

PROVMYZA

Galina Myznikova

Sergey Provorov

ESCAPE PROGRAM

(Valeriy Ayzenberg

Anton Litvin

Bogdan Mamonov

Liza Morozova)

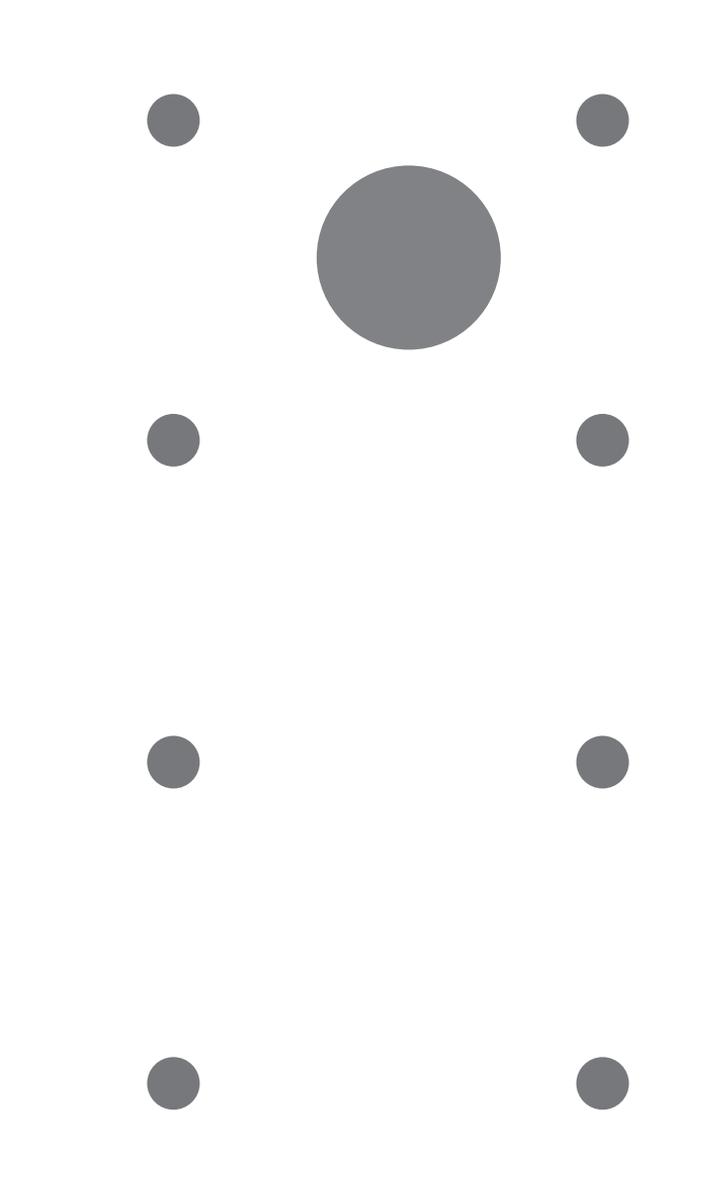


The 51 Venice Biennale

Russian pavilion

51 Biennale di Venezia

Padiglione della Russia



Organizers:
Ministry of Culture and Mass
Communications of the Russian
Federation
Federal Agency for Culture and
Cinematography
State Museum and Exhibition
Centre «ROSIZO»

Organizzatori:
Ministero della cultura e della
comunicazione di massa della
Federazione Russa Agenzia
Federale per la cultura e la cin-
ematografia
Centro museale-espositivo statale
«ROSIZO»

РОСИЗО



Коммерсант®

Co-Organizer:
National Centre for Contemporary
Art-Nizhni Novgorod branch

Co-organizzatori:
Centro Nazionale per l'Arte
Contemporanea. Filiale di Ni_nij-
Novgorod

Financial Support:
Ford Foundation
Rosenberg Ventilatoren GmbH
Kuenzelsau-Gaisbach Germany

Sostegno finanziario e organizzativo:
Fondo Ford
Centro Nazionale per l'Arte
Contemporanea. Filiale di Ni_nij-
Novgorod
Compagnia "Rozenberg
Ventilatoren GmbH" Kuenzelsau-
Gaisbach Germany



OFFICIEL

Organizational Support:
AOZT Siek
ARTSYSTEM

Societ_ «Siek»
«ÄRTSISTEMA»



АРТХРОНИКА

Information Support:
Kommersant-daily newspaper
Serebryanny Dozhd radio station
Officiel magazine
Artchronika art magazine
Artinfo

Sostegno d'informazione:
Gazzetta «Kommersant daily»
Stazione radio «Serebrjanij do_d'»
Giornale « Officiel»
Artinfo

artsystem

www.
artinfo.ru

Commissar
Eugene Ziablov
Curators
Liubov Saprykina
Olga Lopukhova
Assistant Curator
Yulia Abramova
Architect
Konstantin Larin
Engineering Support:
Prof. Alexey Kochev (aerodynamic)
Dr. Alexey Khodorovsky
Valery Korzinkin
Eugene Timopheev
Computer Design
Tim Rogov
Photography
Alexander Antonov
Alexander Zabrin
Camera Work
Yulia Ovchinnikova
Vladimir Dunaiev
Translation
Antonio Geusa
Vera Giovanna Bani
Yury Solomatin
Web Site
Editor Yulia Abramova
With support of _rtinfo
Catalogue Design
Eugene Korneev
razdesign@mail.ru
Typography
LiniaGrafic!

Commissario
Evgenij Zjablov
Curatori
Ljubov Saprykina
Olga Lopukhova
Assistente dei curatori
Julija Abramova
Architetto
Konstantin Larin
Sostegno tecnico:
Prof. Aleksej Ko_ev
(aerodinamica)
Dott. Aleksej Khodorovskij
Valerij Korzinkin
Evgenij Timofeev
Elaborazioni al computer
Tim Rogov
Fotografie
Aleksandr Antonov
Aleksandr Zabrin
Riprese video
Julija Ov_innikova
Vladimir Dunaev
Traduzioni
Antonio Geusa
Vera Giovanna Bani
Jurij Solomatin
Sito Internet
Direttore: Julja Abramova
Sostegno: Artinfo
Designer del catalogo
Evgenij Korneev
Stampa del catalogo
LiniaGrafic!

Acknowledgements
Ford Foundation and personally -
Steve Solnik and Irina Yurna
Alexander Zavolokin
Rosenberg company
and personally - Max Kail, Nikolai
Petukhov and Eduard Filin
Leonid Lerman
Anna Kurkina
Anna Gor
Vladimir Frolov
Ekaterina Soshalskaya
Alexander Kovalsky
Ekaterina Burkina
Dmitry Yegorov
«Club on Brestskaya» and person-
ally Tatiana Rostopchina

Si ringrazia
Fondo Ford ed in particolare Steve
Solnik e Irina Jurna
Aleksandr Zavolokin
Compagnia “Rosenburg” ed in
particolare Max Kyle, Nikolaj
Petukhov e Eduard Filin
Leonid Lerman
Anna Kurkina
Anna Gor
Vladimir Frolov
Ekaterina So_alskaja
Aleksandr Kovalskij
Ekaterina Burkina
Dmitrij Egorov
«Klub na Bretskoy» ed in partico-
lare Tatjana Rostop_ina

The exhibition in the Russian pavilion reveals the dialectics of interaction between the artist and his public. The authors of the installations create the communicative space in such a way that the works of art find their realization only with the participation of the viewers. A work of art is a reference object, which necessitates negotiations and implies the Other. These thoughts are very relevant in Russia, where the contemporary art still remains a blind spot on the map of culture.

Communication and miscommunication are the uppermost subject in the creative work of the artists from Moscow, members of the ESCAPE program. Blending the public and the private, they offer viewers various modes of «implication»: to look in the privacies of artists' everyday life, to buy their paraphernalia or pirate copies of works by famous Russian artists, to participate in the ceremony of Invention of the Motherland. The artists establish an alternative touring agency, where they act as guide-instructors. Close communication produces involuntary scepticism and disillusionment. Impossibility or unwillingness to listen and to understand each other are reflected upon in a delicate video «Quartette», where the

Le opere esposte al Padiglione Russo sono dedicate alla dialettica delle interrelazioni tra coloro che producono opere d'arte e coloro che le fruiscono cioè a dire coloro che in estrema istanza le ultimano. Il ruolo del pubblico nello spazio comunicativo creato dagli autori dell'installazione è a tal punto fondamentale da far sì che l'opera d'arte risulti compiuta a condizione della comparsa (presenza) del pubblico stesso. La riflessione sul fatto che l'opera d'arte è solo un punto di relazione oltre il quale si rende necessario proseguire e concludere il discorso, presupponendo la presenza di un Altro, resta un tema attuale per la situazione russa, dove l'arte contemporanea occupa un posto di scarso rilievo nel panorama culturale generale.

Comunicazione e discomunicazione è il tema principale dell'opera degli artisti moscoviti del Programma Escape. Mescolando i confini della sfera del pubblico e del privato questi artisti propongono ai visitatori varie forme di «compartecipazione»: colpi d'occhio nel mondo privato della loro esistenza, acquisto di effetti personali di loro appartenenza, o di copie pirata di opere di famosi autori russi, partecipazione al rituale

Russian pavilion Padiglione russo

Ljubov' Saprykina

image of execution of an opus by Beethoven is combined with a sound-track by Shostakovich. The «Vertigo» installation arranges the meeting of the artist and the viewers in a bunker, specially built from rusty metal, the scene of general mutual alienation seen by a viewer (who has spent quite a time in the queue) raises pessimistic questions. Maybe, this metal-clad building is a symbol of aloofness and self-sufficiency of the contemporary art.

Interactive video installation «Too Long to Escape», created specially for the Venice Biennale offers viewers an interactive game with the artists, who move towards the public with the speed proportional to the quantity of the viewers entering in the hall. The attempt to describe the problem arithmetically: the more the viewers, the faster the approach; reveals relativism and formalism of mass strategies. Besides the irony about the wish to please viewers, the artists raise the question of whether these interactive performances are no more than a simulation of dialogism, which hides passive solitude of the viewer. Evident reminiscences from the Russian Vanguard (the composition of the scene takes inspiration in Red Calvary by K. Malevich)

dell'«acquisizione di una Patria». Gli artisti arrivano ad organizzare un'agenzia di viaggi alternativa, dove essi stessi figurano nel ruolo di istruttori guida. La pratica di comunicazione con il pubblico sortisce involontariamente effetti di illusione e di scempi. Sull'impossibilità o la non volontà di ascoltare e capire il prossimo gli artisti del Programma Escape trovano l'occasione di riflettere nel bel videofilm «Quartette», dove la musica di Beethoven suonata dai musicisti rappresentati nello schermo si intreccia alla colonna sonora del quartetto di Sostakovic. Nel video dell'installazione «Vertigo», invece, l'incontro tete a tete tra l'artista e il fruitore della sua opera avviene in un luogo speciale, un bunker di metallo arrugginito. Qui lo scenario di isolamento di tutti da tutti che si apre al visitatore in fila per entrare, pone interrogativi di tono più pessimistico: questa costruzione rivestita di metallo non sta forse a simboleggiare il mondo chiuso e autosufficiente dell'arte contemporanea?

Nel video interattivo dell'installazione «Troppo lungo per scappare», creata appositamente per la mostra di Venezia, si propone al pubblico un gioco con gli artisti, che si muovono incon-

develop the theme in historic perspective, reminding of leftist experiments in mass production and consumption of art.

Galina Myznikova and Sergey Provorov, artists from Nizhny Novgorod, who work with the topical concept of «public space» don't consider the relationships with the public to be so dramatic. They treat viewers as consumers of a specific info-visual product.

Their long-term project can be located somewhere between public art and advertising, design and experimental cinema and TV. Unfamiliar with alienation from the society, the artists try to remain within, easily combining the positions of a consumer and a sober cool-headed analyst, judging the situation from the outside.

This flexible approach inspires them to work over social projects, suggesting innovative ways of communication. For example, in projects of interactive icon-stands and cemeteries enable viewers to manually (using mouse or touch pad) find their way to the transcendence or to turn from a simple observer of an advertising action into a participant in a mass performance. Voluntary dwelling in instable and marginal areas, where usual cultural codes become invalid, the artists begin

tro al pubblico a una velocità proporzionale al numero di visitatori entranti in sala. Il tentativo di descrivere il problema riducendolo a un semplice rapporto matematico (quanti più visitatori entrano in sala tanto più veloce si fa il movimento d'incontro) rivela la relatività e la formalità delle strategie di massa. Oltre ad ironizzare sul desiderio di conquistarsi le simpatie del pubblico, gli autori si chiedono qui se le pratiche interattive non siano solo una simulazione di dialogo, un tentativo di occultare la solitudine passiva del visitatore. E lo sguardo rivolto alle evidenti reminiscenze della grande avanguardia russa (la composizione dell'insieme si ispira chiaramente alla «Armata rossa a cavallo» di K. Malevic) ribalta il tema su una prospettiva storica, richiamando alla memoria gli esperimenti degli avanguardisti nel campo della produzione di massa e dell'utilizzo dell'arte.

Per gli artisti di Niznij Novgorod Galina Myznikova e Sergej Provorov, abituati a lavorare nella zona attuale dello spazio pubblico, il problema dell'interrelazione con i visitatori è priva di drammatismo. Per gli autori il pubblico è un semplice fruitore di prodotto visual-informativo. Il loro progetto

to interact with the mass culture instead of opposing to it. That's why they are constantly fascinated with the possibilities of producing new objects, images and rites destined to subsequent mass copying. However, this approach does not interfere with critical perception of the reality and constant alarming on seemingly safest things.

This is the case at the «Idiot wind» installation at the Venice Biennale. Standing in an aeroacoustic space, the viewer becomes the main character of this work of art, who should feel the power of art with his own psycho-somatic senses. In the first section of the pavilion one can easily touch and try to catch the wind, but then he/she becomes strongly influenced by the increasing power of windblasts. The force of physical action arouses complex metaphysical feelings, and its visual minimalism suggests numerous mythopoetic connotations of wind, air and elements.

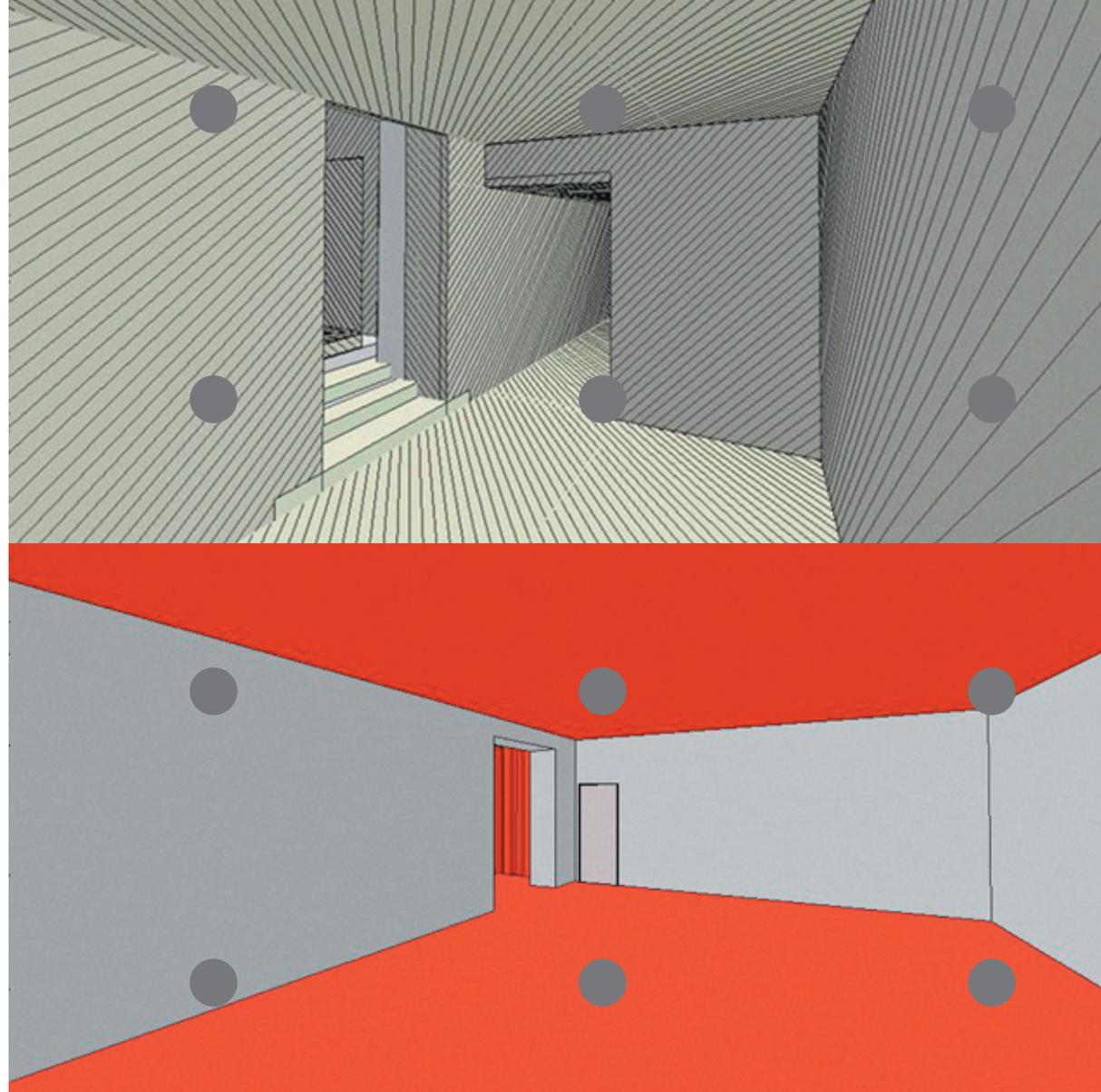
pluriennale va pertanto collocato ai confini della public art, della reclame, del design e del cinema sperimentale. Sentendosi parte integrante della società, essi cercano di trovarsi al di dentro, tentando di combinare la posizione del personaggio-fruitore a quella di un fine e freddo analizzatore, pronto a valutare criticamente la situazione dall'esterno. Questo moto continuo dentro-fuori ispira alla Myznikova e Provorov un lavoro aperto a progetti sociali, finalizzati a proporre modi innovativi di comunicazione. Per esempio, nei progetti delle iconostasi e dei cimiteri interattivi, il visitatore viene invitato ad aprirsi con le proprie mani (con l'aiuto di un mouse o di un touch pad) un percorso nel trascendente o diventar parte di una performance collettiva, restando semplicemente osservatore di una campagna pubblicitaria. L'equilibrio cosciente in uno spazio di instabilità e di frontiera, dove i codici abituali dell'arte incominciano a vacillare, porta gli artisti a non contrapporsi alla cultura di massa sebbene a collaborare con essa. Per questo motivo li attira la prospettiva di produzione di nuovi oggetti, immagini e rituali, destinati a una riproduzione e copiatura di massa. Il che d'altronde non

ostacola la percezione critica della realtà e della costante trasmissione dei segnali di pericolo provenienti dagli oggetti a prima vista più comuni.

È ciò che accade nell'installazione «Vento idiotico» presentata alla Biennale di Venezia. Trovandosi in uno spazio aereo-sonico, il visitatore diventa il personaggio principale dell'opera e deve provare il potere dell'arte sulla propria esperienza psicosomatica. Se nella prima sezione del padiglione il visitatore può liberamente toccare il vento, acchiapparlo con le mani, in seguito egli diventa dipendente dall'energia crescente dei flussi d'aria. La forza della pressione fisica genera emozioni metafisiche complesse, mentre il minimalismo visuale del lavoro schiude una pluralità di connotazioni mitopoietiche del vento, dell'aria e delle forze della natura.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.



L'arte come il Saturno della mitologia si nutre dei propri figli. Cambia artisti di successo in astratti segni socializzati, li depriva dei loro tratti individuali e delle loro debolezze veniali. Di solito con questi segni-indici che comportano one-way communication non si può parlare. Processi razionalizzati per la manifattura di gloria mundi non permettono involontarietà alchemica. Dal loro ricettario è esclusa la presenza del miracolo, incluso il miracolo del contatto umano.

Oggi, nell'epoca di video installazioni, animazioni al computer, nuovi media e interattività totale, questo miracolo viene sostituito da scaltri trucchi tecnologici da mago di mercato che possono portare ad accurate simulazioni di un'interazione estetica e emozionale tra l'autore e lo spettatore. Ma queste sensazioni sono transienti e vengono subito dimenticate quando si ritorna all'aria aperta fuori i muri della sala espositiva. In realtà l'arte contemporanea di oggi è separata dal pubblico in misura maggiore di quando lo fosse l'arte tradizionale con il suo culto del creatore simile a Dio.

Da ormai dieci anni è popolare in tutto il mondo il concetto di «estetica della partecipazione»

L'arte come il Saturno della mitologia si nutre dei propri figli. Cambia artisti di successo in astratti segni socializzati, li depriva dei loro tratti individuali e delle loro debolezze veniali. Di solito con questi segni-indici che comportano one-way communication non si può parlare. Processi razionalizzati per la manifattura di gloria mundi non permettono involontarietà alchemica. Dal loro ricettario è esclusa la presenza del miracolo, incluso il miracolo del contatto umano.

Oggi, nell'epoca di video installazioni, animazioni al computer, nuovi media e interattività totale, questo miracolo viene sostituito da scaltri trucchi tecnologici da mago di mercato che possono portare ad accurate simulazioni di un'interazione estetica e emozionale tra l'autore e lo spettatore. Ma queste sensazioni sono transienti e vengono subito dimenticate quando si ritorna all'aria aperta fuori i muri della sala espositiva. In realtà l'arte contemporanea di oggi è separata dal pubblico in misura maggiore di quando lo fosse l'arte tradizionale con il suo culto del creatore simile a Dio.

Da ormai dieci anni è popolare in tutto il mondo il concetto di «estetica della partecipazione»

Di che cosa devo parlavi?! Di che cosa devo parlavi?!

Fjodor Romer

formulato come ipotesi di lavoro da Nicolas Bourriaud. La sua longevità la si deve al dramma esistenziale, alla triste endless story in cui sia l'artista che lo spettatore sono costretti a prendere parte. I progetti del padiglione russo sono il conseguente tentativo di mettere in scena questo incontro impossibile, di raggiungere quell'agognato ma non ottenuto contatto.

In entrambi i progetti supporto per le emozioni che si vengono a creare - come se non fosse paradossale - diventa un'attrazione meccanica. Nel cambio di pura lirica con calcolati macchinari si può vedere il sobrio pessimismo degli autori che non sperano nell'esito positivo degli esperimenti di trasgressione dei confini di protezione dell'arte. Il copione di queste installazioni interattive drammatizzate e costruite non solo nello spazio ma anche nel tempo conferma i brutti presentimenti. Al piano terra e al primo piano del padiglione la latente e reciproca alienazione tra artisti e spettatori si rivela di conseguenza come la più efficace forma aerodinamica.

Masse cicloniche d'aria spingono via lo spettatore dall'ultima stanza di Provorov e Myznikova, e i membri del gruppo Escape

formulato come ipotesi di lavoro da Nicolas Bourriaud. La sua longevità la si deve al dramma esistenziale, alla triste endless story in cui sia l'artista che lo spettatore sono costretti a prendere parte. I progetti del padiglione russo sono il conseguente tentativo di mettere in scena questo incontro impossibile, di raggiungere quell'agognato ma non ottenuto contatto.

In entrambi i progetti supporto per le emozioni che si vengono a creare - come se non fosse paradossale - diventa un'attrazione meccanica. Nel cambio di pura lirica con calcolati macchinari si può vedere il sobrio pessimismo degli autori che non sperano nell'esito positivo degli esperimenti di trasgressione dei confini di protezione dell'arte. Il copione di queste installazioni interattive drammatizzate e costruite non solo nello spazio ma anche nel tempo conferma i brutti presentimenti. Al piano terra e al primo piano del padiglione la latente e reciproca alienazione tra artisti e spettatori si rivela di conseguenza come la più efficace forma aerodinamica.

Masse cicloniche d'aria spingono via lo spettatore dall'ultima stanza di Provorov e Myznikova, e i membri del gruppo Escape

volano verso un innevato posto lontano, come se avessero sbattuto con tutta forza contro un invisibile schermo elastico. Allo stesso tempo il finale tragico crea un contrasto con il vivace inizio, la tiepida brezza di un posto di vacanza e la solenne processione degli autori che vanno con velocità crescente verso gli spettatori. Ma questo incontro non lo devono fare...

Ed ecco il paradosso. Una tale efficace, vivace e sincronizzata - non con due (il numero di progetti russi) voci, ma con sei (il numero di artisti-partecipanti) - affermazione dell'impossibilità di comunicazione non può non far pensare al valore definito della non-comunicazione. È peculiare dell'artista essere solitario, ma se è costretto a comunicare con lo spettatore, deve allora infettare quest'ultimo con il suo solipsismo. Persino le ottimistiche ambizioni totali dell'avanguardia di trasferire l'energia artistica dall'assimilata superficie del quadro (che Malevich ha ridotto alla «forma zero») agli incontaminati spazi tridimensionali della realtà rivoluzionaria, si nutrivano di idealismo soggettivo reazionario. Un idealismo che considerava centro dell'universo il soggetto pensante (che dipinge), e che

volano verso un innevato posto lontano, come se avessero sbattuto con tutta forza contro un invisibile schermo elastico. Allo stesso tempo il finale tragico crea un contrasto con il vivace inizio, la tiepida brezza di un posto di vacanza e la solenne processione degli autori che vanno con velocità crescente verso gli spettatori. Ma questo incontro non lo devono fare...

Ed ecco il paradosso. Una tale efficace, vivace e sincronizzata - non con due (il numero di progetti russi) voci, ma con sei (il numero di artisti-partecipanti) - affermazione dell'impossibilità di comunicazione non può non far pensare al valore definito della non-comunicazione. È peculiare dell'artista essere solitario, ma se è costretto a comunicare con lo spettatore, deve allora infettare quest'ultimo con il suo solipsismo. Persino le ottimistiche ambizioni totali dell'avanguardia di trasferire l'energia artistica dall'assimilata superficie del quadro (che Malevich ha ridotto alla «forma zero») agli incontaminati spazi tridimensionali della realtà rivoluzionaria, si nutrivano di idealismo soggettivo reazionario. Un idealismo che considerava centro dell'universo il soggetto pensante (che dipinge), e che

riteneva tutto il resto frutto della mente di questo soggetto. In questo senso l'aggressiva uniforme rossa in cui camminano su un campo bianco che assomiglia ad una tela intatta riversa i radicali del gruppo Escape è immediatamente associabile alla «prozodezhda» di Rodchenko e Stepanova. Sono proprio Rodchenko e Stepanova ad essere gli autori più coerenti degli esperimenti dell'incrocio tra arte e vita. Questo incrocio che era stato pensato nel nome del trionfo dell'arte è terminato invece con la vittoria della vita. La comunale massa socialista ha digerito il pathos utopico degli avanguardisti. Il slide-show del gruppo Escape in cui l'aumento del numero di spettatori porta in ultimo gli artisti ad una fine ingloriosa, può apparire come una certa allegoria dalla sfera della dialettica storico-estetica.

Laddove i socialmente impegnati «Escape-isti» si rivolgono all'esperienza brutale dell'avanguardia storica, Sergey Provorov e Galina Mysnikova, i quali con successo lavorano con la cultura di massa, hanno in testa l'atmosfera confortevole delle isole del consumismo - i solarium, i vari «saloni di bellezza e salute» e i «club-centri di cura giornaliera» con le loro procedure

riteneva tutto il resto frutto della mente di questo soggetto. In questo senso l'aggressiva uniforme rossa in cui camminano su un campo bianco che assomiglia ad una tela intatta riversa i radicali del gruppo Escape è immediatamente associabile alla «prozodezhda» di Rodchenko e Stepanova. Sono proprio Rodchenko e Stepanova ad essere gli autori più coerenti degli esperimenti dell'incrocio tra arte e vita. Questo incrocio che era stato pensato nel nome del trionfo dell'arte è terminato invece con la vittoria della vita. La comunale massa socialista ha digerito il pathos utopico degli avanguardisti. Il slide-show del gruppo Escape in cui l'aumento del numero di spettatori porta in ultimo gli artisti ad una fine ingloriosa, può apparire come una certa allegoria dalla sfera della dialettica storico-estetica.

Laddove i socialmente impegnati «Escape-isti» si rivolgono all'esperienza brutale dell'avanguardia storica, Sergey Provorov e Galina Mysnikova, i quali con successo lavorano con la cultura di massa, hanno in testa l'atmosfera confortevole delle isole del consumismo - i solarium, i vari «saloni di bellezza e salute» e i «club-centri di cura giornaliera» con le loro procedure

termali. L'installazione «Vento idiota» è un centro di vacanza laboratorio, un apparato per il risanamento che gradualmente scappa dal controllo e ritorna improvvisamente al naturale regime di temperatura ed umidità. Il leggero fluire dell'aria dalle palette del ventilatore all'improvviso si trasforma in un uragano ed il visitatore del salone si trova nell'epicentro del ciclone senza aver ricevuto avvertimento alcuno della tempesta. L'artista appare qui non come «superumano» signore degli elementi che supera in potenza l'uomo comune, ma invisibile e incontrollabile principio naturale che minaccia la fragile civiltà. La collisione dello spettatore con un'arte «fatta di vento» (nel significato letterale del termine) porta a tristi conseguenze come una pettinatura rovinata od il vestito che si solleva in pubblico. Tutto questo è una volgare infrazione dei codici culturali, e vuol dire ovvia non-comunicazione. Dopo la visita al padiglione russo bisogna in tutta fretta ritornare in albergo a mettersi in ordine: la splendida serata a Venezia è stata rovinata. La scomodità è il prezzo da pagare per l'acutezza delle sensazioni suscitate dall'installazione vista. L'efficacia dell'arte si misura in base alla sua capacità di inter-

termali. L'installazione «Vento idiota» è un centro di vacanza laboratorio, un apparato per il risanamento che gradualmente scappa dal controllo e ritorna improvvisamente al naturale regime di temperatura ed umidità. Il leggero fluire dell'aria dalle palette del ventilatore all'improvviso si trasforma in un uragano ed il visitatore del salone si trova nell'epicentro del ciclone senza aver ricevuto avvertimento alcuno della tempesta. L'artista appare qui non come «superumano» signore degli elementi che supera in potenza l'uomo comune, ma invisibile e incontrollabile principio naturale che minaccia la fragile civiltà. La collisione dello spettatore con un'arte «fatta di vento» (nel significato letterale del termine) porta a tristi conseguenze come una pettinatura rovinata od il vestito che si solleva in pubblico. Tutto questo è una volgare infrazione dei codici culturali, e vuol dire ovvia non-comunicazione. Dopo la visita al padiglione russo bisogna in tutta fretta ritornare in albergo a mettersi in ordine: la splendida serata a Venezia è stata rovinata. La scomodità è il prezzo da pagare per l'acutezza delle sensazioni suscitate dall'installazione vista. L'efficacia dell'arte si misura in base alla sua capacità di inter-

rompere la comunicazione usuale, alla volontà di asocialità egoista e all'attualità organica nell'ambito dello spirito avanguardista. Laddove Escape illustrano la crisi di questa volontà, la sconfitta davanti alla folla non incline al dialogo del pensiero artistico utopico, l'attrazione minimalista ed ascetica di Provorov e Mysnikova è il momento del trionfo della volontà, una beneficiata dell'arte. Di quell'arte che, in realtà, richiede vittime. Dallo spettatore che può intrappolare inattese sensazioni tattili, dall'artista condannato alla solitudine eroica. Il processo di risoluta alienazione ha a che fare con gli stessi autori - gli «Escape-isti» che si presentano come eroi-modelli della propria installazione non ricordano Ayzenberg, Litvin, Mamonov e Marozova, ma le lettere rosse che scorrono in sovraimpressione sullo sfondo azzurro del cielo. L'arte trasforma l'artista in un finto geroglifico, un segno vuoto, significato senza significante. In tutto assomiglia a Saturno. Ma proprio a quell'amante di gastronomici incesti noi siamo legati e alle Saturnalia lontane parenti della Biennale di Venezia. Tali sono le leggi artistiche che ancora una volta illustrano i lavori degli artisti presenti nel padiglione russo.

rompere la comunicazione usuale, alla volontà di asocialità egoista e all'attualità organica nell'ambito dello spirito avanguardista. Laddove Escape illustrano la crisi di questa volontà, la sconfitta davanti alla folla non incline al dialogo del pensiero artistico utopico, l'attrazione minimalista ed ascetica di Provorov e Mysnikova è il momento del trionfo della volontà, una beneficiata dell'arte. Di quell'arte che, in realtà, richiede vittime. Dallo spettatore che può intrappolare inattese sensazioni tattili, dall'artista condannato alla solitudine eroica. Il processo di risoluta alienazione ha a che fare con gli stessi autori - gli «Escape-isti» che si presentano come eroi-modelli della propria installazione non ricordano Ayzenberg, Litvin, Mamonov e Marozova, ma le lettere rosse che scorrono in sovraimpressione sullo sfondo azzurro del cielo. L'arte trasforma l'artista in un finto geroglifico, un segno vuoto, significato senza significante. In tutto assomiglia a Saturno. Ma proprio a quell'amante di gastronomici incesti noi siamo legati e alle Saturnalia lontane parenti della Biennale di Venezia. Tali sono le leggi artistiche che ancora una volta illustrano i lavori degli artisti presenti nel padiglione russo.

Idiot wind, blowing every time you move your mouth,
Blowing down the backroads headin' south.
Idiot wind, blowing every time you move your teeth,

Air is a mixture of gases that makes up the atmosphere of the Earth.

Air is a basic Element of the Universe.

The interaction of the atmosphere and a body moving through it essentially depends on their speed.

The air that becomes sensually perceptible through its movement is described as breath, blowing, wind, that have multiple symbolic meanings.

Yet at a low speed a force interaction takes place, which activates forces, offering a resistance to the movement of a body in a gas environment.

The breath is connected with a life principle, the life-giving spirit, the emanation (match such words as Hebrew *r_ah*, Ancient Greek *_____* and Latin *spiritus*, which mean both breath and spirit, with the Russian *дух* (spirit) and *Дух*)

Idiot wind, blowing every time you move your mouth, Blowing down the backroads headin' south.
Idiot wind, blowing every time you move your teeth,

L'aria è una miscela di gas che formano l'atmosfera terrestre.

L'aria è uno degli elementi fondamentali dell'universo.

La natura dell'interazione tra l'atmosfera ed un corpo che in essa si muove dipende essenzialmente dalla velocità del movimento di entrambi i componenti dell'interazione.

Essendo disponibile agli organi dei sensi grazie al suo movimento, l'aria la si può rappresentare come respiro, soffio, vento, che posseggono una moltitudine di significati simbolici.

Già in caso di modeste velocità si manifesta una potente interazione per cui si generano forze che oppongono resistenza al movimento del corpo in ambiente gassoso.

Un soffio (respiro) è legato al principio della vita, allo spirito vivificante, all'emanazione (si confronti l'ebraico antico *rûah*, il greco antico *πνεύμα*, il latino spirito) della

IDIOT WIND

VENTO IDIOTA

(air) as well as the idea of "дух" (soul) as breath.

As the speed grows the force interaction is followed by thermal interaction, the heating of the surface of the ventilated body through the heat transfer between body and gas.

In Ancient Egyptian mythology Shu, the god of air, brings the Sky and the Earth to life.

At a greater speed the aerodynamic heating becomes so intensive that it destroys the body through melting and sublimation (lat. *sublimare* – to exalt), which means that some body material transits directly to the gaseous state with consecutive blow-off.

In Hindu mythology the expiration of Brahma creates Universe and his inspiration destroys it.

Aerodynamic heating also causes chemical interaction between the gas environment and the body structure, which also captures some material.

Ancient Greeks worshipped Boreas and Zephyr, Romans - Aquilon and Favonius, associated with four quarters, times of the year and seasons.

parola che si presentano sia come respiro, che spirito, che in russo «дух» e «ветер»; si confronti la nozione di spirito come respiro.

Con l'aumentare della velocità all'interazione di potenza si accompagna un'interazione termale, il riscaldamento della superficie di un corpo liscio in conseguenza della trasmissione di calore dal gas al corpo.

Nella mitologia dell'antico Egitto il Dio dell'aria Shu genera il cielo e la terra.

In caso di alte velocità il riscaldamento aerodinamico del volo diviene così forte che può distruggere la struttura di un corpo mediante incendio o sublimazione (dal lat. *sublimo*: io elevo), cioè un immediato passaggio della materia del corpo da duro a stato gassoso e, come conseguenza, la rimozione della parte distrutta della materia.

Nella mitologia indiana l'esalazione del Brahma significa creazione del mondo e l'inalazione la sua distruzione.

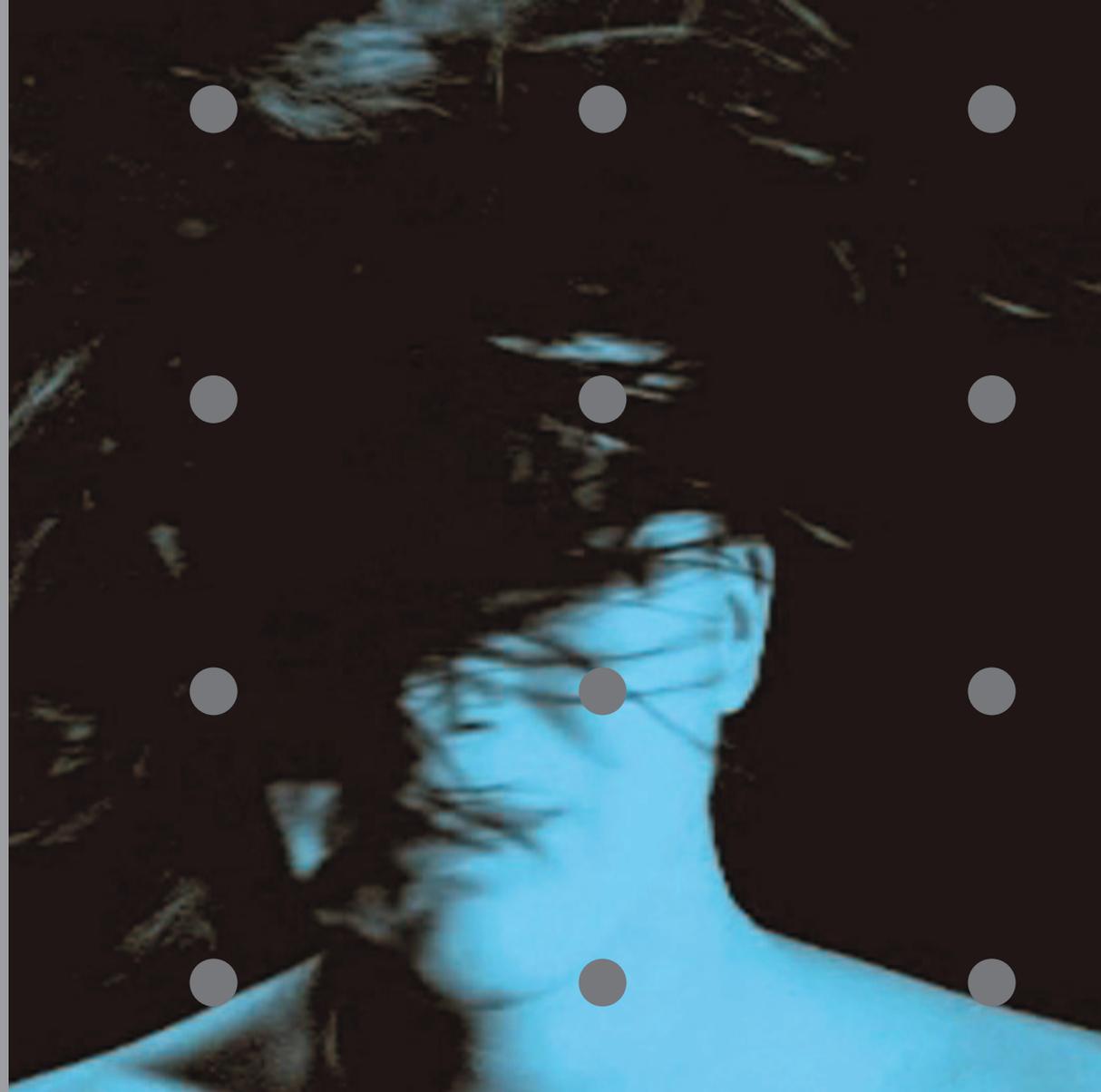
Il riscaldamento aerodinamico può portare all'interazione chimica tra lo stato gassoso e la struttura del corpo, il cui risultato provoca come effetto la rimozione

At a very high speed mechanical action causes erosion (lat. erodere - to outwash, corrode) of the body structure which is followed by mass loss or ablation (lat. ablatio - removal, taking away).

di parte della materia.

Nella Grecia antica godevano di particolare popolarità la Borea e lo Zeffiro - chiamati dai Romani Aquilone e Favonio - che erano in relazione con i quattro punti cardinali, le stagioni dell'anno, i cicli della natura.

Alle alte velocità in conseguenza dell'impatto meccanico può verificarsi un'erosione (dal lat. erosio) della struttura del corpo a cui si accompagna la perdita della massa, o l'ablazione (dal tardo lat. ablatio: confisca).









Galina was born in Nizhny Novgorod in 1968. Graduated from Nizhegorodsky State University of Architecture.
Sergey was born in Nizhny Novgorod in 1970.
Both live and work in Nizhny Novgorod.

Solo Exhibition

2004
«Surfing & Vertigo». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia.
1999
Video, installation, graphic, art book, object. TV-gallery, Moscow, Russia.
1998
Video, graphic, art book, sound. «Basis Wien», Vienna, Austria.

Group Exhibitions

2005
«Human project», 1st Moscow Biennale, Central House of the Artist, Moscow, Russia.
2004
The Young Artists' Biennial. Bucharest, Romania.
Medi@terra 04. International Art and Technology Festival. Athens, Greece.
2003
«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.
2002
«Debates & Credits. Media Art in the Public Domain (Next 5 minutes)». Amsterdam, The Netherlands.
«Davaj! Russian art now». Postfirant, Berlin, Germany; MAK, Vienna, Austria.
2001
WRO 01. 9th International Media Art Biennale. Wroclaw, Poland.
2000
RAT2._Y.P.R.E.S. Marseille, Avignon, France.

Galina Myznikova e' nata nel 1968 a Niznyj Novgorod. Si e' laureata all'Universita' di Architettura e urbanistica di Niznyj Novgorod.
Sergej Provorov e' nato nel 1970 a Niznyj Novgorod.
Entrambi vivono e lavorano a Niznyj Novgorod.

Mostre Personali

2004
Mostra «Scivolamento/Vertigo». Arsenale, Cremlino, Niznyj Novgorod, Russia.
1999
Video, installazione, grafica, art book, oggetti. TV'Galleria, Mosca, Russia.
1998
Video, installazione, grafica, art book, suono. «Basis Wien», Vienna, Austria;

Mostre collettive

2005
«Progetto umano», Prima Biennale di Mosca, Casa centrale dell'artista, Mosca, Russia.
2004
Biennale dell'arte giovane, Bucarest, Romania.
Medi@terra 04. Festival Internazionale dell'arte e della tecnologia, Atene, Grecia.
2003
«Proiezione», Arsenale, Cremlino, Niznyj Novgorod, Russia; Izevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2, Settimo festival internazionale dell'arte giovane, Ljubljana, Slovenia.
2002
«Debates & Credits - Media Art in the Public Domain (Next 5 minutes)», Amsterdam, Olanda.
«Dai! Arte Russa di oggi», Postfirant; Berlino, Germania; MAK, Vienna, Austria.
2001
WRO 01 IX Biennale Internazionale di Mediaart, Wroclaw, Polonia.

Galina Myznikova Sergey Provorov

1997
«Video-dialogue». Tiroler landes museum, Innsbruck, Austria.

Festivals

2004
3rd International Detroit's film and video festival. Detroit, USA.
«Videodictionary». International video project. Madrid, Spain; London, UK.
2nd International short film festival. Tirana, Albania.
Inport. International video performance art festival. Tallinn, Estonia.
«The Hertzoscôpio». Experimental trans-disciplinary arts festival. Amadora, Portugal.
Avanto. International media art festival. Helsinki, Finland.
Non Stop. Kurz film festival. International short film festival. Nurnberg, Germany.
Platforma 04. International video festival. Athens, Greece.
Friesland. International media festival. Leuwarden, The Netherlands.
«Open Eyes». International film Festival. Marburg, Germany.
40th Pesaro. International film Festival. Rome, Italy.
26th Moscow International Film Festival (Media Forum). Moscow, Russia.
6th International Digital Art Exhibit and Colloquium. Habana, Cuba.
OUTVIDEO. International video art festival. Ekaterinburg, Russia.
Rencontres audiovisuelles. 4 festival international du court metrage. Lille, France.
Les Inattendus. International film and video festival. Lyon, France.
17th Stuttgarter Filmwinter international festival film and media. Stuttgart, Germany.
6th Annual video marathon. Gallery «Art in general», New York, USA.
2003
11th Chilean International short film festival.

2000
RAT2 C.Y.P.R.E.S., Marsiglia, Avignone, Francia.
1997
«Video-dialoge», Tiroler landes museum, Innsbruck, Austria.

Festivali

2004
3rd International Detroit's film and video festival. Detroit, USA.
«Videodictionary». Videoprogetto internazionale, Madrid, Spagna; Londra, Gran Bretagna.
2nd International short film festival, Tirana, Albania.
Inport. Festival internazionale di videoperformance. Tallinn, Estonia.
«The Hertzoscopio». Festival di arte transdisciplinare, Amadora, Portogallo.
Avanto. Festival Internazionale di mediaart. Helsinki, Finlandia.
Non Stop Kurz Film Festival. Festival internazionale del cortometraggio. Nurnberg, Germania.
Platforma 04. Videofestival internazionale. Atene, Grecia.
Friesland. Mediafestival Internazionale. Leuwarden, Olanda.
«Open Eyes». Festival Internazionale del cinema. Marburgo, Germania.
40 Pesaro. Festival Internazionale del cinema. Roma, Italia.
26 Festival internazionale del cinema di Mosca (Media Forum), Mosca, Russia;
6th International Digital Art Exhibit and Colloquium. L'Avana, Cuba.
OUTVIDEO. Festival Internazionale di videoarte. Ekaterinburg, Russia.
Rencontres audiovisuelles. Festival internazionale del cortometraggio. Lille, Francia.
Les inattendus. Cinema internazionale e festival dei media, Lione, Francia.
17th Stuttgarter Filmwinter Cinema inter-

Santiago, Chile.
Videomedeja 7. International video and media festival. Novi Sad, Yugoslavia. 2002

Dot. nu Special viewing. V2, Rotterdam, The Netherlands.

Mutek. International festival of music, sound and new technologies. Montreal, Canada.

Antimatter. International festival of underground short film and video. Victoria, Canada.

International AudioVisual Competition Festival of Navarre. Pamplona, Spain.

Pro zrenie 2. International festival of photography. Nizhny Novgorod, Russia. 2001

Fashion and style in a photo. International photo festival. Moscow, Russia. 2000

Kimaf. International media art festival. Kiev, Ukraine.

FCMM. International festival for new cinema and new media. Montreal, Canada.

Viper-20. International festival for film video and new media. Basel, Switzerland.

San-gio. International video festival. Verona, Italy.

Transmediale-2000. International media festival. Berlin, Germany.

Filmography

2004

Sweet Gorky, 7.15, experimental.

Falls and Rises, Russia-The Netherlands, 11.05, media performance.

Alternative Play Station / Series of children's performances, 14.20, video performance. 2003

Wet Chicken, 4.30, video performance. 2002

More Good Products, 1998/2002, 0.30, experimental.

Ball, Skate, Racket, Bicycle in Aggressive Attack, 9.20, animation.

nazionale e festival dei media. Stuttgart, Germania.

6th Annual video marathon. Galleria «Art in general». New York, USA.

2003

11th Chilean International short film festival. Santiago, Cile.

Videomedeja 7. Video internazionale e festival dei media. Novi Sad, Jugoslavia.

2002

Dot.Nu. Proiezione speciale. V2 Rotterdam, Olanda.

Mutek. Festival internazionale della musica, del suono e della tecnologia. Montreal, Canada.

Antimatter. Festival Internazionale del cortometraggio e del video d'avanguardia, Vittoria, Canada.

International AudioVisual Competition Festival of Navarre. Pamplona, Spagna.

«Pro zrenie 2». Festival Internazionale di fotografia. Nizhny Novgorod, Russia.

2001

La moda e lo stile nella fotografia. Festival Internazionale di fotografia. Mosca, Russia.

2000

Kimaf. Festival Internazionale mediaart. Kiev, Ucraina.

FCMM. Festival internazionale del nuovo cinema e dei nuovi media. Montreal, Canada.

Viper-20 Festival internazionale del cinema e dei nuovi media, Basilea, Svizzera.

San-gio. Videofestival Internazionale, Verona, Italia.

Transmediale-2000. Festival internazionale dei media. Berlino, Germania.

Filmografia

2004

Dolce Gorkij, 7.15, sperimentale.

Cadere-Alzarsi, Russia-Olanda, 11.05, mediaperformance.

Alternative Play Station/Serie esibizioni infantili, Russia-Austria, 14.20, videoperformance. 2003

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia. «Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia. «Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.



1999
20.21, Russia-Germany-Sweden, 15.05,
experimental.
1998
Hunter Ivan Bellileidinov, (1944-1998),
documentary.
Miss Ragozina as Metronome, Russia-
Austria, 15.20, video performance.
Counting the Harvest, Russia-Austria, 3.40,
experimental.
1996
Work with Banks, 8.0, video performance.
1994
Line. Structures, 13.0, experimental.

Bibliography

2004
«Avantoscope», exhibition catalogue,
Helsinki Media Art Festival, Helsinki, Finland.
2003
«Projection», exhibition catalogue, text by L.
Saprykina, published by Nizhny Novgorod
Branch of National centre for Contemporary
Art, N. Novgorod, Russia.
«De Balie», catalogue, Amsterdam,
Netherlands.
«Strict and naïve», exhibition catalogue, text
by L. Saprykina, MAK WIEN, Vienna, Austria.
2002
Gorjuceva, T., «Aesthetic and technologi-
cal experiments of Russian Video Art... »,
The Anthology of Russian Video Art,
MediaArtLab, Moscow, 2002.
Gorjuceva, T., «Video Art and Mass Visual
Culture», The Anthology of Russian Video
Art, MediaArtLab, Moscow, 2002.

Una gallina bagnata, 4.30, videoperfor-
mance.
2002
Buoni prodotti di piu' , 1998/2002, 0.30,
sperimentale.
«Palla, cavallino, missile, bicicletta in un
attacco aggressivo», 9.20. animazione.
1999
20.21 Russia-Germania-Svezia, 15.05,
sperimentale.
1998
Il cacciatore Ivan Bellileidinov (1944-1998),
documentario.
Miss Ragozina come metronomo, Russia-
Austria, 15.20, videoperformance.
Il conto del raccolto, Russia-Austria, 3.40,
sperimentale.
1996
Lavoro con le banche 8,0, videoperfor-
mance.
1994
Linea. Strutture. 13,0 sperimentale.

Bibliografia

2004
«Avantoscope», catalogo della mostra,
Helsinki Media Art festival, Helsinki,
Finlandia.
2003
«Proiezione», catalogo della mostra, testi di
L. Saprykina. Pubblicazione del Centro di
Arte contemporanea di Niznyj Novgorod, N.
Novgorod, Russia.
«De Balie», catalogo, Amsterdam, Olanda.
Saprykina, L. «Severi e ingenui», catalogo
della mostra, MAK WIEN, Vienna, Austria.
2002.
Gorjuceva, T. «Sperimentazioni estetiche
e tecnologiche della videoart russa...»
Antologia della videoart russa, MediaArtLab,
Mosca, 2002.
Gorjuceva, T. «Videoart e cultura visiva di
massa», MediaArtlab, Mosca, 2002.

«Projection». Arsenal, Kremlin,
Nizhny Novgorod, Russia;
Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2.
Ljubljana, Slovenia.

«Projection». Arsenal, Kremlin,
Nizhny Novgorod, Russia;
Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2.
Ljubljana, Slovenia.



The history of art is a history of a boundary.

There, on the further side, stays a human artist - here, on this side, stays a human viewer.

Or a human crowd.

The surface of a painting is a no man's land, where an encounter might become possible.

When it becomes possible, the boundary will be destroyed.

However, then the Art will die.

Two pedestrians simultaneously take off from two points toward each other at the speed of x.

One of them is artist

The artist wishes to do away with the Art because he knows that the Art is a golden cage, he has built for himself.

He believes that there is a human viewer moving toward him.

He believes that the viewer wishes to meet him as much as he does, and that it will be possible to cross the border.

He believes that the New World will come and there will be no artist or viewer, no customer or commodity, and the lion shall lie down with the lamb.

However when the way-worn artist, approaches to the boundary, which separates the art and the life, he will not see that sole viewer toward whom he has taken off.

La storia dell'arte è storia di confini.

Da quel lato l'artista-uomo e qui, da questa parte, l'uomo-spettatore.

Oppure la folla.

La superficie di un quadro è una striscia neutrale su cui avviene il potenziale incontro.

Quando questo incontro diventa possibile il confine si dilegua.

Ma a volte è la fine dell'arte.

Due passanti provengono da due diversi punti e si muovono uno verso l'altro a velocità x.

Uno di loro è un artista.

L'artista vuole farla finita con l'arte perché sa che l'arte è una gabbia d'oro che lui stesso ha costruito per sé.

Lui crede che verso di lui va incontro l'uomo-spettatore.

Lui crede che anche lo spettatore desidera ardentemente questo incontro e ancora crede che il confine può essere superato.

Lui pensa che in quel momento si formerà un mondo nuovo e che non ci saranno più artista e spettatore, compratore e venditore, ed il leone giacerà con l'agnello.

Ma quando, alla fine, stanco per il lungo viaggio, l'artista si avvicina al confine che separa l'arte dalla vita, davanti a lui non vede quel singolo spettatore per

TOO LONG TO ESCAPE

Bogdan Mamonov

There will be an anonymous and silent crowd.

It doesn't wish to cross the boundary, it doesn't wish to do away with the Art, it doesn't wish the New World to come.

It stares fixedly at him.

The artist makes another step...

Fire!

cui lui aveva camminato per così tanti anni.

Davanti a lui ci sta la folla, anonima e muta.

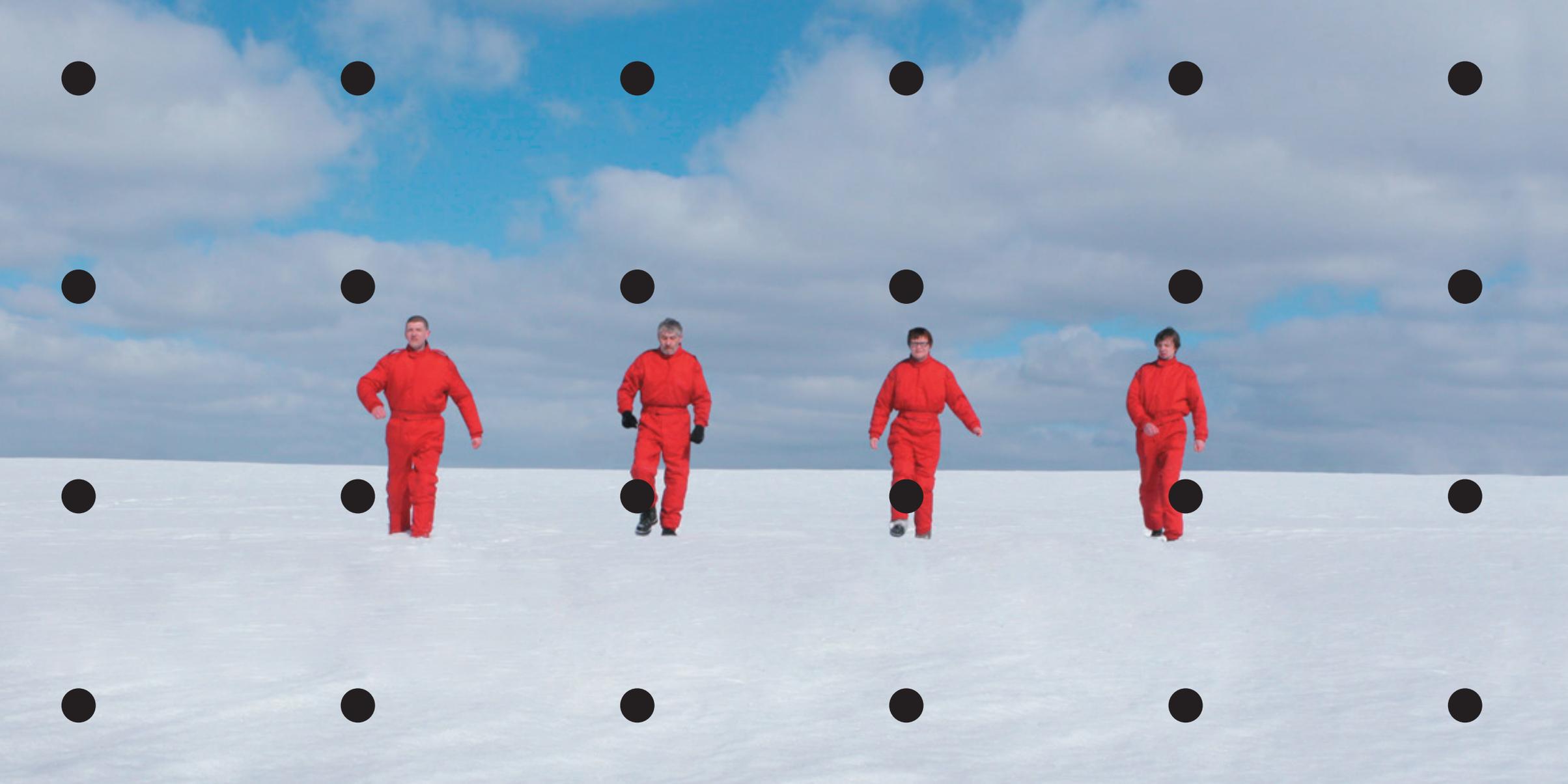
La folla non può superare il confine, non vuole farlo, fine dell'arte, la folla non vuole un mondo nuovo.

La folla e l'artista si guardano faccia a faccia.

L'artista fa ancora un altro passo...

Spari







Valeriy Ayzenberg

1947 born In Ukraine.

1971 graduated from Kharkov Polytechnic Institute.

Since 1988 member of Moscow Artist Union.

Lives in Moscow, New-York and Tel-Aviv.

Anton Litvin

1967 born in Moscow.

1990 graduated from Moscow Financial Institute.

Lives in Moscow.

Bogdan Mamonov

1964 born in Moscow.

1987 graduated from Moscow Polygraphic Institute.

Lives in Moscow.

Liza Morozova

1973 born in Moscow.

2000 graduated from St.-Petersburg State Academy of Theatrical Arts.

Lives in Moscow.

Solo Exhibitions

2004

«4/4», multimedia project. National Center for Contemporary Arts, Moscow, Russia.

«Blindness», multimedia project. Ruarts Gallery, Moscow, Russia.

«Fingers», multimedia project. Art-Moscow Workshop, Moscow, Russia.

«Surfing & Vertigo» exhibition, Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia.

"The Artist who Perished under the Picture as the Result of an Explosion on the Eve of the Opening», total installation. Art-Moscow Fair, Non profit program, Moscow, Russia. 2003

«Quartette», installation. Art-Moscow Workshop, Moscow, Russia.

«Win/Lose», photo video installation, Liza Morozova. Escape Gallery, Moscow, Russia.

«Hudson-river Reflects New-York», installation, Valeriy Ayzenberg. Escape Gallery, Moscow, Russia.

Valerij Ajzenberg

1947 nato in Ucraina

1971 diplomato all'Istituto Politecnico di Charkov

Dal 1988 – membro dell'Unione degli artisti di Mosca

Vive e lavora a Mosca, New York e Tel Aviv.

Anton Litvin

1967 nato a Mosca

1990 diplomato all'Istituto finanziario di Mosca

Vive a Mosca

Bogdan Mamonov

1964 nato a Mosca

1987 diplomato all'Università poligrafica di Mosca

Vive a Mosca

Liza Morozova

1973 nata a Mosca

2000 diplomata all' Accademia di Arti teatrali di San Pietroburgo

Vive a Mosca.

Mostre Personali

2004

«4/4», progetto multimediale. Centro Nazionale di Arte contemporanea, Mosca, Russia.

«Cecitá», progetto multimediale. Galleria «Ruarts», Mosca, Russia.

«Dita», progetto multimediale. Atelier «Art-Mosca», Mosca, Russia.

Mostra «Scivolamento & Vertigo». Arsenale, Cremlino, Niznij Novgorod, Russia.

«L'artista, schiacciato dal peso del suo quadro in seguito all'esplosione verificatasi alla vigilia del vernissage», installazione totale. Fiera Internazionale «_rt_osc», Programma non commerciale, Mosca, Russia. 2003

«Quartetto», installazione. Atelier «_rt-Mosca», Mosca, Russia.

«Win/Loos», fotoinstallazione, Liza Morozova. Galleria «Escape», Mosca, Russia.

«New York si specchia sull'Hudson», instal-

ESCAPE program Programma ESCAPE

2002

«Our Peacefulness is Only in Dreams», installation. Art-Moscow Workshop, Moscow, Russia.

«...Know and Love», installation. Art-Moscow Fair, Moscow, Russia.

«XI.IX», multimedia project. L-gallery, Moscow, Russia.

2000

«Yellow Butterfly», installation, Valeriy Ayzenberg. Escape Gallery, Moscow, Russia.

Group Exhibitions

2005

«Human project», 1st Moscow Biennale, Central House of the Artist. Moscow, Russia.

2004

«7 Sins». The Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia.

«Beyond the Red Horizon», Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle. Warsaw, Poland.

«Quartette-3», installation. Exhibition «Orient Inn». Palace Pesaro Pappafava, Venice, Italy.

«OK, America!». APEXart Gallery, New-York, USA.

«Na Kurort! Russian Art Now». Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, Germany.

2003

«Viewing Pad». Central House of the Artist, Moscow, Russia.

«Paradise in Bunker». Bunker under Alexanderplatz, Berlin, Germany.

«Overcoming Alienation», Praguebiennale 1. National Gallery/Velétrizni Palaz, Prague, Chehia.

2002

«Motherland/Fatherland». Forum of Art Initiatives, Moscow, Russia.

«Expectation». Art-Moscow Fair, Moscow, Russia.

«Fair». Royal College of Art, London, UK.

«Davaj! Russian art now», Postfuran, Berlin, Germany; MAK, Vienna, Austria.

lazione, Valerij Ajzenberg. Galleria «Escape», Mosca, Russia.

2002

«Il riposo ce lo possiamo solo sognare», installazione. Atelier «_rt_osc», Mosca, Russia.

«...Conoscono e Amano», installazione. Fiera Internazionale «Art-Mosca», Mosca, Russia.

«_I_», progetto multimediale. L-galleria, Mosca, Russia.

2000

«Yellow Butterfly», installazione, Valerij Ajzenberg. Galleria «Escape», Mosca, Russia.

Mostre Collettive

2005

“Progetto umano”.Prima Biennale di Mosca., Casa centrale dell'artista. Mosca, Russia.

2004

Mostra «7 peccati». Museo di Arte Contemporanea, Ljubljana, Slovenia.

Mostra «Sopra il rosso orizzonte». Centro di Arte contemporanea, Castello di Ujazdowski, Varsavia, Polonia.

«Quartetto 3», installazione. Mostra «Orient Inn». Palazzo Pesaro Pappafava, Venezia, Italia.

Mostra «_, _____!». Galleria «APEXart», New York, USA.

Mostra «Alla stazione di villeggiatura! L'arte russa oggi». Kunsthalle, Baden-Baden, Germania.

2003

Mostra «Belvedere». Casa centrale dell'Artista, Mosca, Russia.

Mostra «Il paradiso in un bunker». Il Bunker sotto L'Aleksanderplatz, Berlino, Germania.

Mostra «Superare l'estraniazione», Biennale di Praga I. Galleria Nazionale /Velétriznj Palats, Praga, Cecoslovacchia.

2002

Mostra «Patria/Madre Patria». Forum di iniziative artistiche, Mosca, Russia.

Mostra «Attesa». Fiera Internazionale Art-

Performances

2003

«Where the Wind Blows», installation, performance. «Art Klyazma» Festival, «Klyazminskoe Vodokhranilishche» Pansionat, Moscow region, Russia.

«Pirates», installation, performance. Art-Moscow Fair, Moscow, Russia.

2002

«ESCAPE Travel Agency-4», installation, performance. Exhibition «Speak to a man on the street», IV Biennale in Cetinie, Cetinie, Montenegro; exhibition «Davaj! New Russian Art Now». Postfuram, Berlin, Germany.

«Motherland Exchange», multimedia installation, performance. Project «Curator's choice», Art-Prankfurt Fair/Messe, Non-profit Program. Frankfurt-on-Main, Germany.

2001

«ESCAPE Boutique», installation, performance. Art-Moscow Fair, Moscow, Russia.

2000

«Liza and the Dead-1», installation, performance. Art-Manege Fair, Moscow, Russia.

«Right to Escape», Bogdan Mamonov.

Exhibition «Wall newspaper», Andrey Sakharov Museum and Public Center, Moscow, Russia.

«Everything You Saw, but Couldn't Stop», installation, performance by Anton Litvin. Zverevsky Center of Modern Art, Moscow, Russia.

Mosca», Mosca, Russia.

Mostra «Fiera». Collegio Reale delle Arti,

Londra, Gran Bretagna.

Mostra «Dai! Arte Russa di oggi». Postfurant, Berlino, Germania; MAK, Vienna, Austria.

Performances

2003

«Dove soffia il vento», installazione, performance. Festival «Art-Kljazma». Pensionato «Bacino idrico del Kljazma», Regione di Mosca, Russia.

«Pirati», installazione, performance. Fiera Internazionale «Art-Mosca», Mosca, Russia.

2002

«Agenzia Turistica _S____-4», installazione, performance. Mostra «Speak to a man on the street», IV Biennale a Cetina, Cetina, Montenegro; Mostra «Dai! Arte Russa di oggi». Berlino, Germania.

«Motherland Exchange», installazione multimediale, performance. Progetto «Scelta del curatore». Fiera Internazionale «Art-Frankfurt», programma non commerciale. Francoforto sur Meno, Germania.

2001

«Boutique _S____», performance, installazione. Fiera Internazionale «Art-Mosca», Mosca, Russia.

2000

«Liza e i morti-1», performance, installazione. Nell'ambito del progetto «I vivi e i morti». Fiera Internazionale «_rt_ aneggio», Mosca, Russia.

«Diritto di scappare», performance, Bogdan Mamonov. Mostra «Giornale murale». Museo e Centro sociale di A. Sacharov, Mosca, Russia.

«Tutto quello che voi avete visto, ma non vi siete potuti fermare», installazione, performance, Anton Litvin. Centro di Arte contemporanea Zverev, Mosca, Russia.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia.
«Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.



Bibliography

2004

«You _an't escape from yourself», Aleksandr Panov, Creative@creativity, _18, 2004.

«Russian art-2004. Group portrait», Nikolai Molok, "Art-chronicle", _1, 2004.

«Win/lose», Andrey Kudryashov, «Moscow Art Magazine», _54, 2004.

2003

«Actual consensus», Ekaterina Dyogot, «Iskusstvo», May-June, 2003.

«Untimely results of the Workshops of " Art-Moscow "», Sergei Khachaturov, «Vremya Novostey», 05.05.03.

«Believe your articles», Sergei Khachaturov, «Vremya novostei», 08.05.03.

«A fire in the outhouse, or an act of bravery in the ice», Maria Kravtsova, «Art Chronicles», _5, 2003.

«Russia as the subconscious of the West», Fyodor Romer, «Weekly Journal», 28.04.03. 2002.

«On the way from the gold cage», Sandra Frimmel, «Moscow Art Magazine», _45, 2002.

«XI. IX», Installation by ESCAPE group», Fyodor Romer, «Weekly Journal», 19.03. 2002.

«XI. IX», Installation by the ESCAPE program «Fair Game of Art Business», Nikita Alekseev, «Inostranets» _17, 2002.

«Pragmatism is not wisdom. An interview with Yara Bubnova», www.polit.ru, 11.06.02.

2001

«Ethics, aesthetics, and a «German sign», Nikita Alekseev, «Inostranets» _30, 21.08.2001.

«Exhibition «Zverev and Chirik» by Bogdan Mamonov», Elena Kovylyna, «Moscow Art Magazine», N 37-38, 2001.

2000

«From the West to the East and back». Elizaveta Morozova, «Moscow Art Magazine» _33, 2000.

Bibliografia

2004

«Da se stesso non scappare», Aleksandr Panov. Creative@creativity, _18, 2004.

Arte russa 2004: ritratto di gruppo, Nikolaj Molok, «_rtchronika» _1. 2004

«Win/Lose», Andrej Kudrjasov, «Chudozestvennyj zurnal», _54, 2004.

2003

«Consensus attuale», Ekaterina Degot', «Arte», maggio-giugno, 2003.

«Risultati fuori tempo dell' Atelier _rt-Mosca», Sergej Chacaturov, «Vremja novostej», 05.05.03.

«Credi ai tuoi articoli», Sergej Chacaturov, «Vremja novostej», 08.05.03.

«Incendio in un' ala del palazzo, ovvero un'impresa nei ghiacci», Maria Kravcova, »Archronoka", _5, 2003.

«La Russia, subconscio dell' Occidente», Fedor Romer, «_zenedelnyj zurnal, 28.04.03. 2002

»Sul cammino di una cellula d'oro", Sandra Frimmel, «Chudozestvennyj zurnal», _45, 2002.

«XI. IX. Installazione del Programma ESCAPE», Fedor Romer, «_zenedelnyj zurnal», 19.03. 2002. «XI. IX», installazione del Programmna ESCAPE. «Giochi onesti nel business dell' arte», Nikita Alekseev, «Inostranec», _17, 2002.

«Il Pragmatismo non e' una saggezza» (intervista con il curatore del manifesto Jara Bubnova), Bogdan Mamonov, www.polit.ru, 11.06.02.

2001

«Etica, estetica e »segno tedesco", Nikita Alekseev «Inostranec», _30, 21.08.2001.

«Mostra di Bogdan Mamonov «Zverev e Chirik", _Jena Kovylyna, «Chudozestvennyj zurnal», _37/38, 2001.

2000

«Dall' Occidente all' Oriente: andata e ritorno», Elizaveta Morozova, «Chudozestvennyj zurnal», _33, 2000.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia. «Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.

«Projection». Arsenal, Kremlin, Nizhny Novgorod, Russia; Izhevsk, Russia. «Invisible threat». BREAK 2.2. Ljubljana, Slovenia.



