LM, skrzynka kafelkowych mandarynek czy znaki drogowe. Niebawem w twórczości artystki zaczęły się pojawiać obrazy, a nawet graffiti zrobione z kafelków.

Kadyrova często eksperymentuje również z innymi materiałami. Wszystko, na co padnie jej wzrok, bezwzględnie zamienia się w obiekty sztuki współczesnej: materiały budowlane przybierają kształt tajemniczych muszli morskich, znaki drogowe zyskują nowe znaczenie, stojaki reklamowe przekształcają się w usypiająco-medytacyjne instalacje.

Jej najnowszy projekt „Asfalt”, który otrzymał nagrodę specjalną PinchukArtCentre 2011, jest wynikiem zabawy artystki z absolutnie nieartystycznym materiałem – asfaltem. Kadyrova zmusiła go do wystąpienia w roli serii obrazów (wycięła fragmenty prawdziwej asfaltowej drogi i zawiesiła je na śnieżnobiałej ścianie), a także w funkcji rzeźby ulicznej.

To właśnie rzeźbiarska część tego projektu przedstawiona jest na wystawie. Widzimy przed sobą dość absurdalnie wyglądający obiekt – gigantyczną kulę „utoczoną” z asfaltu. Rzeźba ta, stanowiąca odwzorowanie kształtu idealnego, nie budzi jednak wyższych uczuć. Wygląda dość ironicznie i niezdarnie, nie ma żadnych funkcji praktycznych; przywołuje skojarzenia z kulami ze śniegu, jakie dzieci lepią zimą, by zrobić z nich bałwany.

Zhanna Kadyrova (b. 1981, Brovary, Ukraine) is a sculptor by education. She has been active in the field of art for approximately ten years. Since 2004 she has been a member of the Kiev art group R.E.P. She is the author of a number of street sculptures in a number of cities in Russia and Ukraine. In the beginning of the 00's she experimented with various media: she tried painting, graphics, and performance, but recently she has focused on sculpture.

Her main material is glazed tiles, out of which the artist can model any objects, which surround us in everyday life. One of her first works using this technique (2005) emphasized the material itself as well as specificity of its everyday existence. She used tiles to create the chief specialist in the field of tiled spaces: a hardworking plumber with his work bag.

In the hands of the artist, this generally available material, used mostly for tiling bathrooms, has become an unusual raw material for creation of purely pop-art ironic objects, such as a gigantic apple core, huge packet of "LM" cigarettes, a box of tile tangerines, and a road sign. Kadyrova's creations also included images and even graffiti made out of tiles.

Kadyrova often experiments with various other materials as well. Anything that catches the artist's eye immediately turns into objects of modern art: construction materials take the form of mysterious sea shells, road signs gain new meaning, and advertising stands become lulling, meditative installations.

Kadyrova's most recent project – called "Asphalt" has received a special award of PinchukArtCentre 2011. It results from the artist's playing with an entirely un-artistic material – asphalt. The artist has forced it to act as a series of pictures (by cutting out pieces of a real asphalt road and hanging them on an impeccably white wall) and to take on a role of street sculpture.

The sculpture-related part of this project is presented at the exhibition. What we see before us is a fairly absurd looking object: a gigantic ball rolled out of asphalt. This sculpture, which is the realization of the perfect form, does not, nonetheless, evoke lofty feelings. It looks quite ironic and awkward, it does not have any practical functions; it brings to mind associations with snowballs, which children roll to make snowmen of.



Żanna Kadyrova, Asphalt, 2012. Obiekt,  
150×150×150 cm.

Zhanna Kadyrova. Asphalt, 2012. Object,  
150×150×150 cm.

Polina Kanis (urodzona w 1985 roku w Leningradzie) pracuje głównie w obszarze wideo, czasem fotografii. Jest laureatką Nagrody Kandinsky'ego w kategorii „Młody artysta” (2010). Była nominowana do nagrody państwowej Innowacja w kategorii „Nowe pokolenie” (2011). Przyjęto się uważać, że Kanis zajmuje się reżyserią, jednak to nie do końca prawda – artystka tylko tworzy sytuacje, sugeruje linię działania, a dalej wszystko rozwija się po swojemu. Podobna jest w tym do Artura Żmijewskiego, artysty, którego Kanis uważa za niezwykle ważnego dla jej twórczości. Polina Kanis nie filmuje sama; zawsze korzysta z pomocy zaproszonego operatora. W większości swoich filmów jest uczestniczką i jedną z głównych bohaterów nagrania. Kanis uprawia swego rodzaju performans, dlatego wiele z jej prac można nazwać również dokumentacją artystyczną bardzo wysokiej jakości.

Polina Kanis modeluje różne sytuacje związane z praktykami władzy lub wychowania przenikającymi społeczeństwo dyscyplinarne. Na przykład w pracy zatytułowanej „Oczyszczenie” artystka występuje w roli podmiotu podporządkowanego – obmywa nogi mężczyznom, co w sensie ikonograficznym przywodzi skojarzenia z tematem obmywania stóp ważnym dla tradycji sztuki chrześcijańskiej. Dla odmiany w pracy „Rozgrzewka” staje się władczą i sprawczą – występuje jako instruktorka aerobiku dla emerytów. Nieco na uboczu głównej linii jej twórczości pozostaje praca „Jajka”, za którą artystka otrzymała nagrodę. Odtwarza ona w rzeczywistym świecie sytuację, na której była oparta popularna radziecka gra elektroniczna, w której wilk tupał sipiące się na niego jajka. Kanis w swoim wideo tak samo stara się tupać w spódnicę spadające z dwóch stron kurze jajka, poruszając tym samym temat wiktymizacji kobiet.

Na wystawie Polina Kanis prezentuje pracę zatytułowaną „W muzeum”. Podstawą nagrania jest jej rozmowa z operatorem seks telefonu na zadany przez artystkę temat „gwałt w muzeum”. Wyobrażenia rozmówcy przedstawiają przestrzeń sztuki, do której przywykła, w nowym świetle; przestrzeń ta staje się bardziej dzika i zwierzęca. W nagraniu kadry, na których widzimy twarz artystki, przeplecione są fragmentami sfilmowanymi w muzeum zoologicznym, co według słów Kanis podkreśla „dysonans między własnym wyobrażeniem autorki a miejscem, w które została przeniesiona przez fantazję nieznajomego”.

Polina Kanis (b. 1985, Leningrad, Russia) works mostly in the video genre, sometimes also photography. She has received the Kandinsky Prize in the “Young Artist” category (2010). She was also nominated for State award “Innovation” in the “New Generation” category (2011). It is usually said that Kanis shoots staged videos, but it is not entirely true: the artist only creates situations, only suggests the lines of development, and things go their own way after that. In this, she is similar to Artur Zhmiyevsky, an artist Kanis recognizes as fundamentally important for her. She does not shoot the videos herself – she always uses a cameraman. She is a participant and one of main characters of her videos. Kanis creates a sort of performance, thus many of her works may be also called a very high quality artistic documentation.

Polina Kanis models various situations, related to the practices of power or upbringing permeating a disciplinarian society. For example, in her work called “Purification” the artist plays the role of a submissive subject: she washes men’s feet, and, iconographically, she probably leads us to the theme of “feet washing” which is important for the tradition of Christian art. On the other hand, in “Workout,” she is the opposite: she is the figure of power and the initiator, taking on the part of an aerobics instructor for retirees. The work for which she received the prize, “Eggs,” differs slightly from the mainstream of her work. In that video, the artist plays out, in real life, the situation on which a popular Soviet electronic game was based. In the game, a wolf had to catch eggs falling on him. Similarly, in her video Kanis tries to catch eggs in her skirt falling on both sides of her, touching the theme of victimization of women.

In the exhibition, Kanis presents her work entitled “In the museum” The basis for the video is her conversation with a male “sex-phone” operator on a topic requested by her: “rape in a museum.” The imagination of her interlocutor gives her a new view of her usual art space, which is perceived as more wild and animalistic. In the video, frames in which we see the artist’s face are interwoven with footage shot in a zoological museum which, according to the author, emphasizes the “dissonance between own perception of the author and the place to which she was transported by the fantasy of a stranger.”



Polina Kanis. W muzeum, 2009. Wideo, 9'49''.

Polina Kanis. In museum, 2009. Video, 9'49''.

Irina Korina (urodzona w 1977 roku w Moskwie) to moskiewska artystka, jedna z najbardziej wyróżniających się postaci wśród rosyjskich twórców instalacji. Jest absolwentką Rosyjskiej Akademii Sztuki Teatralnej, którą ukończyła ze specjalnością „scenografia”. Sztukę współczesną studiowała w Rosji, Szwecji i Austrii. Jest laureatką kilku rosyjskich nagród w dziedzinie sztuki współczesnej. Była przedstawicielką Rosji na 53. Biennale w Wenecji (2009).

Wczesne prace Korinej realizowane są w ramach konceptualistycznej tradycji instalacji totalnej. Później artystka zaczęła się koncentrować na materiale i przechodzić od instalacji do sztuki obiektu. Artystka bada fakturę różnych rodzajów budowlanych tworzyw sztucznych, cerat, toreb polietylenowych. Materiały te, mimo swego ubóstwa i śmieciowego charakteru, bezustannie dążą do piękna, szyku i luksusu; próbują oszukać wzrok. Uczestniczą w tworzeniu rzeczywistości w pewien sposób teatralnej, w której nie ma nic prawdziwego, a jedne rzeczy ukrywają się za innymi.

Autorka mówi o swoich materiałach: „Bardzo ważny jest dla mnie materialny, namacalny aspekt przedmiotów, który oprócz formalnej funkcji plastycznej niesie również mnóstwo informacji. Jak w kinie, ważna jest dla mnie faktura. Ogromnie interesowały mnie wszelkiego rodzaju nowe budowlane tworzywa sztuczne. Była w nich energia przyszłości, nadzieja na stworzenie nowej rzeczywistości. Wszystkie te materiały są ubogie i straszne, co więcej, nieprawdziwe, jakby ukrywały pod sobą prawdziwą istotę rzeczy, jakby coś zakrywały”.

Na wystawie znajdują się trzy „Straszdyła” zrobione z materiałów kojarzonych zwykle z elementem zdeklasowanym, gąstarbeiterami, imigrantami z Azji Środkowej pracującymi w Rosji jako sprzątacze. Straszdyło to obiekt stałego strachu przed ludźmi, których się nie zauważa, a mechanizm aktywacji strachu opiera się na kompleksie winy. Korzenie wplatające się w ciało figury i stanowiące jej nieodłączną część symbolizują głębokie więzi kulturowo-narodowe, które równocześnie wspierają i utrudniają życie swoich nosicieli. Praca ta stanowi ilustrację neonazistowskiego sposobu widzenia rzeczywistości, w którym coś nieznanego, obcego, natychmiast zaczyna być postrzegane jako bezosobowe monstrum, wywołujące równocześnie strach, śmiech i pogardę.

Irina Korina (b. 1977, Moscow, Russia) is a Moscow artist, one of the most distinguished Russian authors in the installation genre. She graduated from Russian Academy of Theatre Arts with specialty "set design." She studied modern art in Russia, Sweden, and Austria. She received a number of Russian awards in the area of modern art. She represented Russia during 53rd Venice Biennale (2009).

Korina's early works followed conceptualist tradition of total installation. Later, she focused on the material and moved from installation to object art. The artist analyzes the texture of various types of construction plastics, oilcloths and polyethylene bags. These materials, regardless of their mundane, disposable type, endlessly strive for beauty, chic, and luxury, thus trying to cheat the eyes. They participate in the creation of a theatrical reality of sorts, in which nothing is real and things hide behind other things.

The artist says about her materials, "For me, the material, tangible constituent of the objects is important. Besides the formal aesthetic function, it carries a mass of information. As in the cinema, texture is important for me. I was very much interested in all kinds of new construction plastics. They had the energy of the future in them, hope for creating a new reality. Those materials are all poor and scary, moreover, they are not real, but seem to hide under themselves the true essence, as if covering something."

The exhibition contains three "Frights" made of materials usually associated with de-classed element, gąstarbeiters, migrants from Central Asia working in Russia as street cleaners. "Fright" is the object of constant fear of people who are not noticed, and the mechanism activating the fear is based on a guilt complex. Roots, weaving into the body of the character and becoming its inherent part, symbolize deep national and cultural bonds, which at the same time support their owners and make their life more difficult. The work is an illustration of a neo-Nazi view of reality, where something unknown and alien is immediately perceived as some impersonal monster, evoking, at the same time, fear, laughter, and contempt.



**Irina Korina. Strach na wróble, 2011–2012.**  
Obiekty, wymiary się różnią.

**Irina Korina. Scarecrow, 2011–2012. Objects,**  
dimensions vary.

Laura Kuusk (urodzona w 1982 roku w Tartu w Estonii) to artystka, która mieszka i pracuje w Tallinie i Grenoble. Ma stopień licencjata semiotyki i kulturologii oraz magistra fotografii. Wystawia swoje prace od 2007 roku. Zajmuje się głównie fotografią i wideo, jednak tworzy również obiekty i instalacje. W 2009 roku otworzyła eksperymentalną przestrzeń wystawową LOOP, znajdującą się w starym domu dla lalek znajdującym na ulicach Grenoble. Powierzchnia wystawy to 685 cm<sup>2</sup>.

Od dnia otwarcia w domu dla lalek odbyło się ponad piętnaście wystaw, organizowanych w publicznych parkach, centrach sztuki, muzeach, szkołach artystycznych i na ulicach. W 2011 roku w przestrzeni LOOP miała miejsce wystawa „Emergency”, w której uczestniczyło wielu artystów prezentujących swoje prace również na naszej wystawie (Camille Laurelli, Dawid Ter-Oganyan, Iwars Grawlejs, Aleksandra Galkina i inni).

W nagraniach wideo i fotografiach Laury Kuusk niezwykle ważne są zasady ustawienia kadru i jego kompozycja. Na przykład w jednej z ostatnich prac artystki – „Propozycja szczęścia” (współautorem jest Camille Laurelli) – ustawienie kadru w statycznej kamerze oparte jest na efekcie kontrastu między planiem środkowym a tylnym: w oddali widzimy przepiękną, medytacyjny pejzaż i może się wydawać, że to właśnie to – szczęście. Ale film dotyczy innego szczęścia – odurzenia atrakcjami wesołego miasteczka, którego maszyny co jakiś czas dynamicznie wpadają w kadr, przy akompaniamencie pisku wirujących na nich ludzi. Z kolei w serii fotografii „Nóż” kadr ustawiony jest w taki sposób, że zwykły nóż kuchenny, w domowych okolicznościach, wygląda jak przedmiot złowieszczy, wróżący coś niedobrego.

Praca „Prawie film”, prezentowana na wystawie, to seria wideo o ludziach, którzy mają pomysł na film. W każdym z czterech nagrań jakiś człowiek opowiada o swoim filmie, o tym, czemu będzie poświęcony, jaki ma się w nim kryć sens, o ważnych szczegółach związanych z filmem; widzimy również planowane lokacje zdjęciowe. Już możemy wyobrazić sobie ten film, obejrzeć go w głowie, choć samo dzieło jeszcze nie istnieje. Oglądamy film, nie widząc go. Nie wiemy nawet, z czym mamy do czynienia: czy to wymysł, wideoportrety reżyserów, czy też dokumentalistyka niezrealizowanych pomysłów. Jak mówi artystka: „To archeologia przyszłego lub być może nieistniejącego filmu”.

Laura Kuusk (b. 1982, Tartu, Estonia) is an artist living and working in Tallinn and Grenoble. She has a B.A. in semiotics and culture theory and a M.A. in photography. She has been exhibiting her works since 2007. Kuusk works mostly in photo and video genres, however often she also creates objects and installations. In 2009 she has opened an experimental exhibition space LOOP, organized in an old dollhouse she found on the streets of Grenoble. The exhibition area is 685 cm<sup>2</sup>.

Since the opening, the dollhouse has hosted over fifteen exhibitions, held in public parks, art centers, museums, art schools, and on the streets. In 2011, LOOP hosted an exhibition “Emergency,” and many artists participating in our exhibition took part in that one as well (Camille Laurelli, David Ter-Oganyan, Iwars Grawlejs, Alexandra Galkina, and others).

For Kuusk’s photos and videos, principles of frame construction and composition are of paramount importance. For example, in one of her recent works “Proposal of Happiness” (co-authored with Camille Laurelli), the structure of the frame, shot with a static camera, is based on contrast between the middle and far ground: in the distance, we see a beautiful, meditative landscape and it seems that this is it – happiness. But the video pertains to a different type of happiness: the intoxication of carnival attractions, which periodically fly into the shot dynamically, accompanied by squealing of people whirling in it. In a series of photos called “Knife,” the frame is structured in such a way that a simple kitchen knife, in regular home surroundings, looks ominous, as if it was a harbinger of something bad.

The work “Almost film,” presented at the exhibition, is a series of videos about people who make films. In each of four videos there is a person, talking about their film, what it is going to be devoted to, what its main message will be, and important details related to the movie; we also see the planned shooting locations. We can already imagine the movie, run it in our heads, even though it does not yet exist. We watch the movie without seeing it. We don’t even know what it is: a make-believe, video portraits of directors, or a documentary on non-existent ideas. As the author says, “It is archaeology of a future, or possibly non-existent, film.”





Laura Kuusk. Prawie film I, III, IV, 2010–2011. HD video, 6'25", 7'27", 7'14".

Laura Kuusk, Almost a movie I, III, IV, 2010–2011. HD wideo, 6'25", 7'27", 7'14".

Camille Laurelli (urodzony w 1981 roku w Montreuil-sous-Bois we Francji) to francuski artysta i kurator. Studiował sztukę współczesną we Francji i w Pradze. Pracuje w różnych obszarach sztuki, takich jak wideo, fotografia, instalacje i obiekty.

Sztuka tego autora wpleciona jest w życie, a życie – w sztukę i wspólnie tworzą one jeden projekt. Laurelli tworzy prace ironiczne i samokrytyczne. Główne tematy jego twórczości to absurd i codzienność, aktywnie się ze sobą przeplatające. Autor patrzy na świat z perspektywy sztuki – widzi ją wszędzie. Podróżując po rzeczywistości, zbiera do swojej skarbniki sztuki różne obiekty: niedopałki, buty, muchy, klocki lego – cokolwiek się nawinie. Jako artysta jest bardzo wrażliwy na sprzeczności, absurdy i paradoksy istniejące w świecie. Zauważone – podkreśla i intensyfikuje w swoich pracach. Jego twórczość opiera się na ironii wobec powszechnych norm odbioru i standardów ustanowionych w systemie sztuki. Laurelli stara się nie dodawać sztuce głębokich sensów, tworzy dzieła dalekie od tematów społeczno-politycznych czy ekonomicznych. Jego sztuka nie mówi o surowej rzeczywistości świata, ale o przepajających go ironii i absurdzie.

Instalacja „Arthurien”, przedstawiona na wystawie, jest aluzją do średniowiecznej legendy o mieczu króla Artura. Według dawnej opowieści na mieczu wbitym w kamień znajdował się napis, że ten, kto zdoła go wyjąć z kamienia, będzie władcą ziem angielskich. W swojej pracy Camille Laurelli dekonstruuje tę legendę i całkowicie zmienia jej sens, dosłownie odwracając całą sytuację do góry nogami: w jego pracy z kamienia wystaje ostrze miecza. Broń przestaje być czymś wzniosłym i legendarnym, a tracąc związek z heroizmem, przekształca się w obiekt absurdalny i niebezpieczny. Miecz, którego ostrze wystaje z kamienia, wygląda niebezpiecznie. Widz ma wrażenie, że miecz chce się wyrwać na wolność i gdyby nie rękojeść pograżona w kamieniu wysunąłby się z niego prosto w stronę widzów.

Camille Laurelli (b. 1981, Montreuil-sous-Bois, France) is a French artist and curator. He studied contemporary art in France and in Prague. He works in various genres: video, photography, installations, and objects.

His art is intertwined with life and life with art – together, they form a single project. His works are ironic and self-critical. The main themes of Laurelli's art are absurdity and the everyday, actively interweaving with each other. He looks at the world from an artist's perspective and sees art everywhere. Travelling through reality, he collects various objects in his art piggybank: cigarette butts, shoes, flies, Lego blocks, whatever falls into his hands. As an artist, he has an acute sense of contradictions, absurdities, and paradoxes existing in the world; once caught, they are amplified in his works. His art is devoted to the irony of normative perception and standards, established in the system of art. Laurelli tries not to imbue deep sense into his art; he creates works which are far from social, political, or economic subjects. His art is not about the stark reality of the world but about its absurdity and irony.

The installation "Arthurien," presented at the exhibition, is an allusion to the mediaeval legend about King Arthur's sword. According to the legend, an inscription was engraved on the sword in stone saying, that whoever removes the sword from the stone shall be the ruler of English lands. In his work, Camille Laurelli deconstructs the legend and changes its sense, by literally turning things upside down: in his work, the sword is lodged in the stone blade up. The weapon ceases to be something lofty and legendary, and by losing its associations with heroism, it becomes an absurd and dangerous object. A sword stuck in stone blade up looks menacing. An impression occurs, that the sword wants to be set free, and if it were not for the hilt buried in stone, the sword would slip out, straight into the viewer.



**Camille Laurelli, Arthurien, 2005–2012.**  
**Instalacja, 140×60×60 cm.**

**Camille Laurelli. Arthurien, 2005–2012.**  
**Installation, 140×60×60 cm.**

Lena Martynowa (urodzona w 1985 roku w Machaczkałe w Dagestanie) to młoda moskiewska artystka, która z wykształcenia jest operatorem kinowym. Jest studentką moskiewskiej Szkoły Fotografii i Multimedii im. A. Rodczenki. Wystawia swoje prace od 2007 roku. Tworzy głównie w gatunku wideo. Zaczęła studiować kinematografię mniej więcej dziesięć lat temu, kiedy jeszcze nie sądziła, że będzie się zajmować sztuką współczesną; dlatego właśnie kiedy weszła do świata sztuki, stosunkowo szybko wybrała główny gatunek swojej twórczości, koncentrując się na technice wideo. Od czasu do czasu zajmuje się także grafiką.

Artystka z rozmysłem nie dąży do wysokiej jakości obrazu, pracuje zasadniczo w formacie low-tech. Wiele prac Martynowej filmowane jest za pomocą kamery internetowej. Specyfika tego narzędzia polega na tym, że jego celem jest przede wszystkim fotografowanie samego operatora, nie zaś rejestrowanie całej różnorodności otaczającej go rzeczywistości. Kamera traci tu jedną ze swych ważnych cech – ruchomość – i zamiera w miejscu, biernie czekając na to, co się jej pokaże. Kamera internetowa, w odróżnieniu od zwykłej kamery, nie jest już przedłużeniem ludzkiego wzroku. Tworząc dystans, przechodząc na pozycję obserwatora, sprzeciwia się swojemu „gospodarzowi”. W wideo „Bitwa” dystans ten przynosi w efekcie walkę – artystka agresywnie atakuje swoje narzędzie, uderza w nie. Jednak prawdziwy sens tej pracy ujawnia się po przeniesieniu sfilmowanej na wideo walki w przestrzeń wystawową. Kamera staje się medium, dzięki któremu artystka może otwarcie, agresywnie zaatakować widza, co nie pociąga jednak za sobą żadnych skutków i pozostaje wyłącznie próbą.

Na wystawie Lena Martynowa prezentuje pracę zatytułowaną „Workplace acquisition” – grupę ramek na zdjęciu składającą się na wideoart stworzony przez artystkę metodą „zrzutu ekranu”. Martynowa rejestruje efekty wizualne wynikające z błędów systemu podczas różnych rodzajów interakcji – jak poruszenie kursora, zmiana koloru tekstu, uruchamianie programów itp. Dźwięk towarzyszący nagraniom wideo był generowany automatycznie i zlewając się z wizualną stroną prezentowanej pracy, pogłębia istniejący już wcześniej efekt chaotycznego, artystycznego funkcjonowania systemu cyfrowego.

Lena Martynova (b. 1985, Makhachkala, Dagestan) is a young Moscow artist, a cinematographer by education. She is a student at the Rodchenko Moscow School of Photography and Multimedia. She began exhibiting her works in 2007. Her main genre is video. She started studying cinematography approximately ten years ago, before she considered herself as a contemporary artist. Once she decided on art, she very quickly established video as the main genre in which she wanted to work. From time to time she also creates graphics.

Purposely, she does not aim for high quality of the video images and works mostly in low-tech formats. Martynova shoots many of her works on a webcam. The unique feature of this instrument is that it is intended to film, first and foremost, the operator, rather than trying to capture all the diversity of the reality. Thus, the camera loses one of its most important characteristics – mobility. It is frozen in one place, passively waiting for something to be shown to it. A webcam, as opposed to a regular camera, no longer constitutes an extension of the human eye. In creating distance, putting itself in the position of an observer, it puts itself in an opposition to its “host.” In a video entitled “Battle,” this distance results in a fight: the artist aggressively attacks her instrument, hitting it repeatedly. However, the main premise of this work becomes visible after the video is moved to the exhibition space. The camera becomes a medium through which the artist can openly, aggressively attack her viewers; however it is without any consequences and remains but an attempt.

In the exhibition, Lena Martynova presents her work “Workplace acquisition”: a group of photo frames, which translate the video art created by the artist by “print screen” method. Martynova recorded visual effects, resulting from system errors in case of various interactions – such as moving the cursor, changing text color, launching programs etc. The sound, which accompanies the video, was generated automatically, and in merging with the visual side of presented work it only amplifies the effect of a chaotic, artistic operation of the digital system.



Lena Martynowa, Workplace acquisition, 2011.  
Instalacja wideo, długość wideo różni się.

Lena Martynowa, Workplace acquisition, 2011.  
Video installation, duration of videos vary.

Misza Most (urodzony w 1981 roku w Moskwie) to moskiewski malarz i graffitiar. Od 1997 roku jest członkiem najstarszej moskiewskiej ekipy graffiti, CGS. Publikował wraz z przyjaciółmi poświęcony graffiti magazyn pdf o nazwie „Parazit”. W latach dwutysięcznych był członkiem ekip street art Zaczem i No Future. Od roku 2000 wystawia swoje prace w galeriach i przestrzeni muzealnej. Oprócz graffiti Most zajmuje się malarstwem, uczestniczy w akcjach, tworzy obiekty i instalacje.

Można go nazwać jednym z najbardziej ideowych graffitiarzy w przestrzeni postsowieckiej, ponieważ nie ogranicza się tylko do formalnych tradycji, ale stale szuka nowych sensów swoich działań, możliwości i celów graffiti.

Most zajmuje się także aktywnie malarstwem: ma na koncie wiele dziesiątków płócien. Przenosi do malarstwa zasady wypracowane w praktyce graffiti. Jego obrazy charakteryzują się: operowaniem dużymi, zlokalizowanymi plamami koloru, zestawianiem kontrastujących nasyconych kolorów i graficznością tworzonych prac. Można zauważyć, że i obrazy, i graffiti artyści często dotyczą tych samych tematów, które swobodnie migrują ze sztuki ulicznej do pracowni malarza, a potem z powrotem na ulicę, obrastając przy tym w doświadczenia, rozwijając się i wzbogacając.

Jednym z tematów powracających w twórczości artysty jest refleksja nad hasłem brytyjskich punków z lat siedemdziesiątych – „No Future Forever”. Misza Most stara się zwrócić uwagę na to, że rozwój planety zmierza do ślepej uliczki: korki są coraz większe, kapitalistyczna hipereksplotacja robotników postępuje, problemy regionalne w epoce urbanizacji stają się coraz większe, a globalne ocieplenie posuwa się naprzód powoli, lecz nieuchronnie. Wszystko to dotyczy nie poszczególnych krajów, ale całego świata: główne obrazy tej serii to planety, statki kosmiczne i latające talerze. „Nie ma przyszłości” – zauważa ze smutkiem artysta i stara się poprzez swoje prace sprawić, by było to oczywiste dla wszystkich.

Drugim ważnym motywem w twórczości Mosta są zamalowane graffiti. Charakterystyczna jest tu seria „Dialogi”. Z jednej strony ironicznie rozgrywa ona „dialog” między graffitiarzem a strażą miejską, która zamalowuje jego prace. Z drugiej strony ma miejsce dialog słów, niewidocznych i zamalowanych farbą, nabiera rytmu, staje się dialogiem kolorów i odcieni farby. Seria „Artykuły Konstytucji” podchwytuje ten temat i przetwarza go. Artykuły dotyczące praw człowieka podawane są w wątpliwość poprzez zamalowanie: prosty zabieg formalny obnaża iluzoryczność tych praw.

Misha Most (b. 1981, Moscow, Russia) is a Moscow painter and graffiti artist. Since 1997 he was a member of the oldest Moscow graffiti team, CGS. Together with friends, he published a pdf zine devoted to graffiti, called Parazit. In the 00s, he was a member of street art teams "Zachem" and "No future." From 2000 he has been exhibiting his works in galleries and museums. Besides graffiti, Most is a painter, participates in actions, and creates objects and installations.

He can be called one of the most idealistic graffiti artists in the post-Soviet scene, as he is not limiting himself to existing formal traditions but rather constantly seeking new meanings for his practices and exploring the possibilities and objectives of graffiti.

Most is also an active painter; he has dozens of paintings in his portfolio. He transplants to painting the principles developed in his graffiti. His canvases are characterized by large, localized color masses, combination of contrasting, saturated colors and graphic nature of his works. One will notice that the same topics often emerge in his painting and graffiti; they migrate freely from street art into the painter's atelier, and then back to the streets, gathering varied experience, developing, becoming richer.

One of the recurring motives in his art is the reflection on the slogan, developed by British punks in 1970s: "No Future Forever." Misha Most strives to bring to attention to the notion that the planet's path of development is turning into a blind alley: traffic jams are growing, capitalist hyperexploitation of the workers progresses, regional problems are only exacerbated by urbanization, and global warming progresses slowly but surely. All this pertains not to individual countries, but rather to the entire world: the main images in this series are planets, spaceships, and flying saucers. "No Future Forever" reveals the sadness of the artist and tries to make it evident to others as well through his art.

Another theme, important for Most's art, is painted-over graffiti. The "Dialogs" series is a representative example here. On one hand, it plays ironically on the "dialog" between the graffiti artist and city guards painting over his graffiti. On the other hand, the dialog of words, invisible and painted over, becomes a rhythmical dialog of colors and shades of the paint. The "Articles from Constitution" series latches onto this theme and transforms it. Articles pertaining to human rights are questioned by being painted over: a simple formal device exposes the illusory character of those rights.



Misza Most. Bez tytułu, 2012.

Misha Most. Untitled, 2012.

Anton Nikołajew (urodzony w 1976 roku w Nowosybirsku w Rosji) to artysta, kurator, dziennikarz i działacz społeczny. Od 2004 roku jest członkiem-założycielem aktywistycznej grupy artystycznej Bombily. W 2010 roku grupa zawiesiła swoją działalność po zrealizowaniu siedmiu akcji artystycznych na ulicach Moskwy i stworzeniu dziesiątków filmów krótkometrażowych. W latach 2008–2011 Nikołajew pracował z Wiktorią Łomasko nad serią komiksów o tematyce społeczno-politycznej (problemy regionalne, starość, szpitale psychiatryczne, sądy nad więźniami politycznymi, wsparcie prześladowanych przez policję działaczy kultury). W roku 2011 wspólnie z Łomasko wydał książkę Zakazana sztuka – zbiór szkiców sądowych sporządzonych podczas procesu dwóch kuratorów wystawy „Zakazana sztuka – 2006” (A. Jerofiejew i J. Samodurov) oskarżonych o obrazę uczuć religijnych. W 2011 roku grupa Bombily wznowiła swoją działalność, zmieniając jednak jej główny kierunek. Główną tematyką prac stał się „prawosławny street art”, tworzony wspólnie z Igorem Szuklinem.

Wspólnie z Igorem Szuklinym artysta zrealizuje pracę w ramach programu w przestrzeni miejskiej wystawy „Angry Birds”.

Anton Nikolaev (b. 1976, Novosibirsk, Russia) is an artist, curator, journalist, and social activist. In 2004, he became a founding member of activist art group "Bombily." In 2010 the group suspended its activity, having completed seven artistic actions on the streets of Moscow and created dozens of short films. Between 2008 and 2011, Nikolaev worked together with Victoria Lomasko on a series of comics pertaining to social and political topics (regional problems, old age, psychiatric hospitals, trials of political prisoners, and support for criminally oppressed cultural activists). In 2011 together with Lomasko, he issued a book "Forbidden Art": a collection of court sketches, created in court during the trial of two curators of an exhibition entitled "Forbidden art -2006" (A. Erofeev, Y. Samodurov) accused of offending religious feelings. In 2011, the "Bombily" group resumed its activity; however it changed the main vector of its work. The main direction of their work has become "Russian Orthodox street art," created in cooperation with Igor Shuklin.

Together with Igor Shuklin the artist will prepare a work within the framework of street program of the "Angry Birds" exhibition.



Igor Szuklin (urodzony w 1987 roku w Kursku w Rosji) to młody artysta, który mieszka i tworzy w Kursku. Sztuką zajmuje się od 2009 roku. Główne gatunki w jego twórczości to malarstwo i sztuka ulicy. Od roku 2011 współpracuje z Antonem Nikołajewem. W ramach swojego projektu „Prawosławny street art” artyści tworzą na ulicach miasta szablonowe graffiti o tematyce zbliżonej do religii. W swoim manifestie Nikołajew mówi: „Ponieważ zarówno ja, jak i moi przyjaciele z czasem zaczęliśmy zadawać sobie coraz więcej pytań odnośnie tradycyjnego prawosławia i nie uzyskaliśmy odpowiedzi na te pytania, postanowiliśmy stworzyć nową religię, łącząc w jedno syberyjski punk i rosyjskie prawosławie. Ideologia nowej religii będzie poŕuzizm, który pomoŕe nam przewyciężyć wszelkie próby i męki, jakie Pan na nas ześle. Poŕuj-prawosławni uważają się za przedstawicieli jedynej prawdziwej prawosławnej religii. Wszyscy pozostali, zwęcy sami siebie prawosławnymi, niniejszym uznani sę za heretyków”. Artysta podkreśla, ŕe projekt nie ma na celu krytyki klerikalizmu: „Nasz wspólny z Igorem Szuklinem projekt «Prawosławny street art» [...] trudno byłoby nazwać krytycznym. Jest to raczej projekt badawczy – jesteŕmy naprawdę ciekawi, co wyjdzie ze skrzyŕowania punk rocka, street artu i prawosławia. Rzecz w tym, ŕe i Igor, i ja przeŕywaliśmy okresy fascynacji religią. Potem zrozumieliŕmy, ŕe było to odurzenie, jak na koncercie rockowym. W swoim projekcie chcemy pokazać to dziwaczne, paradoksalne powięzanie. Oprócz tego najwyraŕniej trafiliŕmy w jakiś waŕny społeczny nerw”.

Wspólnie z Antonem Nikołajewym artysta zrealizuje pracę w ramach programu w przestrzeni miejskiej wystawy „Angry Birds”.

Igor Shuklin (b. 1987, Kursk, Russia) is a young artist, living and working in Kursk. He has been active in the area of art since 2009. The main genres he works in are painting and street art. Since 2011 he works together with Anton Nikolaev. Within the framework of their project “Russian Orthodox Street Art,” the artists put stencil graffiti with religious themes on the streets of the city. In their manifesto, Nikolaev says, Since both myself and my friends have had many questions with respect to traditional Orthodox church and we were unable to find answers to those questions, we have decided to create a new religion, by combining Siberian punk with Russian Orthodox beliefs. The ideology of this new religion shall be based on poŕuzism, which will enable us to overcome all the trials and tribulations the Lord puts in our path. Poŕui-Orthodox consider themselves the only true Orthodox faith. All the others calling themselves Orthodox are declared heretics.” The artist remarks, that the project is not intended to criticize clericalism: “Our joint project with Igor Shuklin, ‘Russian Orthodox Street Art’ ... could hardly be called critical. It’s more of a research project – we are truly interested what is going to happen if we combine punk rock, street art, and the Russian Orthodox faith. Both Igor and I have had periods of fascination with religion. Later we understood that it was intoxication – like in a rock concert. In our project, we want to show this strange, paradoxical conjunction. Moreover, it clearly touches some important social nerve.”

Together with Anton Nikolaev the artist will prepare a work within the framework of street program of the “Angry Birds” exhibition.

Anastazja Potemkina (urodzona w 1984 roku w Moskwie) to młoda moskiewska artystka i kuratorka. Z wykształcenia jest architektem, a obecnie studiuje na wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (klasa postkonceptualnych praktyk artystycznych Mariny Grzinić). Eksperymentuje z różnymi mediami. Wczesne prace tworzyła wspólnie z Iwanem Brazhkinem.

W jednej z najnowszych prac – „Dzieci” (2010) – artystka pomaga młodszym uczniom szkół zaspokoić ich bezgraniczny pociąg do symboliki dorosłego świata, „wytkując” im długopisem tatuaże, a tym samym pogrążając ich w być może nawet nazbyt „dorosłej” rzeczywistości brutalnej rosyjskiej kultury więziennej. Artystka wizualizuje „najstraszliwszy koszmar” rodziców, tworząc obraz dziecka, którego ciało kompletnie pokryte jest złodziejskimi „dziarami”.

Inna kluczowa praca Anastazji Potemkina to „Notatnik” (2011), oparty na prostej koncepcji przekształcania, na różne sposoby, rysunku tła nadrukowanego na każdej stronie notatnika – reprodukcji obrazu Edgara Degasa „Lekcja tańca” (1875-1875). Dorysowując za każdym razem nowe szczegóły, artystka narzuca balerinom Degasa różne role społeczne i historyczne, przenosząc je w czasie i przestrzeni: z cyrku do średnio-wiecznej legendy, z mitingu nazistów do klubu ze striptizem, z giełdy do łaźni, a następnie na demonstrację czarnoskórych robotników w 1968 roku poświęconą walce o prawa obywatelskie.

Na wystawie autorka prezentuje pracę „Duck Traffic” (2011), wchodzącą w skład kuratorskiego projektu Potemkinowej pod nazwą „Urban Fauna Zoo” (projekt wspólny z Aleksiejem Bułdakowem i Dmitrijem Potemkinem). Nagranie wideo dokumentuje ironiczne wtargnięcie artystki w przestrzeń europejskiego miasta: rozsypując okruchy chleba w poprzek drogi, artystka zwabiła na jeźnię stado kaczek, w wyniku czego czasowo zatamowała ruch i doprowadziła do powstania korka ulicznego. Autorka opisuje swój projekt w następujący sposób: „Praca przedstawia przecięcie dwóch rodzajów ruchu: zwierzęcego i technicznego. Nieoczekiwane wtargnięcie świata zwierząt w świat technologii skutkuje chwilą kompletnego zagubienia, kiedy to w zderzeniu ze swoim kruchym, zwierzęcym przodkiem ruch samochodowy okazuje się całkowicie bezsilny, a cała jego techniczna potęga staje się zbędna”.

Anastasia Potemkina (b. 1984, Moscow, Russia) is a young Moscow artist and curator. Architect by education, now she is a student of Vienna Academy of fine Arts (Marina Grzinic's class of post-conceptual art practices). She experiments with various media. Her early works were co-authored with Ivan Brazhkin.

In one of her latest works, "Children" (2010) the artist helps the younger school children to realize their endless longing for attributes of the adult world by "inking" tattoos on them with a ballpoint pen, thus plunging them into a perhaps too "adult" reality of brutal prison culture of Russia. The artist visualizes the most terrible "nightmare" of the parents, creating a picture of a child, whose body is covered in cell-block ink.

Another key work by Anastasia Potemkina is "The Notebook" (2011), based on a simple concept of re-working, in various ways, the industrial-printed background picture found on every page of the notebook – a reproduction of Edgar Degas' painting "The Dance Class" (1875-75). By drawing new details every time, the artist puts Degas' ballerinas into various social and historical roles, moving them through space and time: from a circus to a medieval legend, from a Nazi rally into a strip club, from stock exchange to a bathhouse, and then to 1968, to a demonstration of black workers devoted to the fight for human rights.

At this exhibition, the artist displays "Duck Traffic" (2011), a part of Potemkina's curatorial project called Urban Fauna Zoo (implemented together with Alexei Buldakov and Dmitri Potemkin). The video documents the artist's ironic invasion of a European city space: by throwing breadcrumbs, the artist has lured a flock of ducks into the street, thus stopping traffic for a while and creating a traffic jam. As the artist herself describes her project: "This work demonstrates a crossing of two types of traffic – animal and technology. The unexpected invasion of the animal world into the technological one creates a moment of complete confusion, when in a clash with its fragile living ancestor, motor traffic becomes absolutely helpless, and all its technical power is redundant."



Anastazja Potemkina, Duck Traffic, 2011. Video, 4'55".

Anastasia Potemkina. Duck traffic, 2011.Video, 4'55".

Siergiej Sapożnikow (urodzony w 1984 roku w Rostowie nad Donem w Rosji) to młody rosyjski fotografik, plastyk i kurator, który mieszka i pracuje w Rostowie nad Donem oraz w Moskwie. Wszedł do świata sztuki jako malarz graffiti. Następnie przerzucił się na fotografię, która stała się głównym środkiem wyrazu w jego twórczości. Niemniej jednak Siergiej Sapożnikow szybko poczuł, że nie może się ograniczać do roli zwykłego fotografa i zaczął aktywnie badać świat sztuki współczesnej. Jego projekty nie łączą się w serie i nie mają tytułów. Daje się w nich jednak zauważyć pewną twórczą ewolucję – z roku na rok fotografie przechodzą transformację w sferze tak sensu, jak i cech wizualnych.

Cała twórczość artysty to jedna wielka niepodzielna fonowela przedstawiająca odbieranie świata przez człowieka w dzisiejszym agresywnym środowisku. Sapożnikowa interesuje tworzenie specjalnych stref rzeczywistości lub niezwykłych sytuacji, a następnie ich staranna dokumentacja artystyczna.

Najnowsze projekty artysty przesycone są uczuciami strachu, zagubienia, braku stabilności, bezbronności i traumy współczesnego człowieka. Sapożnikow, który jest z wykształcenia psychologiem, bardzo subtelnie przekazuje ludzkie odczucia i przeżycia, lecz robi to nie wprost (poprzez utwalenie na kliszy fotograficznej przepętnionych emocjami ludzkich twarzy), a raczej pośrednio – jego fotografie na pierwszy rzut oka wydają się „bezosobowe” (praktycznie nigdy nie ma na nich twarzy), a uczucia przekazywane są poprzez ogólny klimat obrazu. Jeśli chodzi o złożoność struktury wyrazu, to fotogramy Sapożnikowa nie ustępują malarstwu klasycznemu, dziedzicząc po nim również szereg podstawowych cech formalnych: kompozycję, światło, fakturę, plany, kolorystykę. Ponadto w projektach artysty zabałaganiona kompozycja nieoczekiwanie łączy się ze skrajnym estetyzmem jego fotografii.

Praca Siergieja Sapożnikowa przedstawiona na wystawie wyróżnia się na tle ogólnych trendów widocznych w jego twórczości. Widzimy tu nie grupę fotografii, ale raczej dokumentację pewnej akcji. Autor przedstawia schemat przejazdu wozów ciężarowych po Rosji: na ich dachach, zgodnie z decyzją Sapożnikowa, rozmieszczono dzieła różnych malarzy. Stworzona przez artystę ruchoma wystawa bezustannie podróżuje po Rosji i zmienia swoje rozmieszczenie. Praktycznie nie ma przy tym widzów – dzieła sztuki nie są dostępne dla szerokiej publiczności, oglądają je tylko przypadkowi ludzie na mostach, milicyjne kamery i oczywiście Bóg.

Sergey Sapozhnikov (b. 1984, Rostov-on-Don, Russia) is a young Russian photographer, living and working in Rostov-on-Don and Moscow. He entered the world of art as a graffiti artist. Later he switched to photography, which became the main medium of his art. However, Sergey Sapozhnikov soon felt that he could not limit himself to being a simple photographer and actively moved into the sphere of modern art. His projects are not divided into series and have no names. Nonetheless, a clear artistic evolution can be observed: from year to year the photos undergo a transformation of sense and visual means.

The entire activity of the artist is a single, huge, indivisible photonovela about human perception of the world in today's aggressive environment. Sapozhnikov is interested in creating special zones of reality, or unusual situations, which he then meticulously and artfully documents in his photos.

Recent projects of the artist are permeated with sense of fear and confusion, feelings of instability, helplessness and damage of the modern man. As a psychologist by background, Sapozhnikov presents human perceptions and emotions very subtly, however he does it not in a straightforward manner (by photographing human faces filled with emotions), but indirectly: his photos are, in a direct sense, "impersonal" (there are practically no faces on them), feelings are conveyed by a general climate of the image. In their complexity, Sapozhnikov's photos are akin to classic paintings, having inherited a set of basic formal characteristics from them: composition, light, texture, planes, colour palette. Moreover, in the works of Sergey Sapozhnikov their messy composition fits unexpectedly well with extreme aestheticism of the photos.

Sergey Sapozhnikov's work presented at the exhibition distinguishes itself from the general line of his art. It is not a group of photos, but rather documentation of a project. The author documents movement of freight trucks over Russia: on the roofs of those vehicles, by decision of the artist, works of various artists are displayed. This moving exhibition, created by the artist, constantly migrates around Russia and changes locations, however it has practically no viewers. This art, not visible for general public, is available only to random people on bridges, police cameras and, of course, God.



**Siergiej Szapożnikow, Dryf dyfuzyjny, 2011.**  
**Druk fotograficzny, 50×60 cm (prod. V-A-C**  
**Foundation, Moskwa).**

**Sergey Sapozhnikov, Diffusion drift, 2011. Photo**  
**print, 50×60 cm. (Produced by V-A-C**  
**Foundation, Moscow).**

victoria – искусство быть  
 contemporary современными  
 V — A — C

Swieta Szuwajewa (urodzona w 1986 roku w Bugulmie w Tatarstanie) to młoda artystka, która mieszka i pracuje w Samarze i w Moskwie. Z wykształcenia jest architektem i projektantką. Formalizm Swiety Szuwajewej jest zawsze konceptualny. Każdy z jej projektów opiera się na prostym, lecz inteligentnym założeniu technicznym. Na przykład w serii „Skany” artystka skanuje obrazy architektury i malarstwa, ale nieco je przesuwa – w efekcie obiekty, dzięki działaniu przypadku, zyskują zupełnie nieoczekiwane cechy.

Sztuka Swiety Szuwajewej wykorzystuje subtelną grę z kategoriami realizmu i abstrakcji. Na przykład w pop-artowej serii obrazów „Reklama” w wyniku wycięcia wszystkich zbędnych detali – tekstu i cyfr – z obrazu reklamowego artystka uzyskuje zwodniczo abstrakcyjne dzieło, które sugeruje swoje związki z realizmem tylko przez niektóre szczegóły. Równocześnie w specyficie wizualnego języka artystki daje się dostrzec związki z dziedzictwem modernizmu.

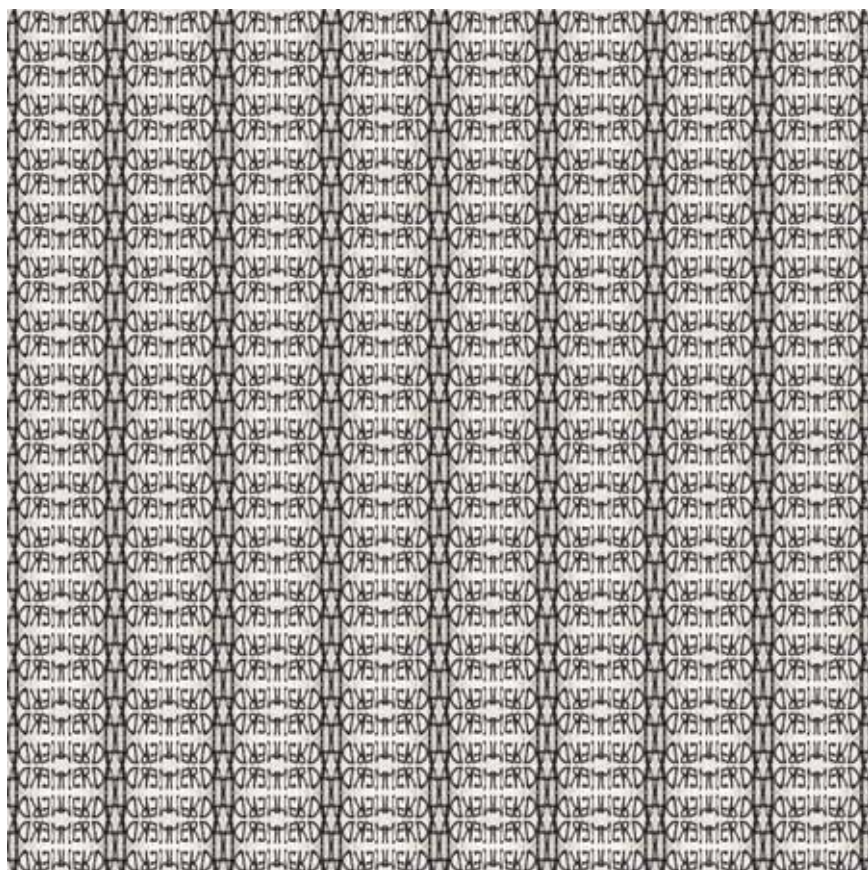
Właśnie na grze między realizmem a abstrakcją oparty jest projekt „Taśmy ostrzegawcze”. Prace z tej serii to płótna, które wyglądają tak, jakby były omotane taśmami ostrzegawczymi. W rzeczywistości żadnej taśmy nie ma – to realistyczna iluzja stworzona przez malarza. Taśma ostrzegawcza jak gdyby skrywała coś strasznego namalowanego na obrazie. Jednak na tym obrazie, odbieranym jako wydarzenie, jedynym wydarzeniem jest sama taśma. Równocześnie, za sprawą pasków, dwubarwnych pasków, płótno traci związek z realizmem i przekształca się w płaszczyznę abstrakcyjną.

Na wystawie Swieta Szuwajewa prezentuje swój projekt „Tapety” – serię ornamentalnych drukowanych obrazów, struktur w pewnym sensie abstrakcyjnych, przypominających koszulki kart do gry. Elementy wzoru, mające służyć celom dekoracyjnym, „piękną”, na skutek manipulacji artystki kardynalnie zmieniają swoją funkcję – z obiektu skrajnie cichego i spokojnego zamieniają się w element agresywny i działają jak szkatułka z sekretem – w zakamarkach magicznego kalejdoskopu kryją się wyzwiska, przekleństwa i plamy negatywnych emocji.

Sveta Shuvayeva (b. 1986, Bugulma, Tatarstan) is a young artist living and working in Samara and Moscow. By education, she is an architect and designer. Shuvayeva's formalism is always conceptual. Each of her projects is based on a simple but smart technical premise. For example, in a series called "Scans" the artist, when scanning images of architecture and paintings, moves them a little – and the objects, under the influence of random factor, take on some completely unexpected characteristics.

The art of Sveta Shuvayeva is built on a subtle play on "real" and "abstract" categories. For example, in a pop-art series of paintings "Advertising," by cutting off all unnecessary details – such as text and numbers – from an advertising image, the artist creates a misleadingly abstract work, which hints at its ties to reality only by some details. At the same time, in the specificity of the visual language of the artist, a connection with legacy of modernism can be seen. Another project, called "Warning Tapes" is also based on the play between the realistic and the abstract. Works from this series consist of canvas, as if wrapped in warning tape. In reality, there is no tape: it is a realistic illusion, created by the artist. The warning tape seems to hide something terrible, painted on the canvas. However, in that painting perceived as an event, the only event is the tape itself. At the same time, due to mottled bicolor strips, the canvas loses its ties to reality and becomes an abstract surface.

In the exhibition, Sveta Shuvayeva presents her project "Wallpapers," a series of ornamental prints, with somewhat abstract structures resembling the backs of playing cards. Parts of the ornament, intended to serve decorative purposes, "beauty," as a result of the artist's manipulation radically change their function; from an extremely quiet and calm object, they turn into an aggressive element and work as a secret box – in the patterns of a magical kaleidoscope there are hidden swearwords, insults, and splashes of negative feelings.



**Świeta Szuwajewa. Merda z serii Tapety,  
2011–2012. Druk, 60×60 cm.**

**Sveta Shuvayeva. Merda from Wallpapers series,  
2011–2012. Print, 60×60 cm.**

SOSka to ukraińska grupa artystyczna, której członkowie mieszkają i pracują w Charkowie. Powstała ona w październiku 2005 roku. W roku 2006 sformował się stały skład grupy w osobach Mykoły Ridnego (urodzonego w 1985 roku w Charkowie na Ukrainie), Anny Kriwienkowej (urodzonej w 1985 roku w Eupatorii na Ukrainie) i Siergieja Popowa (urodzonego w 1978 roku w Komsomolsku na Ukrainie). W 2007 roku artyści zdobyli nagrodę Henkel Art Award w Wiedniu. W 2008 roku uczestniczyli w wiedeńskim programie KulturKontakt. Artyści pracują głównie w obszarze fotografii i wideo, od czasu do czasu organizują również akcje. Działalność grupy koncentruje się w większości na tematyce społeczno-politycznej.

W 2005 roku artyści otworzyli w Charkowie własną galerię-laboratorium „SOSka” (zajmuje ona jednopiętrowy dom w centrum Charkowa). Jak mówią członkowie grupy: „Galeria stała się bazą dla rozwoju artystów, zastępując nieistniejące instytucje, pełniąc funkcje komunikacyjne i ekspozycyjne [...] Kierunek działania laboratorium można określić jako «lewicowy», ponieważ sam fakt jego istnienia jest potencjalnym orężem antyglobalizmu”.

W swoich pracach artyści z grupy SOSka stosują metodę interwencji artystycznych w istotę *socium*, badając w ten sposób współczesną rzeczywistość społeczno-polityczną. Na przykład w akcji zatytułowanej „Oni na ulicy” (2006) artyści w maskach prezydenta, premiera i lidera opozycji wystąpili w roli bezdomnych proszących o jałmużnę. Akcja była związana z wyborami parlamentarnymi na Ukrainie i symbolizowała wypraszenie głosów poprzez upartą agitację w środkach masowego przekazu. W projekcie „Barter” (2007) artyści prowadzili z mieszkańcami wsi wymianę reprodukcji prac gwiazd zachodniej sztuki współczesnej na proponowane przez rolników produkty gospodarki rolnej. Według słów autorów: „Oceniąjąc markowe dzieła, wiejski system wartości zamienia podgląd przyjęte w rozwiniętym kapitalizmie na odwieczne tematy piękna, natury, rodziny, prezentując alternatywny punkt widzenia”.

Główni bohaterowie pracy „Marzyciele” (2008), prezentowanej na wystawie, to młodzież *emo* z Kijowa. W serii nagrań wideo przedstawiciele subkultury młodzieżowej wykrzykują ważne dla siebie hasła („Nie mogę oddychać!”, „Nikomiu nie wierzę!”, „Co będzie jutro?!” „Nauczcie mnie, jak przeżyć!” itp.), wyrażając swój protest, który jednak nie ma ani kierunku, ani adresata. Praca jest metaforycznym obrazem nieokreśloności politycznej i niestabilności gospodarczej, które charakteryzują dzisiejsze społeczeństwo ukraińskie.

SOSka is a Ukrainian art group, whose members live and work in Kharkov. The group was established in October 2005. By 2006, the permanent composition of the group has been established, consisting of three members: Mykola Ridnyi (b. 1985, Kharkov, Ukraine), Anna Kriventsova (b. 1985, Eupatoria, Ukraine) and Sergei Popov (b. 1978, Komsomolsk, Ukraine). In 2007 the artists won the Henkel Art Award (Vienna, Austria). In 2008 they participated in the KulturKontakt program (Vienna, Austria). The artists essentially work in photo and video genres; sometimes they organize actions. The activity of the group is mostly focused on social and political topics.

In 2005 the artists have opened their own gallery/laboratory in Kharkov (by way of squatting in a one-story house in the center of Kharkov). As they say themselves, “The gallery has become the base for development of artists, replacing non-existent institutions, fulfilling communication and exhibition functions. ... The orientation of the laboratory can be described as ‘left,’ since the very fact of its existence is a potential weapon for antiglobalism.”

In their art, SOSka members apply the method of artistic intervention in the body of *socium*, thus investigating today’s socio-political reality. For example, in one of the actions called “‘They’ on the street” (2006) the artists, wearing masks of the president, prime minister, and leader of the opposition, have represented the homeless, begging for alms. The action was related to parliamentary elections in Ukraine, and it symbolized pleading for votes by persistent agitation in mass-media. In the “Barter” project (2007), the artists have traded with rural inhabitants, offering reproductions of the works of Western contemporary art stars in exchange for agricultural products offered by the villagers. According to authors, “In assessing brand works, the rural value system replaces views adopted by developed capitalism with eternal themes of beauty, nature, and family, demonstrating an alternative point of view.”

The main characters of “Dreamers” (2008), the work presented in the exhibition, are *emo* youths from Kiev. In a series of videos, they shout slogans that are important to them (“I can’t breathe!” “I don’t believe anyone!” “What will happen tomorrow?” “Teach me how to survive! etc.) expressing their protest which, however, has no vector or recipient. The work is a metaphor of political ambiguity and the lack of economic stability which characterizes today’s Ukrainian society.





SOSka (Mykoła Ridnyj, Siergiej Popow, Anna Kriwiencowa), *Marzyciele*, 2008. Wertykalna projekcja wideo, 2'47''.

SOSka (Mykola Ridnyi, Sergey Popov, Anna Kriventsova), *Dreamers*, 2008. Vertical video projection, 2'47''.

Dawid Ter-Oganyan (urodzony w 1981 roku w Rostowie nad Donem w Rosji) to moskiewski artysta i kurator. Uczestniczył w projekcie „Szkoła Sztuki Współczesnej” Awdieja Ter-Oganyana i seminariach Anatolija Osmołowskiego. W latach 1997–2002 należał do grupy artystycznej Radek. W roku 2004 otrzymał rosyjską nagrodę państwową w obszarze sztuki współczesnej – Czarny Kwadrat. W roku 2011 wygrał międzynarodowy konkurs sztuki Henkel Art Award organizowany przez firmę Henkel przy wsparciu KulturKontakt.

Sztuka Dawida Ter-Oganyana porusza zagadnienia niebezpieczeństwa, podejrzliwości i wszechobecności paranoicznych lęków, o źródle politycznym. Najbardziej reprezentatywne są tu prace z serii „To nie bomba”. Projekt składa się z szeregu własnej roboty fałszywych materiałów wybuchowych o dosyć absurdalnym wyglądzie (takich jak arbus, kabaczek czy stoiki przetworów warzywnych, do których przymocowane są przewody elektryczne, budzik i baterijki). Jednak bez względu na swój niepoważny wygląd bomby te pozostawione w miejscach publicznych „działy” – wzbudzały podejrzliwość, panikę i strach. Prace te odwoływały się do ciągłego podświadomego oczekiwania na niebezpieczeństwo, na jakiegoś potencjalnego terrorystę i symbolizowały przesyconie społeczeństwa fobiami, aktywnie narzucanymi przez władzę i przekazywanymi przez współczesne media.

Ważną rolę w twórczości artysty odgrywa również zastosowanie języka sylwetek, stanowiącego podstawowy środek wyrazu w połowie serii graficznych Dawida Ter-Oganyana, jak również w niektórych projektach niezwiązanych z grafiką, takich jak instalacja wideo „Cienie” (2005). Koncepcja tej pracy wyraża się specyficzną grą z publicznością, opartą na mimikrze sztuki i rzeczywistości. Widz przychodzący na wystawę dostrzega tylko kłębiące się na ścianie cienie innych zwiędzających, jednak jest to złudzenie: większość sylwetek-cieni to element samego dzieła sztuki, a widz w sposób niezauważalny wtapia się w dzieło.

Na wystawie „Angry Birds” Dawid Ter-Oganyan kontynuuje grę z widzem. Artysta tworzy ironiczną instalację-interwencję poprzez rozlanie w muzeum dziesiątków litrów Coca-Coli. Instalacja można wręcz nazwać „interaktywną”, ponieważ aktywnie oddziałuje na widza depczącego po lepkiej podłodze. Sztuka, która staje się niewidoczna i praktycznie się dematerializuje, mimo to natrętnie o sobie przypomina i dokucza ludziom, przeszkadzając w oglądaniu ekspozycji. Swobodne spacerowanie po salach wystawowych jest utrudnione i widz, klejąc się do podłogi jak mucha, wpada w sieci gigantycznej amerykańskiej korporacji.

David Ter-Oganyan (b. 1981, Rostov-on-Don, Russia) is a Moscow artist and curator. He participated in the project "School of Contemporary Art" of Avdei Ter-Oganyan and seminars of Anatoly Osmolovsky. From 1997 to 2002, he was a member of "Radek" art group. In 2004 he received the "Black Square," the Russian national award in the area of contemporary art. In 2011 he won the International Art Competition "Henkel Art Award," organized by Henkel Company with support of KulturKontakt.

The art of David Ter-Oganyan is based on working with topics of danger, suspicion, and the ubiquity of paranoid fears related to a political key. His most representative works in this area are the ones from "It's not a bomb" series. The project consists of a number of independent mock explosives of rather absurd natures (e.g., a watermelon, a squash, or a jar of pickles, each with wires, an alarm clock, and batteries attached). However, regardless of their non-serious appearance, once left in public places, the bombs "worked": they caused suspicion, panic, and fear. The works were playing on the constant subconscious expectation of danger, of some potential "terrorist," and they symbolized a society excessively permeated with phobias, actively imposed by the authorities and conveyed by contemporary mass-media.

Another element important for the artist's work is turning to the language of silhouettes as the underlying means of expression of half of graphic series of Ter-Oganyan, as well as some of the non-graphic projects, such as the video installation "Shadows" (2005). The concept of the installation is to play with the viewer, based on the mimicry of art and reality. As the viewer comes to the exhibition, all s/he sees are the shadows of viewers, writhing on the wall. But this impression is misleading: the majority of shadow silhouettes are in fact elements of the work itself, and the viewer is imperceptibly mixed with the art.

In the "Angry Birds" exhibition, David Ter-Oganyan continues his game with the viewer. The artist creates an ironic installation-intervention, by pouring dozens of liters of Coca-Cola in the museum. The installation can even be called "interactive," as it actively influences the viewer, who keeps stepping onto the sticky floor. The art, which became invisible and almost dematerialized, keeps stubbornly reminding the viewers about its existence, pestering them and disturbing the viewing process. Walking around the exhibition becomes more difficult and the viewer, sticking to the floor like a fly, falls into the net of a giant American corporation.



**Dawid Ter-Oganyan. Lep, 2012. Instalacja,  
wymiary się różnią.**

**David Ter-Oganyan. Stuck, 2012. Installation,  
dimensions vary.**

Grigorij Juszczenko (urodzony w 1986 roku w Nowosybirsku) to młody petersburski artysta. Studiował historię sztuki na Petersburskim Uniwersytecie Państwowym. Tworzy i wystawia od 2005 roku. Według samego Juszczenki jest on „twórcą i jedynym adeptem stylu «egzystencjalny trash»”. Jego wystawy często wywołują skandale, był też wielokrotnie prześladowany za swoją działalność. Od roku 2006 jest członkiem grupy artystycznej Protez. Grupa prowadzi interwencje artystyczne w agresywnym środowisku miejskiej kultury reklamowej. Prace Juszczenki i grupy Protez są realizowane na plakatach zerwanych w mieście; polegają na rozegraniu i dopracowaniu obrazów już istniejących na plakacie oraz dodaniu od siebie nowych, „brakujących” szczegółów.

Manifest grupy mówi: „Jesteśmy przedstawicielami «żółtej prasy» w sztuce obrazu [...] Interesuje nas pięć tematów: seks, przemoc, narkotyki, obłąd i wojna. Nasze środki wyrazu (forma trash i brutal) zawierają w sobie ironię totalną [...] Wypracowaliśmy także całkowicie nowy kierunek artystyczny – autorski remake istniejących plakatów reklamowych (hard jumping). Wykorzystujemy je jako swego rodzaju formę bezosobową, nadając jej świeżą treść i tworząc nową mitologię”.

Działalność artysty to bunt przeciwko otaczającej nas zwyczajności, zmuszającej go do partyzanckiego zrywu. Juszczenko występuje przeciw mieszczańskiemu ciągotom ku „ładności”, banalnemu ideałom oraz preferencjom kultury masowej i przy artystycznej obróbce plakatów kieruje się z premedytacją w kierunku trashu.

Jeśli chodzi o formalny język prac, to Grigorij Juszczenko często prezentowany jest w kontekście neoekspresjonizmu: odróżnia się od niego ekstremalną wyrazistością obrazów, kontrastem między nasyconymi barwami, emocjonalnością i agresywnością malarstwa. Postaci tworzone przez artystę na swój sposób przypominają obrazy Jean-Michela Basquiat, nie ustępując im ekspresyjnością, choć, być może, przewyższając je brutalnością.

Grigory Yushchenko (b. 1986, Novosibirsk, Russia) is a young artist from St. Petersburg, where he studied art history at Petersburg State University. He has been creating and exhibiting his art since 2005. According to Yushchenko himself, he is “the creator and only adept of ‘existential trash’ style.” His exhibitions often cause scandals, and he was persecuted for his work many times. Since 2006 he has been a member of the art group “Protez.” The group performs art interventions in the aggressive environment of urban advertising culture. The works of Yushchenko and the “Protez” group are created on posters, torn down in the city; they play with images already existing on the poster and add new, “missing” details themselves.

The group’s manifesto says: “We are representatives of the ‘yellow press’ in art... There are five topics we are interested in: sex, violence, drugs, madness, and war. Our means of expression (trash-brute form) contain total irony... We have also developed a completely new direction in art – authorship remake of existing advertising posters (hard jumping). We use them as an impersonal form, in a way, giving it fresh content and creating new mythology.”

Yushchenko’s activity is a rebellion against the mundane, which forced him to start guerrilla activity to undermine it. Yushchenko stands against the bourgeois tendencies for “prettiness,” against trivial ideas and biases of mass culture, and as he reworks the posters into art, he takes the direction of premeditated trashiness.

As far as formal language of Grigory Yushchenko’s works is concerned, they refer to neo-expressionism; the difference is in the extreme vividness of the images, contrasting saturated colors, and the emotional and aggressive character of the paintings. Personages modelled by the artist resemble, in a certain way, pictures created by Jean-Michel Basquiat, being no less expressive but, perhaps, more brutal.



Grigorij Juszczenko, Doktor Goebbels contra Picasso. Nowy szokujący balet chlorpromazynowy „IGŁA W DUPE”  
2008. Akryl na papierze, 245×176 cm.

Grigory Yushchenko, Doktor Goebbels contra Picasso. New shocking aminazine ballet "NEEDLE IN THE ASS"  
2008. Acrylic on paper, 245×176 cm.









## KOLOFON

### ARTYŚCI

Eryk Binder, Iwan Brażkin, Wala Fietisow, Aleksandra Gałkina, Iwars Grawlejs, Alina Gutkina, Grigorij Juszczenko, Żanna Kadyrowa, Polina Kanis, Irina Korina, Laura Kuusk, Camille Laurelli, Lena Martynowa, Misza Most, Anton Nikołajew, Anastazja Potemkina, Siergiej Sapożnikow, SOSka (Mykola Ridnyj, Anna Kriwiencowa i Siergiej Popow), Igor Szuklin, Swieta Szuwajewa, Dawid Ter-Oganian

### MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ W WARSZAWIE

ul. Pańska 3

[www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)

Wystawa czynna od wtorku do niedzieli  
w godz. 12.00–20.00

### KURATOR

Dawid Ter-Oganian, we współpracy z Darią Atlas i Katią Szczeką

### ARCHITEKTURA WYSTAWY

Michał Ziętek

### TEKST

Daria Atlas, Dmitrij Potemkin

### TŁUMACZENIE

Anna-Maria Tymosz

### REDAKCJA I KOREKTA

Joanna Liczner, William Glass

### PROJEKT GRAFICZNY PUBLIKACJI

Ludovic Balland

### ZDJĘCIA MOSKWy

Misha Most

### DRUK

Drukarnia Argraf, Warszawa

ISBN 978-83-933818-1-4

## COLOPHON

### ARTISTS

Eric Binder, Ivan Brazhkin, Alexandra Galkina, Iwars Gravlejs, Alina Gutkina, Valya Fetisov, Zhanna Kadyrova, Polina Kanis, Irina Korina, Laura Kuusk, Camille Laurelli, Lena Martynova, Misha Most, Anton Nikolaev, Anastasia Potemkina, Sergey Sapozhnikov, SOSka (Mykola Ridnyi, Anna Kriventsova and Sergey Popov), David Ter-Oganyan, Sveta Shuvaeva, Igor Shuklin, Grigory Yushchenko

### MUSEUM OF MODERN ART IN WARSAW

ul. Pańska 3

[www.artmuseum.pl](http://www.artmuseum.pl)

Exhibition is open Tuesday–Sunday  
12.00–8.00 p.m.

### CURATOR

David Ter-Oganyan in cooperation with Daria Atlas and Katia Szczeka

### EXHIBITION DESIGN

Michał Ziętek

### TEXT

Daria Atlas, Dmitrij Potemkin

### TRANSLATION

Anna-Maria Tymosz

### EDITED AND PROOFREAD BY

Joanna Liczner, William Glass

### GRAPHIC DESIGN

Ludovic Balland

### PHOTOGRAPHS OF MOSCOW

Misha Most

### PRINTED BY

Drukarnia Argraf, Warszawa

ISBN 978-83-933818-1-4

**PODZIĘKOWANIA  
ZECHCĄ PRZYJĄĆ**

**Władimir Smirnow, Konstantin Sorokin,  
Lera Kowalenko, Ljudmila Bredihina,  
Roman Minajew, Victoria Foundation.**

**WE WOULD LIKE TO THANK THE  
FOLLOWING PEOPLE AND INSTITUTIONS:**

**Vladimir Smirnov, Konstantin Sorokin,  
Lera Kovalenko, Lyudmila Bredikhina,  
Roman Minaev, Victoria Foundation.**

**Wystawa powstała we współpracy z Fundacją Władimira Smirnowa i Konstantina Sorokina /  
The exhibition was co-financed by the Foundation of Vladimir Smirnov and  
Konstantin Sorokin**



**Sponsor Muzeum /  
Sponsor of the Museum**

**Bloomberg**

**Opiekun prawny Muzeum /  
Legal advisor of the Museum**

**C / M / S**

Law, Tax

**Partnerzy medialni Muzeum /  
Media partners of the Museum**



**artinfo.pl**



**Gazeta.pl Warszawa**



