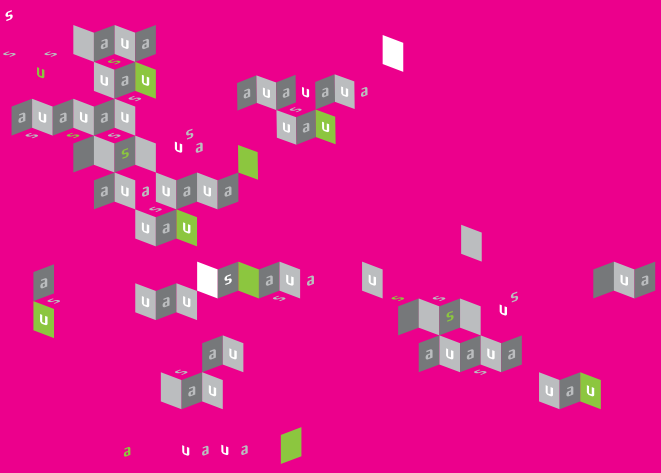
PinchukArtCentre

ВИСТАВКА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

GENERATIONS.UA

EXHIBITION
OF CONTEMPORARY ART



Куратори виставки, концепція каталогу: Пітер Дорошенко, Олександр Соловйов

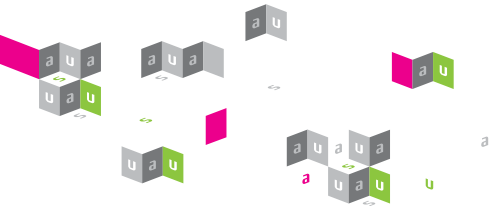
Редактор: Вікторія Бурлака

Менеджмент: Галина Стахурська

Переклад: Ларися Бабій, Юрій Рибачук

Дизайн: КАРАНДАШ

Керівник проекту : Дмитро Логвін



Curators of the exhibition, concept of the catalogue: Peter Doroshenko, Olexandr Solovyov

Editor: Viktoria Burlaka

Management: Halyna Stakhurska

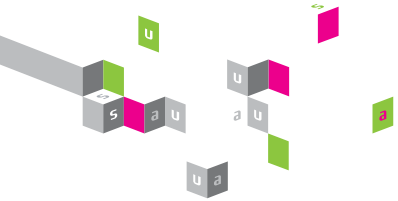
Translations: Larissa Babij, Yuriy Rybachuk

Design: KARANDASH

Head of the project: Dmytro Logvin

«Цифровий нарцисизм», 2005
Полотно, олія

Digital narcissism, 2005
Oil on canvas

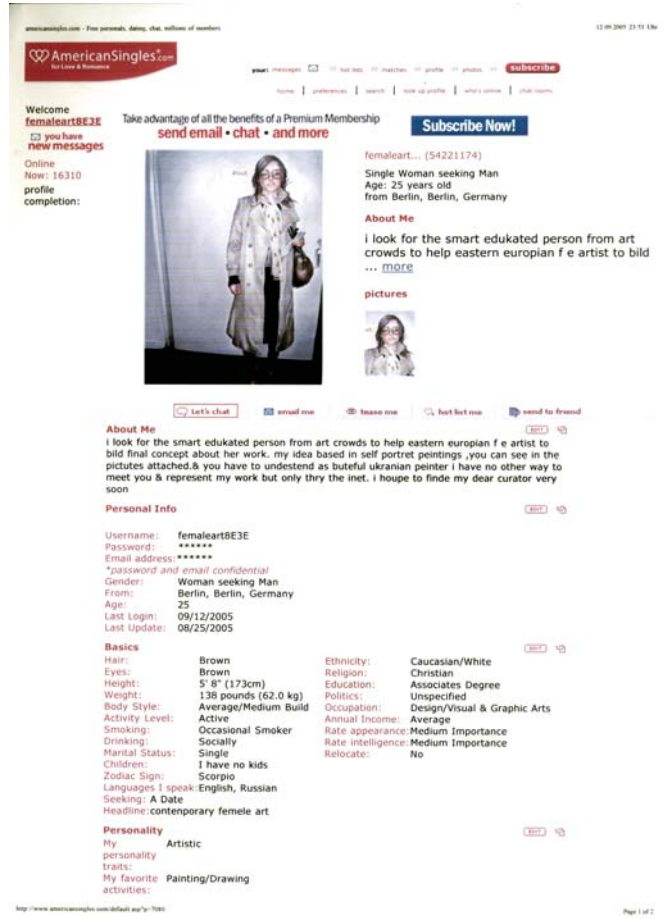


МАША ШУБІНА

Народилася в 1979 році в Києві. Живе та працює в Києві, та Берліні
Вибрані виставки: 2006 “Face control”, Bereznitskiy Gallery, Київ; “Автопортрет”, La Bertesca-Mansnata Gallery, Генoa; “Мій дорогий куратор”, Mattew Bown Gallery, Лондон; “Спекотне літо”, Fine Art Gallery, Москва; “Go Ukraina, Go!”, галерея “Ріджина”, Москва. 2005 “Домашня робота”, Studio Dado,Національний музей, Цетеньє; “На Дім”, галерея L-art, Київ; “Портрет обличчя”, галерея Марата Гельмана, галерея „Марс”, Москва; “Гендерні хвилювання”, 1-ша Московська Бієннале, Москва; “Південне крило”, Bithanien Kunsthaus, Берлін

MASHA SHUBINA

Born 1979 in Kyiv. Lives and works in Kyiv and Berlin
Selected exhibitions: 2006 “Face control”, Bereznitskiy Gallery, Kyiv; “Self portrait”, La Bertesca-Mansnata Gallery, Genoa; “My dear curator”, Mattew Bown Gallery, London; “Scorching hot summer”, Fine Art Gallery, Moscow; “Go Ukraine, go!” Regina Gallery, Moscow. 2005 “Home work”, Studio Dado, National Museum, Cetinje; “For the home”, L-art gallery, Kyiv; “Face portrait”, Guelman Gallery, “Mars” Gallery, Moscow; “Gender emotionality”, First Moscow Biennale, Moscow; “Southern wing”, Bithanien Kunsthaus, Berlin



«Цифровий нарцисизм», 2005
Друк із Інтернету

Digital narcissism, 2005
Prints from Internet

Із циклу «Слони», 2006
полотно, олія

From the series Elephants, 2006
Oil on canvas

ЛЕСЯ ХОМЕНКО

Народилася у 1980 році в Києві. Живе та працює в Києві
Вибрані виставки: 2006 “Клубні кольори”, галерея F.A.I.T., Краків; “Postorange”, Kunsthalle, Відень; “Ти?!”, галерея ЦЕХ, Київ; “24 Hours. Ukraine”, Замок Уяздовський, Варшава; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, „Центр мистецтв на Нєглінной”, Москва. 2005 “Інтервенція”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Контроль”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Помаранчеве літо”, галерея „Ріджина”, Москва; “Український Ермітаж”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ. 2004 “Р.Е.П.”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ

KHOMENKO LESYA

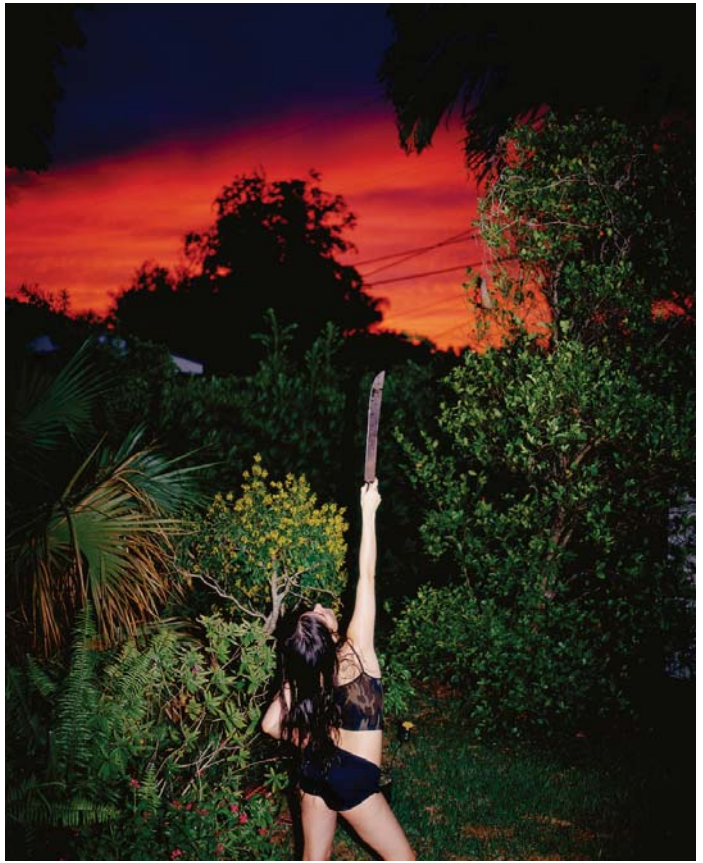
Born 1980 in Kyiv. Lives and works in Kyiv
Selected exhibitions: 2006 “Team Colors”, F.A.I.T. Gallery, Krakow; “Postorange”, Kunsthalle, Vienna; “You?!”, Tsekh Gallery, Kyiv; “24 Hours. Ukraine”, Center for Contemporary Art at Ujazdowski Castle, Warsaw; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, Art Center on Neglinna, Moscow. 2005 “Intervention”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Orange summer”, Regina Gallery, Moscow; “Ukrainian Hermitage”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2004 “R.E.P.” , Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv

«Купальниця», 2006
полотно, олія

Bather, 2006
Oil on canvas

Без назви, 2005
Сибахром

Untitled, 2005
Cibachrome



«Ти знаєш, що це справжнє,
якщо ти відчуваєш, що це справжнє», 2003
Сибахром

You know that it's real if you feel that it's real, 2003
Cibachrome

НАОМІ ФІШЕР

Народилася у Майамі у 1976 році. Живе та працює у Майамі.
Вибрані виставки: 2006 Галерея Еммануель Перротен Париж; Галерея Фредеріка Снітцера, Майямі; “Охолодження”, виставковий зал міста Люнебурга; “Палітра”, галерея Грінберга ван Дорена, Нью-Йорк; “Думай тепліше”, галерея Томіо Кояма, Токіо. 2005 Музей сучасного мистецтва Кемпер, Канзас Сіті; “Креш тест”, галерея Filter, Гамбург; “Зроблено в Майямі”, Музей сучасного мистецтва, Північний Майямі, штат Флорида. 2004 Галерея Lombard-Fried Fine Arts, Нью-Йорк. 2002 Галерея Франчески Кауфманн, Мілан

NAOMI FISHER

Born in Miami, 1976. Lives and works in Miami.
Selected Exhibitions: 2006 Galerie Emmanuel Perrotin Paris; Frederic Snitzer Gallery, Miami; "Cooling Out", Halle fur Kunst, Luneburg; "Palette", Greenberg Van Doren Gallery, New York; "Think Warm", Galerie Tomio Koyama, Tokyo. 2005 Kemper Museum of Contemporary Art, Kansas City; "Crash Test", Filter, Hamburg "Made in Miami", Museum of Contemporary Art, North Miami, Florida. 2004 Lombard-Freid Fine Arts, New York. 2002 Francesca Kaufmann Gallery, Milan

Без назви, 2004
Сибахром

Untitled, 2004
Cibachrome

«Зброя та троянди», 2006
Папір, мішана техніка, трафарет, колаж

Guns and Roses, 2006
Mixed media stencil collage paper

«Мусульманка», 2006
Папір, мішана техніка, трафарет, колаж

Muslim Woman, 2006
Mixed media stencil collage paper

ШЕПАРД ФЕЙРІ

Народився в 1970 році в Чарльстоні. Живе і працює в Лос-Анджелесі
Вибрані виставки: 2006 Галерея Магди Даніс, Париж; Галерея Мері Карновської, Лос-Анджелес. 2005 Галерея EXIT, Гонконг; Галерея Black Floor, Філадельфія; Музей мистецтв Хіллвуд, Нью-Йорк; Галерея P4 Space, Мілан; Галерея V1, Копенгаген. 2004 Галерея Kantor Gallery Window, Нью-Йорк; Центр сучасного мистецтва, Цинцинаті; Галерея Карлоса Іризарі, Сан-Хуан

SHEPARD FAIREY

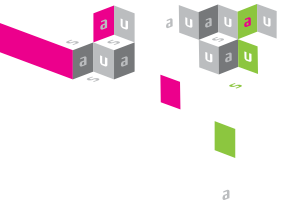
Born in Charleston, South Carolina, 1970. Lives and works in Los Angeles
Selected exhibitions: 2006 Magda Danysz Gallery, Paris; Merry Karnowsky Gallery, Los Angeles. 2005 EXIT Gallery, Hong Kong; Black floor Gallery, Philadelphia; Hillwood Art Museum, Brookville, New York; P4 Space, Milan; VI Gallery, Copenhagen. 2004 Kantor Gallery Window, New York; Contemporary Arts Center, Cincinnati; Carlos Irizarry Gallery, San Juan

«Дівчина-революціонерка», 2006
Папір, мішана техніка, трафарет, колаж

Revolution Girl, 2006
Mixed media stencil collage paper

«Вулиці Амстердаму», 2006
Полотно, акрил

Amsterdam Streets, 2006
Acrylic on canvas



FAILE

Аїко Накагава, Патрік МакНіл та Патрік Міллер. Народилися у Японії, Канаді та США.Живуть у Нью-Йорку
Вибрані проекти: 2006 «Переклади», галерея скульптур у Шанхаї; «Анімалія», галерея Irvine Contemporary, Вашингтон; «Ті, що лізуть по стіні», WPA\C, Вашингтон. 2005 Галерея Andenken Gallery, Денвер; «Поні-шоу», Нью -Йорк «ROJO Golden», галерея Stay Gold, Бруклін; Перше тижневе бієннале в Лос-Анджелесі, галерея Track 16, Лос-Анджелес. 2004 Галерея Espai Pupu, Барселона; Галерея Les Complices, Цюрих; Галерея Break Beat Science Showroom, Токіо

FAILE

Aiko Nakagawa, Patrick McNeil and Patrick Mill. Born in Japan, Canada and the USA. Live in New York
Selected exhibitions: 2006 «Translate», Shanghai Sculpture Space, Shanghai; «Animalia», Irvine Contemporary, Washington DC; «Wall Snatchers», WPA\C, Washington DC. 2005 Andenken Gallery, Denver; The Pony Show, New York «ROJO Golden», Urbis Arlium Gallery San Francisco; «The First LA Weekly Biennial», Track l6 Gallery, Los Angeles. 2004 Espai Pupu, Barcelona; Les Complices, Zurich; Break Beat Science Showroom, Tokyo

Без назви, 2006
Полотно, акрил

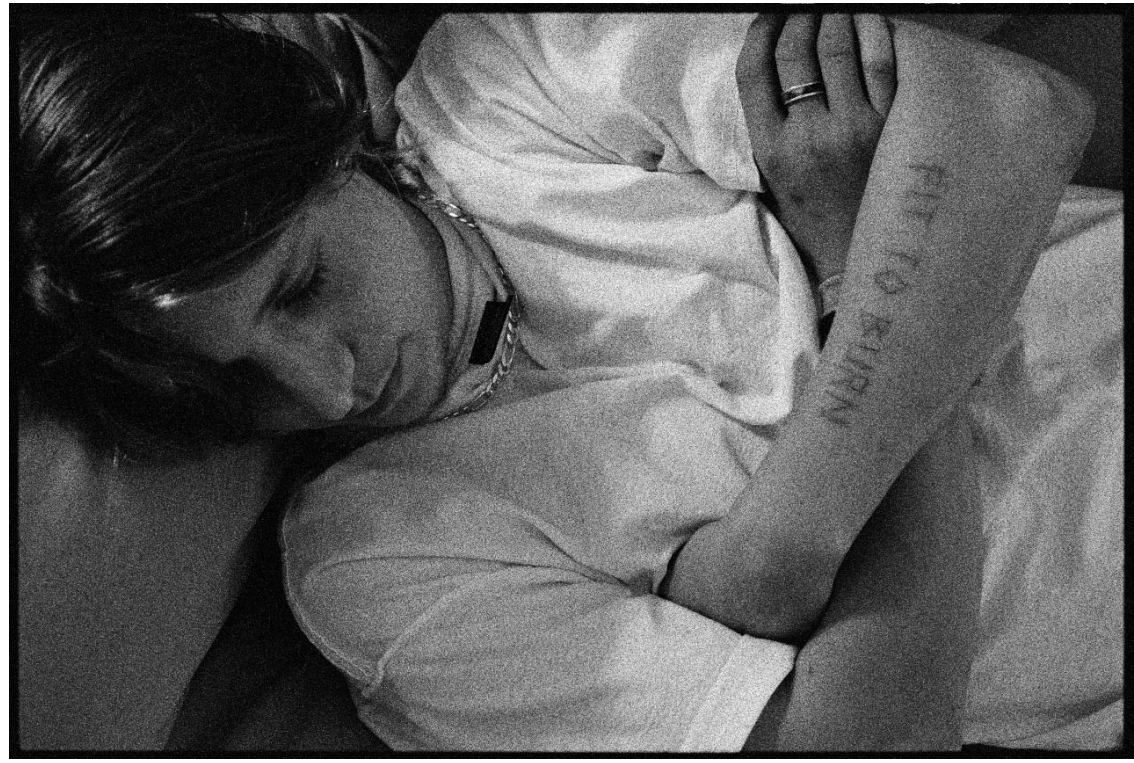
Untitled, 2006
Acrylic on canvas

ЕД ТЕМПЛТОН

Народився 1972 р. в Гарден Гров, Каліфорнія. Живе в Хантінгтон Біч, Каліфорнія
Вибрані виставки: 2006 Галерея Colette, Париж; Галерея Roberts&Tilton, Лос-Анджелес; «Королева ночі», Berman/Turner Projects, Санта Моніка; «Прекрасні невдахи», галерея Le Tri Postal, Ліллъ. 2005 Галерея сучасного мистецтва Нільса Стерка, Копенгаген; Галерея Modern Art, Лондон; «Спочатку беремо музеї», Музей сучасного мистецтва Кясма, Гельсінкі; «Ти зруйнувала моє життя», Ванкувер. 2004 Галерея Aquario Romano, Рим. 2003«Четверта стать», галерея Stazione Leopolda, Флоренція

ED TEMPLETON

Born in Garden Grove, California, I972. Lives in Huntington Beach, California
SELECTED EXHIBITIONS: 2006 Colette, Paris; Roberts & Tilton, Los Angeles; «Queen of the Night», Berman/Turner Projects, Santa Monica; «Beautiful Losers», Le Tri Postal, Lille, France. 2005 Nils Staerk Contemporary Art, Copenhagen; Modern Art, London; «First We Take Museums», Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki; «You Ruin My Life»,Vancouver BC, Canada. 2004 Acquario Romano, Rome. 2003 «The Fourth Sex», Stazione Leopolda, Florence



«Ерік, Каліфорнія», 1991
Чорно-біла фотографія

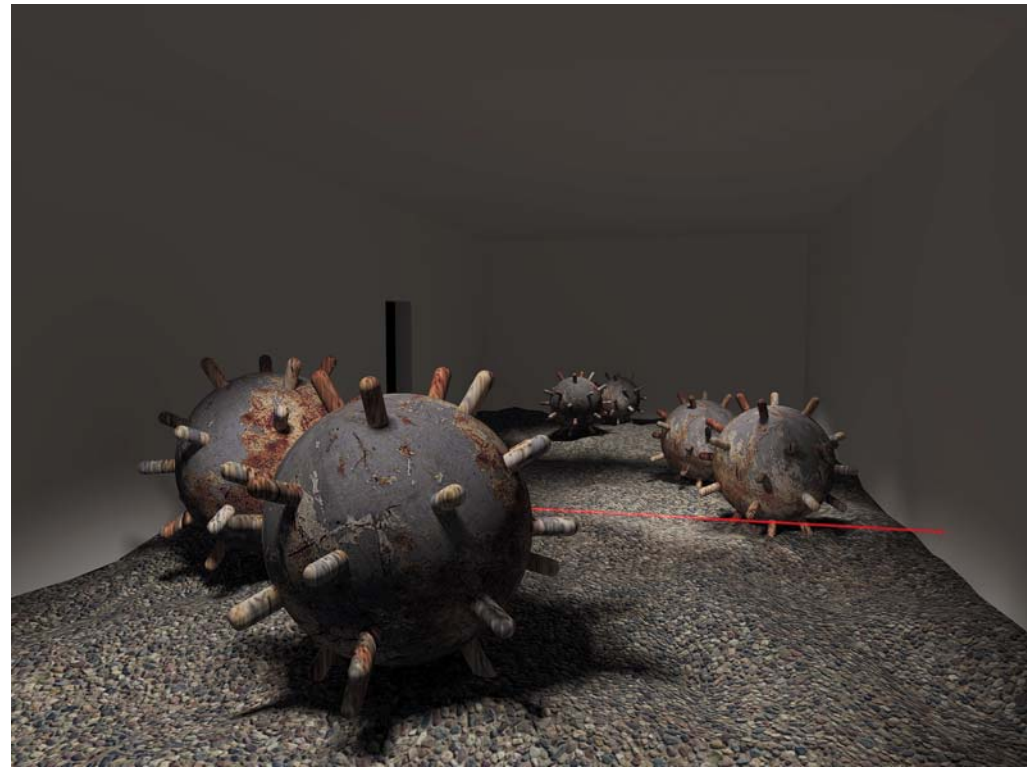
Erik, California, 1991
Black and white photograph

ОЛЕКСАНДР СЕМЕНОВ

Народився в 1978 році в Києві. Живе та працює в Києві
Вибрані виставки: 2006 “Testing station”, Skulpturens Hus, Стокгольм; «Нові спільноти», Кавказька бієннале сучасного мистецтва, Тбілісі; “Фабрика зірок”, галерея L-art, Київ; «Контроль», Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ. 2005 “Затишок”, галерея „Цех”, Київ; “Нові спрямування”, Будинок художника, Київ. 2004 “Р.Е.П.”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; «Діти трешу», Національний художній музей, Київ; “Гра з архетипом”, Музей Івана Гончара, Київ. 2003 “Земля”, галерея “Тау-Кіта”, Київ

OLEKSANDRE SEMENOV

Born 1978 in Kyiv. Lives and works in Kyiv
Selected exhibitions: 2006 “Testing station”, Skulpturens Hus, Stockholm; “New communities”, Caucasus biennale of contemporary art, Tbilisi; “Star factory”, L-art gallery, Kyiv. 2005 “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Comfort’, Tsekh Gallery, Kyiv; “New directions”, House of Artists, Kyiv. 2004 “R.E.P.” , Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Trash kids”, National Art Museum, Kyiv; “Game with archetype” Ivan Honchar Museum, Kyiv. 2003 “Earth”, “Tau-Kita” Gallery, Kyiv



«Пляж», 2006
Інсталяція
Бітум, галька, годинникові механізми

Beach, 2006
Installation

Без назви, 2005
Інсталяція, Арт Базель Майамі
Власність художника та Deitch Projects, Нью-Йорк

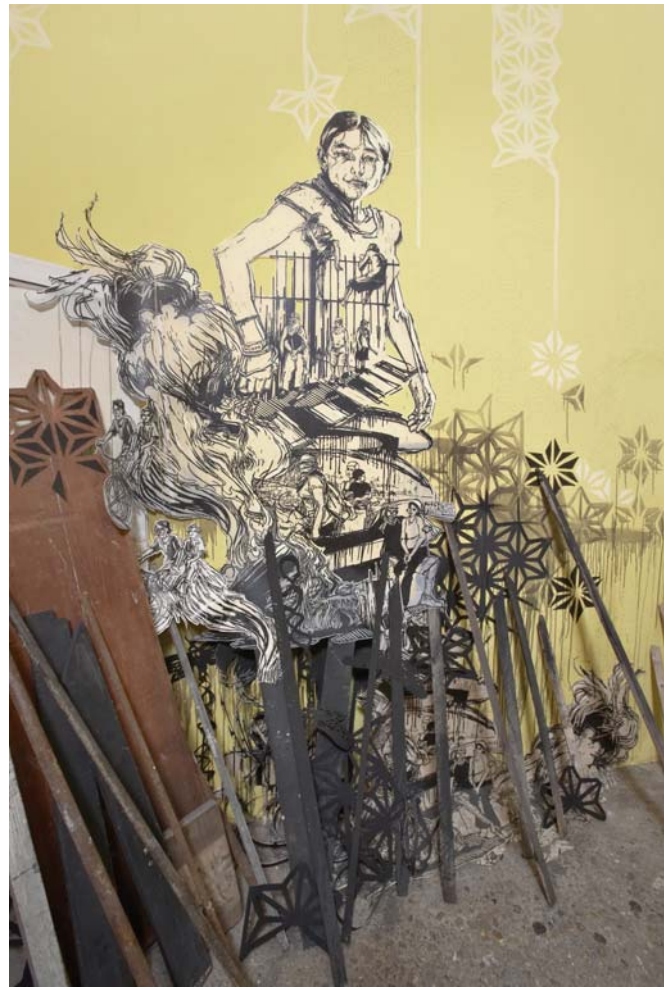
Untitled, 2005
Installation, Art Basel Miami
Courtesy of the artist and Deitch Projects, New York

SWOON

Народилась в 1977 році у Флориді. Живе та працює у Брукліні
Вибрані виставки: 2006 «La Boca del Lobo», у співавторстві з Елісон Коррі та Соловей, галерея Black Floor, Філадельфія; «Дайош друк», Центр сучасного мистецтва, Нью-Йорк; «Miami Art Basel», галерея Deitch Projects, Нью-Йорк. 2005 Галерея Deitch Projects, Нью-Йорк. 2004 «Добрий світ», галерея Publico, Цинцинаті; «Заміни агента, назви це творчою групою», галерея Space 1026, Філадельфія; «Ill Communications II», галерея Urbis, Манчестер. 2003 «Стрибки назад», галерея Kunstraum Kreuzberg, Берлін. 2002 Нове товариство образотворчого мистецтва, Берлін; «Swoon любить Соловей», галерея Urban-Art.info, Берлін

SWOON

Born Somewhere, Florida 1977. Lives in Brooklyn
Selected exhibitions: 2006 «La Boca del Lobo», Collaboration with Allison Conic and Solovei, Black Floor, Philadelphia; «Printmaking Now», Museum of Modem Art, New York; Miami Art Basel, Deitch Projects. 2005 Deitch Projects, New York. 2004 «Good World», Publico, Cinncinnali; «Change Agent, Call it a Crew», Space 1026, Philadelphia;
«Ill Communications II», Urbis, Manchester. 2003 «Project Backjumps», Kunstraum Kreuzberg, Berlin. 2002 Die Neue Geselleschafl fur Bildende Kunst, Berlin; «Swoon loves Solovei», Urban Art-info, Berlin



Без назви, 2005
Інсталяція, Арт Базель Майамі
Власність художника та Deitch Projects, Нью-Йорк

Untitled, 2005
Installation, Art Basel Miami
Courtesy of the artist and Deitch Projects, New York

МИКОЛА РІДНИЙ

Народився в 1985 в Харкові. Живе та працює в Харкові та Києві
Вибрані виставки: 2006 «Videoabend», галерея Stadtpark, Кремс; «Клубні кольори», галерея F.A.I.T. Краків; «Нові спільноти», Кавказька бієннале сучасного мистецтва, Тбілісі; «Приватне з публічним», Центр сучасного мистецтва при НаУКМА Київ; «ВОНИ на вулиці», галерея-лабораторія «SOSка», Харків. 2005 «Водобоязнь», галерея-лабораторія «SOSка», Харків; «XXX», галерея-лабораторія «SOSка», Харків; «Happy birthday!», галерея «Цех», Київ. 2004 «Діти трешу», Національний художній музей, Київ; «ПолітКонкретність», Міська художня галерея, Харків

БЕЛЛА ЛОГАЧОВА

Народилась в 1976 році в Маріуполі. Живе та працює в Харкові
Вибрані виставки: 2006 «Фотозйомка», галерея-лабораторія «SOSка», Харків. 2005 «Водобоязнь», галерея -лабораторія «SOSка», Харків; «XXX», галерея-лабораторія «SOSка», Харків; «Нові спрямування», Будинок художника, Київ. 2004 «Діти трешу», Національний художній музей, Київ; «ПолітКонкретність», Міська художня галерея, Харків. 2003 «Шафа», Міська художня галерея, Харків; «Молоді фотографи Харкова», фотобієнале "Місяць фотографії у Києві", галерея НаУКМА, Київ. 2000 «Bok o bok», галерея Kolenhoff, Нюрнберг. 1998 «Чуть-чуть», галерея «Навпроти», Харків

MYKOLA RIDNY

Born 1985 in Kharkiv. Lives and works in Kharkiv and Kyiv
Selected exhibitions: 2006 "Videoland", Stadtpark Gallery, Krems; "Team Colors", F.A.I.T. Gallery, Krakow; "New communities", Caucasus biennale of contemporary art, Tbilisi; "Private with public", Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; "THEM on the street", Gallery-laboratory "SOSka", Kharkiv. 2005 "Hydrophobia", Gallery-laboratory "SOSka", Kharkiv; "XXX", Gallery-laboratory "SOSka", Kharkiv; "Happy birthday!", Tsekh Gallery, Kyiv. 2004 "Trash kids", National Art Museum, Kyiv; "PolitCorrectness", City art gallery, Kharkiv

BELLA LOGACHOVA

Born 1976 in Mariupol. Lives and works in Kharkiv
Selected exhibitions: 2006 "Photo shoot", Gallery-laboratory "SOSka", Kharkiv. 2005 "Hydrophobia", Gallery-laboratory "SOSka", Kharkiv; "XXX", Gallery-laboratory "SOSka", Kharkiv; "New directions", House of Artists, Kyiv. 2004 "Trash kids", National Art Museum, Kyiv; "PolitCorrectness", City art gallery, Kharkiv. 2003 "Cupboard", City art gallery, Kharkiv; "Young photographers of Kharkiv", Photo biennale "Month of photography in Kyiv", Gallery at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2000 "Bok o bok", Kolenhoff Gallery, Nuremberg. 1998 "Just a little [chut-chut]", Gallery "Navproty", Kharkiv

«Be happy», 2006
Відеопроекція

Be happy, 2006
Video projection

«Копчені картинки», 2007
Мультимедійна інсталяція
Акрил, силікон, паяльна лампа

The Smoked Pictures, 2007
Multimedia installation
Acryl, sintered plastic, blow lamp

ПОЛЯЩЕНКО ОЛЕНА

Народилась в 1972 році в Новоросійську. Живе та працює в Харкові
Вибрані виставки: 2006 «Пластмасові квіти», галерея «Цех», Київ; “Ідеальний простір”, Міська художня галерея, Харків. 2005 “?-1», Міська художня галерея, Харків; «Токсичні і холоднокровні», галерея «Цех», Київ.
2004 «Столичний експрес», «Арт-клуб», Київ. 2003 «Потрібні речі», Міська художня галерея, Харків; «21 погляд – нова версія», галерея «Soviart», Київ; «Вони за нами слідкують», галерея М.Гельмана, Київ. 2002 «Комунікація», в рамках фестивалю «Культурний герой», Міська художня галерея, Харків; «Sinn & Form», Consumenta, Нюрнберг

OLENA POLYASHCHENKO

Born 1972 in Novorosiysk. Lives and works in Kharkiv
Selected exhibitions: 2006 “Plastic flowers”, Tsekh Gallery, Kyiv; “Ideal space”, City art gallery, Kharkiv. 2005 “?-1”, City art gallery, Kharkiv; “Toxic and cold-blooded”, Tsekh Gallery, Kyiv. 2004 “Stolychnyi express”, “Art Club”, Kyiv. 2003 “Necessary objects”, City art gallery, Kharkiv; “21 views – new version”, “Soviart” Gallery, Kyiv; “They are following”, Guelman Gallery, Kyiv. 2002 “Communication”, Festival “Cultural hero”, City art gallery, Kharkiv; “Sinn & Form”, Consumenta, Nuremberg

«Копчені картинки», 2007
Мультимедійна інсталяція
Відео

The Smoked Pictures, 2007
Multimedia installation
Video

ЛАДА НАКОНЕЧНА

Народилась у 1981 році в Дніпропетровську. Живе та працює у Києві
Вибрані виставки: 2006 “Клубні кольори”, галерея “F.A.I.T.”, Краків; “Ти?!”, галерея “Цех”, Київ; “Postorange”, Kunsthalle, Відень; “Вікно спальні”, галерея „РА”, Київ; “Hot\Cool Ukraine”, „Центр мистецтв на Нєглінной”, Москва. 2005 "Інтервенція", Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Контроль”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ. 2003 “21 погляд. Нова версія.”, галерея “Soviart”, Київ; “Нові імена”, фотобієнале “Місяць фотографії у Києві”, галерея НаУКМА, Київ. 2002 “Гараж. Трансмісія”, в рамках фестивалю “Ініціатива “ Проект 02”, Київ

КСЕНІЯ ГНИЛИЦЬКА

Народилася у 1984 році у Києві. Живе та працює в Києві
Вибрані виставки: 2006 “Сила”, галерея VP, Арт-Стрілка, Москва; “Postorange”, Kunsthalle, Відень; ARCO, Мадрид; “Hot Ukraine /Cool Ukraine”, „Центр мистецтв на Нєглінной”, Москва. 2005 “Artists’respond, Ukrainian Art and Orange Revolution”, Український інститут модерного мистецтва, Чикаго; “Контроль”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “J’en r?ve”, Fondation Cartier, Париж; “Doublethink”, Галерея Стелла, Москва; “Розширений живопис”, Празька Біенале, Прага. 2004 “Авто-целюліт”, галерея М. Гельмана, Київ

LADA NAKONECHNA

Born 1981 in Dnipropetrovsk. Lives and works in Kyiv
Selected exhibitions: 2006 “Team Colors”, F.A.I.T. Gallery, Krakow; “You?!”, Tsekh Gallery, Kyiv; “Postorange”, Kunsthalle, Vienna “Bedroom window”, RA Gallery, Kyiv; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, Art Center on Neglinna, Moscow. 2005 “Intervention”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2003 “21 views. New version.”, “Soviart” Gallery, Kyiv; “New names”, Photo biennale “Month of photography in Kyiv”, Gallery at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2002 “Garage. Transmission.”, Festival “Initiative ‘Project- 02’”, Kyiv

KSENIYA GNYLYTSKA

Born 1984 in Kyiv. Lives and works in Kyiv
Selected exhibitions: 2006 “Force”, VP Gallery, Art strilka, Moscow; “Postorange”, Kunsthalle, Vienna; ARCO, Madrid; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, Art Center on Neglinna, Moscow. 2005 “Artists respond: Ukrainian Art and the Orange Revolution”, Ukrainian Institute of Modern Art, Chicago; “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “J’en reve”, Fondation Cartier, Paris; “Doublethink”, Stella Art Gallery, Moscow; “Enlarged painting”, Prague Biennale, Prague. 2004 “Auto-cellulite”, Guelman Gallery, Kyiv

«Краватка», 2007
Тканина

Cravat, 2007
Fabric

РАЙЯН МАК ГІННЕС

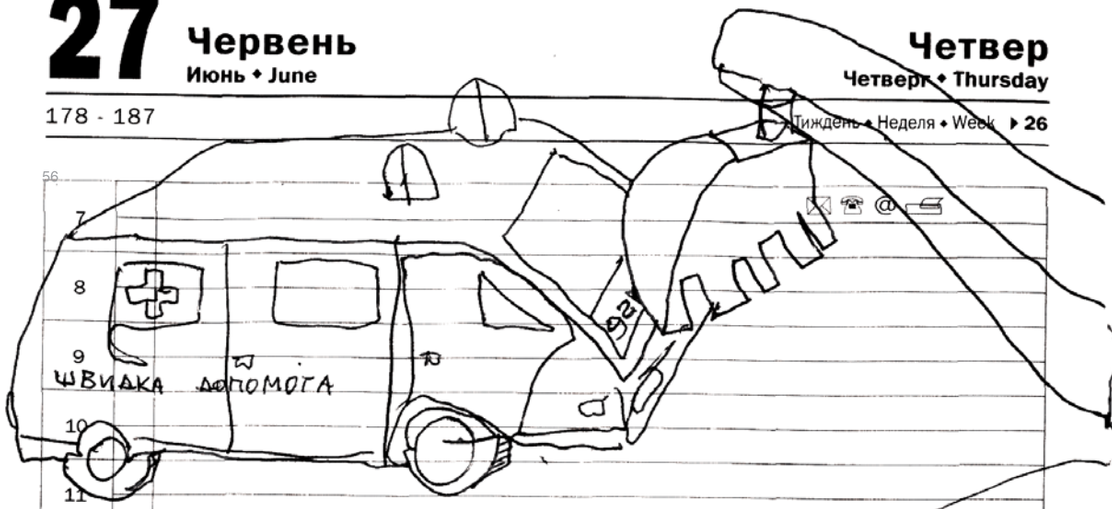
Райян МакГіннес. Народився в 1972 році у Вірджинії Біч. Живе і працює в Нью-Йорку
Вибрані виставки: 2006 Галерея Moriaty, Мадрид; Галерея Vous Etes Ici, Амстердам Центр сучасного мистецтва, Цинцинаті; Галерея Saatchi/Королівська академія мистецтв, Лондон. 2005 Галерея Publico, Цинцинаті; Галерея Андре Симоенса, Кнокке-Зут; «P.S.I.», Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк. 2004 Галерея Galerie du Jour, Париж; Галерея Le Tri Postal, Ліль; Палаццо дель'Арте, Мілан

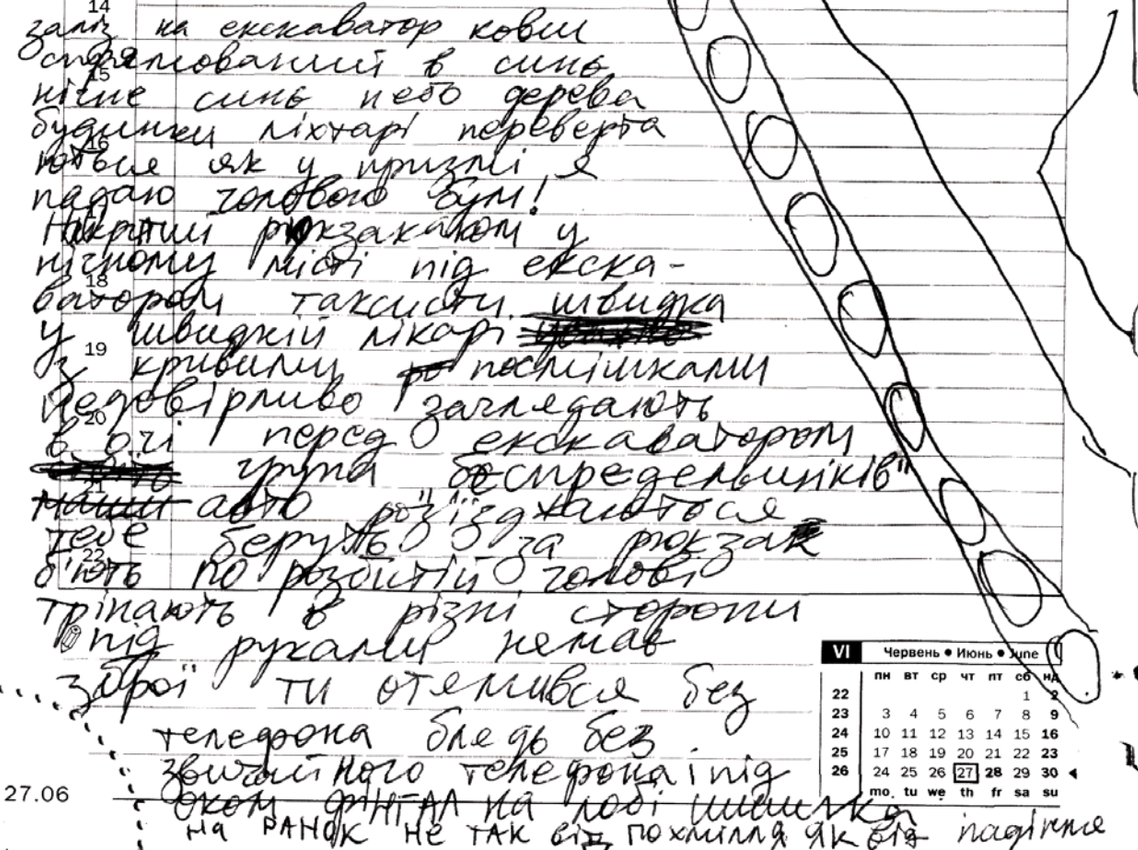
RYAN McGINNESS

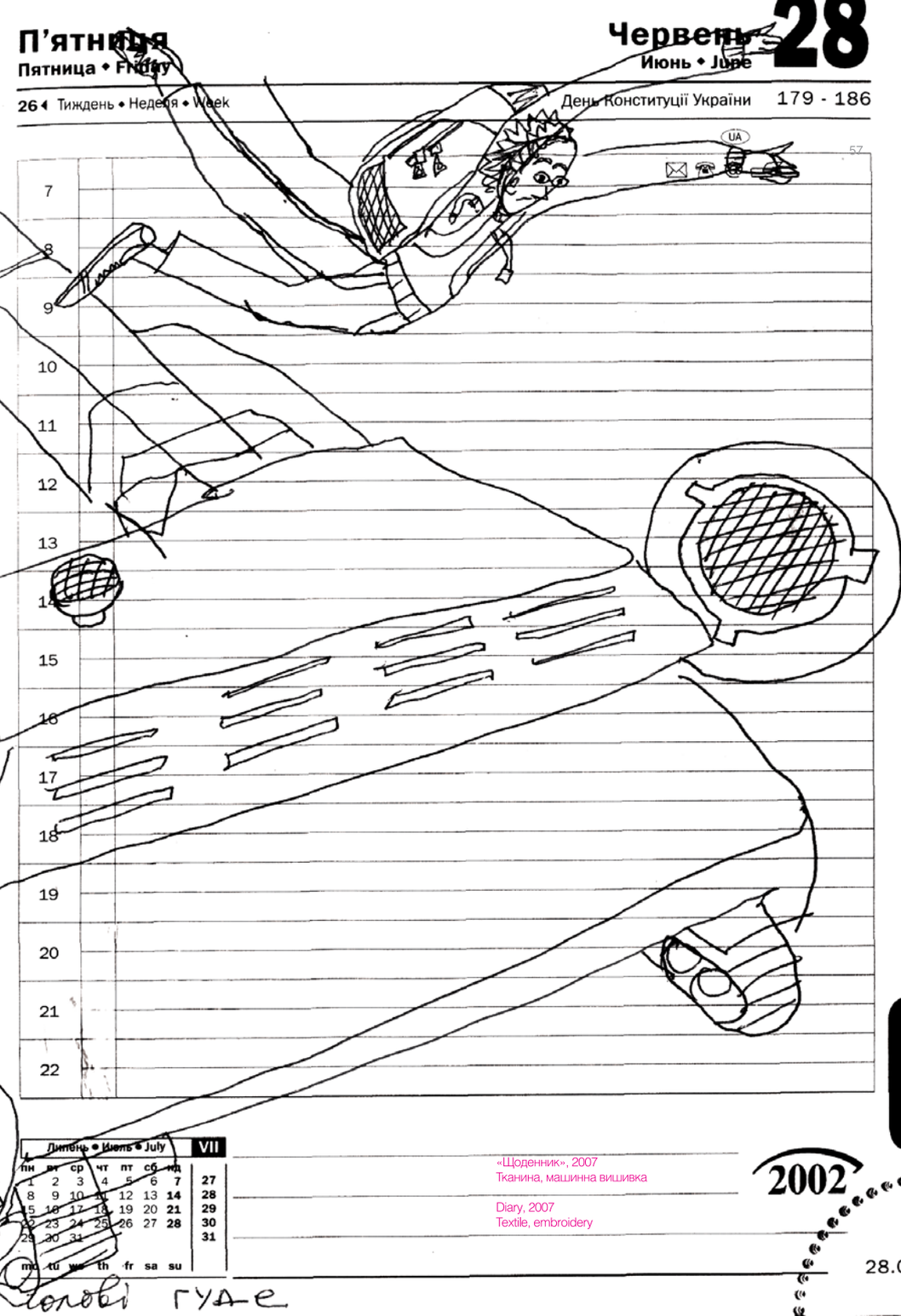
Born in Virginia Beach, Virgina, 1972. Lives and works in New York
Selected exhibitions: 2006 Galeria Moriaty, Madrid; Vous Etes Ici, Amsterdam Contemporary Art Center, Cincinnati; The Saatchi Gallery / Royal Academy of Arts, London. 2005 Publico, Cincinnati; Andre Simoens Gallery, Knokke-Zoute; P.S. 1 Museum of Modern Art, New York. 2004 Galerie du Jour, Paris; Le Tri Postal, Lille; Palazzo dell'Arte, Milan

Без назви, 2006
Акрил, папір
Власність Deitch Projects, Нью-Йорк

Untitled, 2006
Acrylic on paper
Courtesy Deitch Projects, New York







«Щоденник», 2007
Тканина, машинна вишивка

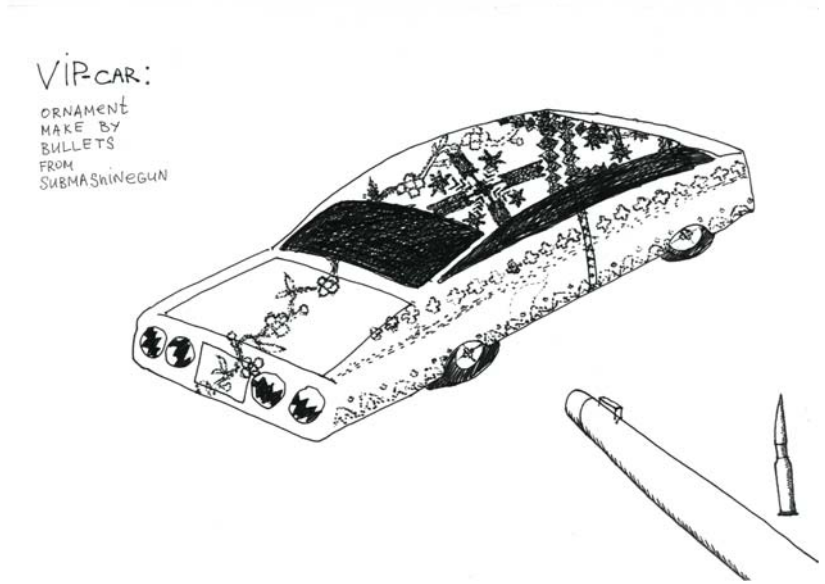
Diary, 2007
Textile, embroidery

ВОЛОДИМИР КУЗНЕЦОВ

Народився в 1976 році в Луцьку. Живе та працює в Києві
Вибрані виставки: 2006 “Testing station”, Skulpturens Hus, Стокгольм; “Postorange”, Kunsthalle, Відень “ТИ?!”, галерея “ЦЕХ”, Київ; “Інтервенція”, Замок Уяздовський, Варшава; “Contested Spaces in Post-Soviet Art”, Sidney Mishkin Gallery, Нью Йорк; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, “Центр мистецтв на Нєглінной”, Москва. 2005 “Artist Respond: Ukrainian Art and the Orange Revolution”, Український Інститут Модерного Мистецтва, Чікаго; “Інтервенція”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Контроль”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ. 2004 “Р.Е.П.», Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ, Україна

VOLODYMYR KUZNETSOV

Born 1976 in Lutsk, Ukraine. Lives and works in Kyiv
Selected exhibitions: 2006 “Testing station”, Skulpturens Hus, Stockholm; “Postorange”, Kunsthalle, Vienna; “You?!”, Tsekh Gallery, Kyiv; “Intervention”, Center for Contemporary Art at Ujazdowski Castle, Warsaw; “Contested Spaces in Post-Soviet Art”, Sidney Mishkin Gallery, New York; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, Art Center on Neglinna, Moscow. 2005 “Artists respond: Ukrainian Art and the Orange Revolution”, Ukrainian Institute of Modern Art, Chicago; “Intervention”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2004 “R.E.P.” , Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy



«VIP-car», 2007
Ескіз до інсталяції

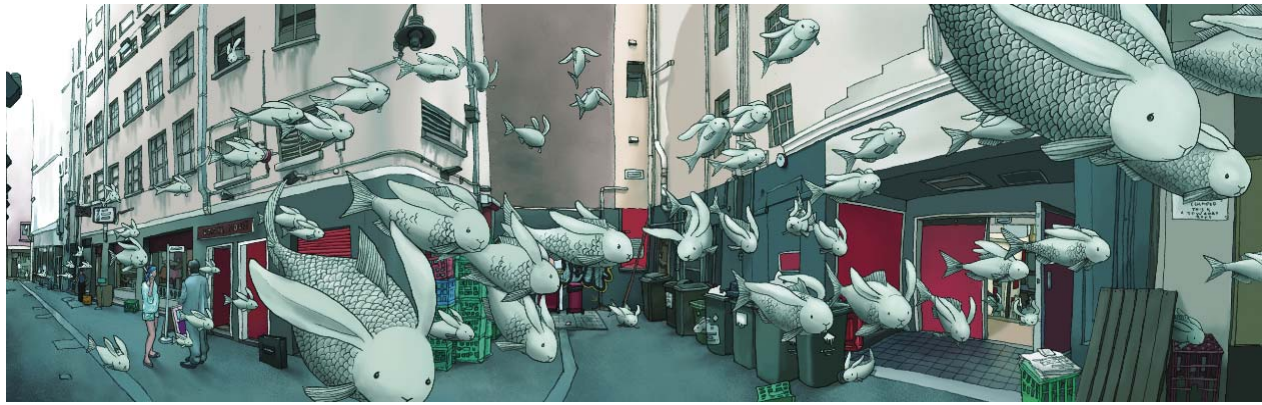
VIP–car, 2007
Installation`s sketch

Повстання, 2003
Друк на папері

Uprisings, 2003
Paper print

«Війна монстрів», 2005
Друк на папері

War of the Monsters, 2005
Paper print



«Улов дня», 2006
Друк на папері

Catch of the Day, 2006
Paper print

KOZYNDAN

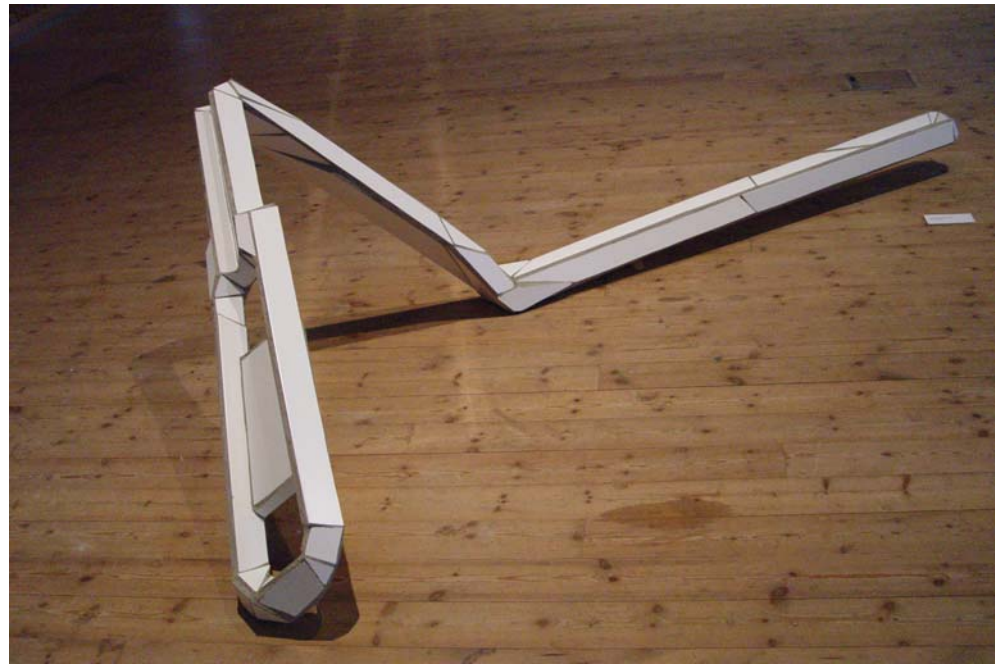
Kozyndan (Козі та Ден Кітченс). Народилися в 1978 році в Ічікаві-Деймонта, в 1976 році в Лонг Біч
Живуть та працюють у Санта Моніці
Вибрані виставки: 2006 «Bunnnies Heart Chewy», галерея Мельбурн, Сідней; «Залишки», галерея Giant Robot GRNY, Нью-Йорк; «Чорне і біле», галерея Compound, Портленд; «Juxtapoz Group Show», галерея OX-OP, Міннеаполіс. 2005 «Пілігрими», галерея Sixspace, Лос-Анджелес; «Поні-проект», галерея Milk, Нью-Йорк; «Перепілки та грушеві дерева», галерея Magic Pony, Торонто. 2004 «Молочні мрії», галерея Magic Pony, Торонто; «RESFest», галерея Dazed and Confused, Лондон; «Годзила Арт Шоу», галерея Super 7, Сан-Франциско

KOZYNDAN

Kozyndan (Kozy and Dan Kitchens). Live in Santa Monica
Selected exhibitions: 2006 «Bunnnies Heart Chewy», Outre Gallery Melbourne, Sydney; «Ends and Odds», Giant Robot GRNY, New York; «Juxtapoz Group Show», OX-OP Gallery, Minneapolis. 2005 “The Pilgrimage”, Sixspace, Los Angeles; «The Pony Project», Milk Gallery, New York; «Partridges and Pear Trees..», Magic Pony Gallery, Toronto. 2004 «Lactaid Dreams», Magic Pony Gallery, Toronto; «RESFest», Dazed and Confused Gallery, London; «Godzilla Art Show», Super 7, San Francisco

«Пачка», 2005
Кахель

Pack, 2005
Glazed tile



«Паличка-мішалочка», 2006
Кахель

Mix-sticker, 2006
Glazed tile

ЖАННА КАДИРОВА

Народилася в 1981 році в Броварах. Живе та працює в Києві
Вибрані виставки: 2006 “Modus R”, Art Basel, Майамі; “Testing station”, Skulpturens Hus, Стокгольм; “Діаманти”, галерея “Ріджина”, Москва, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Contested Spaces in Post-Soviet Art”, Sidney Mishkin Gallery, Нью Йорк; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, „Центр мистецтв на Нєглінной”, Москва. 2005 “Artist Respond: Ukrainian Art and the Orange Revolution”, Український Інститут Модерного Мистецтва, Чікаго; “Помаранчеве літо”, галерея „Ріджина”, Москва; “Інтервенція”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Контроль”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ. 2004 “Р.Е.П.”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ

KADYROVA ZHANNA

Born 1981 in Brovary. Lives and works in Kyiv
Selected exhibitions: 2006 “Modus R”, Art Basel, Miami; “Testing station”, Skulpturens Hus, Stockholm; “Diamonds”, Regina Gallery, Moscow, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Contested Spaces in Post-Soviet Art”, Sidney Mishkin Gallery, New York; “Hot Ukraine/Cool Ukraine”, Art Center on Neglinna, Moscow; 2005 “Artists respond: Ukrainian Art and the Orange Revolution”, Ukrainian Institute of Modern Art, Chicago; “Orange summer”, Regina Gallery, Moscow; “Intervention”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2004 “R.E.P.”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv

«Діаманти», 2006
Кахель

Diamonds, 2006
Glazed tile

З циклу «Гриби», 2006
Полотно,олія

From the series Mushrooms, 2006
Oil on canvas

МИКИТА КАДАН

Народився у 1982 році в Києві. Живе та працює в Києві
Вибрані виставки: 2006 “Клубні кольори”, галерея F.A.I.T., Краків; “Postorange”, Kunsthalle, Відень “Локальне потепління”, галерея „Цех”, Київ; “Silent TV”, галерея L-art, Київ “24 Hours. Ukraine”, Замок Уяздовський, Варшава; “Арт Москва”, Центральний будинок художника, Москва; “Поетом можешь ты не быть...”, Державний центр сучасного мистецтва, Москва. 2005 “Інтервенція”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ; “Контроль”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ. 2004 “Р.Е.П.”, Центр сучасного мистецтва при НАУКМА, Київ

MYKYTA KADAN

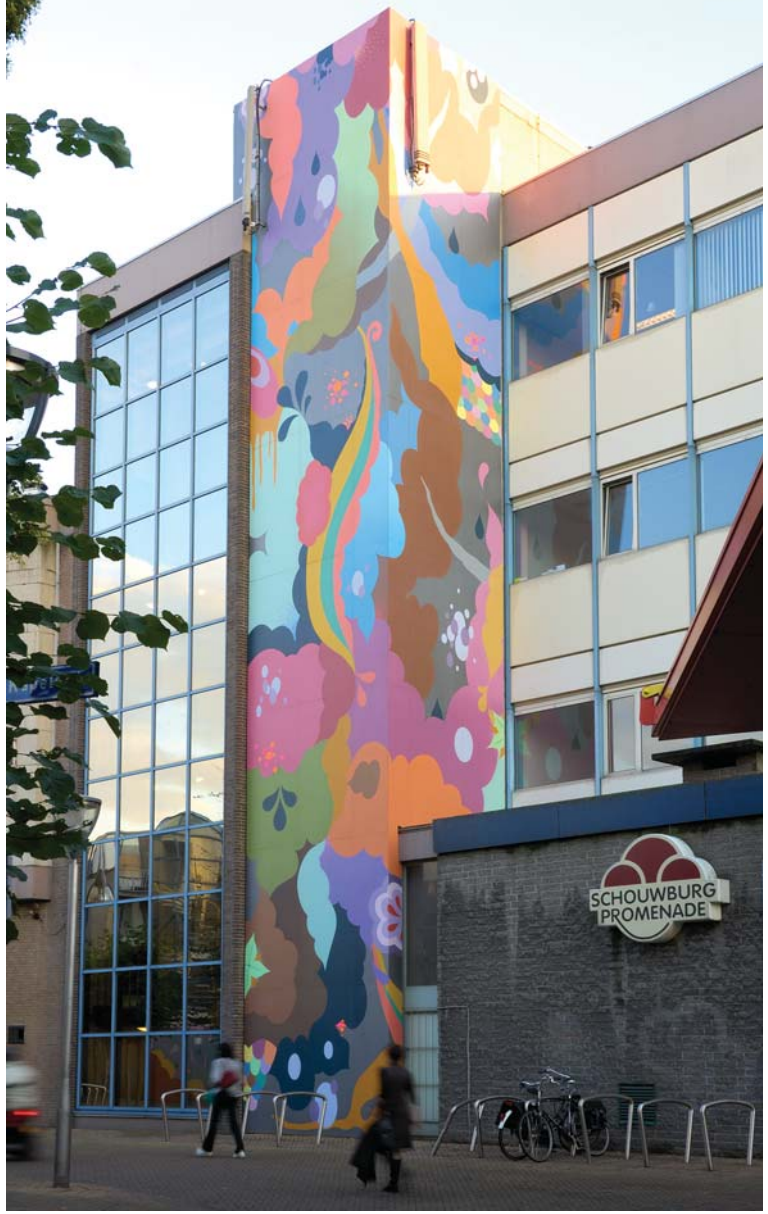
Born 1982 in Kyiv. Lives and works in Kyiv
2006 “Team Colors”, F.A.I.T. Gallery, Krakow; “Postorange”, Kunsthalle, Vienna; “Local warming”, Tsekh Gallery, Kyiv; “Silent TV”, L-Art Gallery, Kyiv “24 Hours. Ukraine”, Center for Contemporary Art at Ujazdowski Castle, Warsaw; “Art Moscow”, Central House of Artists, Moscow; “You don’t have to be a poet… [Poetom mozhesh ty ne byt…]”, State Center for Contemporary Art, Moscow. 2005 “Intervention”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv; “Control”, Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv. 2004 “R.E.P.” , Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy, Kyiv

З циклу «Гриби», 2006
Полотно,олія

From the series Mushrooms, 2006
Oil on canvas

«Гарна несхожість», 2004
Акрил, скляні намистинки, полотно
Із колекції Музею мистецтв, Пуерто Ріко

Beautiful Otherness, 2004
Acrylic and glass beads on canvas
Collection of the Museo de Arte de Puerto Rico



«Космічні джунглі», 2006
Розпис зроблено за сприяння Fundament Foundation, Нідерланди

Space Jungle, 2006
Realized with the assistance of the Fundament Foundation, Netherlands

ДЗАЙН

Справжнє ім'я Карлос Ролон. Народився в 1970 році у Чикаго. Живе у Чикаго
Вибрані виставки: 2006 Галерея SCAI the Bathhouse/Центр сучасного мистецтва Ширайші, Токіо; Чиказький культурний центр, Іллінойс; «Нові терени молодіжної культури. Карла Ароча та Дзайн», ARCO '06 Project Space, Мадрид. 2005 Музей сучасного мистецтва в Сент-Луїсі; «Загублені в музиці», галерея мистецтв Оверленд Парк, Канзас; «Прості речі. Рубі Осоріо та Дзайн», галерея Карлоса Іризарі, Сан-Хуан. 2004 Галерея Black Block/Palais de Tokyo, Париж; Галерея Equal, Осака «Нікого згори: твори сучасного мистецтва художників з Пуерто-Ріко», галерея Real Art Ways, Хартфорд; «Stop&Stor: нові художники», галерея LUXE, Нью-Йорк

DZINE

Dzine, bom Carlos Rolon, Chicago, 1970. Lives in Chicago
SELECTED EXHIBITION: 2006 SCAI the Bathhouse/Shiraishi Contemporary Art Inc., Tokyo; Chicago Cultural Center, Illinois' «New Territories On Youth Culture, Carla Arocha & Dzine», ARCO '06 Project Space, Madrid. 2005 Contemporary Arts Museum St. Louis, Missouri; «Lost in Music», Johnson County Community College, Galleryof Art, Overland Park, Kansas; «Simple Things, Ruby Osorio & Dzine», Galeria Carlos Irrizary, San Juan. 2004 Black Block/Palais de Tokyo, Paris; Equal Gallery, Osaka «None of the Above: Contemporary Work by Puerto Rican Aritsts», Real Art Ways, Hartford, Connecticut; «Stop & Stor: New Painters», LUXE Gallery, New York

«Punk Funk – Втрачене королівство», 2005
Акрил, полімер, лак, дерев'яні панелі,
аудіо інсталяція Dj Cam
Музей сучасного мистецтва, Сент-Луїс

Punk Funk - The Lost Kingdom, 2005
Acrylic paint on wooden panels, envirotex, varnish,
audio installation produced by Dj Cam
Contemporary Art Museum, St. Louis

«Дифузія ідентичності», 2006
Інсталяція
Подушки, чай, кулькова ручка

Diffusion of identity, 2006
Installation
Pillow, tea, ball-point

СТАНІСЛАВ ВОЛЯЗЛОВСЬКИЙ

Народився в 1971 році в Херсоні. Живе та працює в Херсоні
Вибрані виставки: 2006 “Testing station”, Skulpturens Hus, Стокгольм; “Текстиль”, галерея “Цех”, Київ, 2005 “ДІДЦЕБАБА”, Фестиваль сучасного мистецтва, Херсон; “Колекція”, Музей сучасного мистецтва, Херсон; “Молоде мистецтво Херсону”, Музей сучасного мистецтва, галерея „Тотем”, Херсон; “Без бересту”, Музей сучасного мистецтва, Херсон. 2003 “В очікуванні снігової людини”, галерея „CC/O2”, Херсон; “Херсонський сувенір”, галерея „CC/O2”, Херсон; “Життя після друку”, галерея „CC/O2”, Херсон; “Східний дім”, Херсонський художній музей ім.Шовкуненко, Херсон

STANISLAV VOLYAZLOVSKY

Born 1971 in Kherson. Lives and works in Kherson
Selected exhibitions: 2006 “Testing station”, Skulpturens Hus, Stockholm “Textile”, Tsekh Gallery, Kyiv, 2005 “DIDTSEBABA” Festival of contemporary art, Kherson; “Collection”, Museum of Contemporary Art, Kherson; “Young art of Kherson”, Museum of Contemporary Art, “Totem” Gallery, Kherson; “Without elms”, Museum of Contemporary Art, Kherson. 2003 “Waiting for the snowman”, “CC/O2” Gallery, Kherson; “Kherson souvenir”, “CC/O2” Gallery, Kherson; “Life after print”, “CC/O2” Gallery, Kherson; “Eastern house”, Kherson Shovkunenko Museum of Art, Kherson

«Дифузія ідентичності», 2006
Інсталяція
Подушки, чай, кулькова ручка

Diffusion of identity, 2006
Installation
Pillow, tea, ball-point

Чиказький художник Дзайн завжди любив музику. Його пристрасть до джазу вкорінена в дитинстві, коли він полюбляв дивитися мультфільм, героями якого були зернята арахісу. Цей ранній емоційний зв'язок між почутим і побаченим проливає світло на його бажання візуальним чином артикулювати звук, а саме мелодії, які йому подобалися. Йдеться не тільки про музику, яка надихала його на працю і здружила з багатьма музикантами. Стиль життя та все, що оточує культуру диджеїв, є значною частиною життя Дзайна. Він артикулює звук у абстрактній формі. Яскраві кольори, експресивні форми, текстури, краплі прикрашають стіни та полотна, до яких він торкається. Нема сенсу намагатися визначити, як співвідносяться форма і звук — головною в його роботах є емоція, заряджена музикою і любов'ю. Дзайн зв'язує ці елементи, комбінуючи їх для створення надзвичайно привабливих візуально творів.

Головним елементом у творах групи SWOON є паперові витинанки, зроблені дерев'яними формочками, модифіковані й трансформовані у різних варіантах. Витинанки отримують найрізноманітніше застосування — їх вішають на стіни у музеях та галереях, як артефакти, або ж клеять у громадських місцях, як графіті.
Їх також використовують для різноманітних інсталяцій, що їх споруджують з підібраних десь предметів та усякого мотлоху. SWOON прагне документувати вуличне життя. Вона завзято мандрує, полюбляючи відвідувати екзотичні місця, шукаючи натхнення для своїх творів. У їхніх вишуканих роботах схоплено суть міського стилю життя. SWOON гуманізує своїх героїв, зображаючи міських жебраків піднесено та велично.

Твори цих восьми художників руйнують традиційні погляди, декларуючи, що вони вільні від історичного багажу та доступні для сприйняття широкому загалу. Ці художники засвідчують, що молодь видобуває мистецтво не з інтелектуальних конструктів, мури яких відгороджують мистецький світ від публіки. Нове покоління засвідчує грандіозний зсув у світі мистецтва, виникнення нових обставин, коли кожен із нас стає у цьому світі бажаним гостем.

Педро Алонзо
Незалежний куратор, Сан Дієго

The work of these eight artists has broken the traditional mold by making statements that are free of art historical baggage and accessible to the general public. These artists represent the reclaiming of the arts by youth from the intellectual constructs that have held the art world hostage and the public at bay. This new generation represents a major shift in the art world, a new situation where we are all welcome to enjoy the arts.

Pedro Alonzo
Independent Curator, San Diego

книжки коміксів, що нагадують творчість Роя Ліхтенштейна, розміщені в одному просторі в оточенні різноманітних текстів та шрифтових композицій. Представлено також створені FAILE іконні образи з пшеничного борошна, які завжди наявні у їхніх картинах та проектах на відкритому повітрі. Краса і сила цих творів криється у «ефекті сльози», що його художники запозичили із напівстертих шарів зображень на біг-бордах та стінах. Цей ефект є продуктом вивчення трансформації публічних місць у процесі наклеювання паперу на стіни.

Kozyndan присвятили себе гаслу «Keeping it Unreal» («дотримуватися нереального») — фінальної фрази, що вони її пишуть у кожному електронному листі. Їхня творчість полягає у надзвичайно ретельному, деталізованому нашаруванні на основу, що нею стають малюнки чи цифрові фото буденних сцен. Деякі з їхніх знаменитих творів — панорами міст. У своїх картинах художники фіксують напружені міські константи: вулиці, перехрестя, набережні, додаючи до них хаосу та нереальності. Хаос часто створюють персонажі, вигадані художниками, як-от іграшкові кролики, що нападають на перехожих у Нью-Йорку. У проекті «Справа ЧЕСТІ: Битва на Ривер-Тайн» художники інкорпорують багато елементів місцевого флеру — п'яні жінки, майже роздягнені, часто забльовані — неприваблива сторона нічного життя Ньюкастла. Створюючи екстремальні деталі, що їх місцеві глядачі можуть сприймати, як карикатури на їхню спільноту та їх самих, художники пропонують нам правдиві портрети, сповнені справжнього життя. Роботи Kozyndan різко контрастують з ідилічними пасторальними сценами кінця XIV сторіччя. Вони обігрують міський хаос, розсуваючи межі реальності та зображаючи суцільне божевілля.

Наомі Фішер — дочка науковців, фахівців із тропічної флори. Майже все своє життя вона провела в оточенні буйної рослинності, в якій навчилася добре розбиратися. У ранніх фотографічних роботах Фішер передавала інтимні, часом сексуальні сюжети, коли молоді чоловіки та жінки перебувають у взаємодії з тропічною рослинністю, тою, що з нею мають справу її батьки у Південній Флориді. Знайомі з дитинства рослини пробиваються крізь молоді тіла, які лежать бездиханні у незграбних позах. Фішер протиставляє глядачеві дику силу природи джунглів та тендітність людського тіла. Із фотографічними зображеннями художниці конкурують малюнки її нічних кошмарів. Спочатку вони здаються звичайними малюнками, що їх часто зображають на шкільних течках. Пильний погляд відкриває деталі малюнка — волохаті ноги, мертві сріблисті очі, жінки, що заносять вгору руку, тримаючи ножа. Ці деталі прояснюють ідею твору. Фішер, наділяючи жінок зброєю та стильністю, стверджує, що жінка не обов'язково має бути «вирядженою, наче лялька», сексуальною та жіночною. Подібно до джунглів та буйної рослинності її минулого, жінки можуть бути так само примітивними, брутальними та зарослими.

Південна Каліфорнія завжди асоціювалася з сонцем, серфінгістами та скейтерами, вічною молодістю, що кипить під гарячим сонцем. Ед Темпелтон, професійний скейтер, чемпіон з цього виду спорту, уособлює собою каліфорнійський стиль життя. Він же зображає сумнівність цього стилю, відтворюючи на своїх фотографіях страхи та протести молоді. «Діти-шпінгалети» Оранжевої країни, які не знаходять собі ні місця, ні застосування, прагнуть привернути до себе увагу, знайти своє призначення там, де навколо лиш однакові будинки і спільнота, у якої немає свого ядра. На відміну від Ларрі Кларка, який надто вдається до спектакулярності, фіглярства, наче турист, що вивчає нове оточення, Темплтон — інсайдер, який підхоплює емоції того, що його оточує. Його іміджі є чистими емоціями — невдале падіння зі скейтборда, виграш чемпіонату світу, перша цигарка, перший поцілунок, забави підлітків, коли не бачать батьки. Діти стають підлітками, і цей момент документує Ед.

Райян МакГіннес надзвичайно багато працює. 2006 року в нього було принаймні чотири персональних виставки у галереях усього світу. Аби задовольнити попит на себе, він щодня працює в три зміни, наймаючи асистентів, які допомагають йому та витирають екрани, де він малюватиме нові картини. Ключ до його успіху — не тільки ентузіазм та відданість роботі, але й організованість, а на формальному рівні — інкорпорованість в його творчість елементів графічного дизайну. На ранніх картинах Райяна зображено величезні графічні образи — вони обігрують повсякденні знаки, які супроводжують нас усе життя, в той же час, руйнуючи їх. Художник зводить до нуля традиційну функцію знака, маніпулюючи зображенням, додаючи до нього додатковий нерепрезентативний елемент — гумор. Оригінальні функціональні форми руйнуються внаслідок беззмістовних мутацій. З часом базові елементи стають численнішими та дрібнішими. До речі, зараз картини компонуються із розмаїття базових графічних форм, вони комбінуються доти, доки не набувають потрібних обрисів. МакГіннес творить мову форм і обрисів у широкому діапазоні наративів сучасного бароко.

extremely detailed rendering, based on drawings and digital images of everyday scenes. Some of their most celebrated works are panoramics of cities. In these works the artists capture busy urban settings; streets, intersections or riversides and insert chaos and surreality into the picture. The chaos often consists of characters invented by the artists such as toy bunnies attacking pedestrian in New York City. In "A matter of PRIDE: The Battle on the River-Tyne (Ootside! Yeandme!)", the artists incorporate many elements of local flavor such as drunk women, scantly dressed, most of which are throwing up, an infamous part of Newcastle's nightlife. In creating a work of extreme detail where the local resident can see a caricature of their community and themselves the artist offer insightful portraits, full of life and whit. Kozyndan's work provides a stark contrast to the idylic pastorals scenes of the late XIV century. Their work plays with the urban chaos, by pushing the limits of reality and presenting total madness.

Naomi Fisher is the daughter of a scientist who specializes in the study of tropical plants. Most of her life has been spent surrounded by lush vegetation, of which she has an in depth knowledge. In her early photographic works Fisher created intimate often sexual scenarios if young men and women interacting with the tropical vegetation that surrounds her parents home in South Florida. The plants of her childhood protrude from young lifeless bodies in awkward positions. Fisher confronts the viewer with the raw power of nature in the jungle and the fragility of the human body. The photographic images are rivaled by the artists haunting drawings of her nightmares. At first glance they resemble drawings commonly found on a folder in high school. Upon closer scrutiny, the details in the drawings; hairy legs, lifeless silver eyes, women wielding knives, reveal a series of issues the work is addressing. In her work, Fisher's empowers women, with weapons and style, establishing that a female does not have to be "dolled up", to be sexy or feminine. Like the jungles and vegetation of her past, the women are primal, brutal and bushy.

Southern California has exported a vision of sun, surf and skate, eternal youth under a blazing sun. Ed Templeton, a professional championship skater, embodies the California lifestyle. He also questions it by capturing the angst and rebellion of youth in his photography. The "latch key kids" of Orange County; displaced and dysfunctional, fighting for attention, looking for meaning, in a landscape of endless identical homes, a community without a center. Unlike the work of Larry Clark that has a taint of spectacle and excess, a visitor studying a new environment, Templeton is an insider who captures the emotions of those around him. The images are pure emotion, a bad fall from the skate board, becoming the world champion, the first smoke, first kiss, major events that take place when the parents are not looking. The kids have gone wild, Ed is there to catch it.

Ryan McGinness works extremely hard. In 2006 he had at least four solo exhibitions in galleries around the world. In order to satisfy the demand he sets up three shifts a day, where assistants were hired to hand him and clean screens to make the paintings. The key to his success is not only the drive and commitment to his work but the organization and on a formal level, the incorporation of elements of graphic design into his ouvre. Ryan's early paintings display large graphic images that play with and subvert the everyday signs that guide us through life. In these paintings the artist nullifies the traditional function of the sign by manipulating the image and inserting an additional non-representational element, humor. The basic functional forms are rendered useless with nonsensical mutations of the original form. Over time the basic elements have become more numerous and smaller. To the point that now the paintings are composed of a multitude of basic graphic forms, which are combined to make shapes. McGinness has created a language of forms, whose shapes he wields into large scale narratives of contemporary baroque.

The Chicago based artist, Dzine has always loved music. He traces his love of jazz back to watching the Peanuts cartoons as a child. This early emotional relationship between the visual and the auditory sheds light on his wanting to create a visual articulation of sound, namely the music he loves. It is not only music that inspires his work, having befriended many musicians and collaborated with them, the lifestyle and scene that surrounds DJ culture is also a major part of his life. Dzine's articulation of sound takes on an abstract form. Vivid colors and shapes, patterns, textures and drips grace the walls and canvasses used. There is no sense in trying to establish a correlation between shape and sound, the
driving force is emotion, fueled by music and love. Dzine harnesses these elements and combines them to create visually stunning works.

The basic element of SWOON's work is the paper cut out made from a wooden mold. These forms are modified and shaped into various renditions of the original figure. The cut outs serve a variety of purposes, they are hung in galleries and museum walls as art or pasted onto the public space as graffiti. They are also used to make large scale installations that incorporate found objects and junk. SWOON is intent on capturing life on the street. She is an avid traveler with a preference for exotic locations, where she often draws inspiration for her work. The work is gritty yet graceful, capturing the essence of the urban lifestyle. SWOON humanizes her subjects, the poor urban dweller is dignified in her representation.

Царину сучасного мистецтва нині характеризує парадокс неоднозначності. З одного боку, творчий процес художників, теми та погляди, що живлять мистецтво, стають усе зарозумілішими, з іншого — світ сучасного мистецтва виглядає для невтаємничених дедалі звабливішим та захопливішим. Наочним прикладом цього є місто Майямі, яке щороку на початку грудня перетворюється на Мекку світового мистецтва, куди з'їжджаються колекціонери, дилери, мистецтвознавці, художники, а також «тусовщики» та завсідники модних вечірок — усі, хто шукає розваги. Поціновувачів інтелектуального мистецтва і любителів «мистецьких вечірок» об'єднує образ розкішного стилю життя, з яким асоціюється сучасне мистецтво. Ті, хто зацікавлені у маркетингу своїх творів для цих груп, добиваються їхньої уваги, відвідуючи вечірки та презентації.

Потік інформації, що став доступним світові завдяки Інтернету, телебаченню, глобальним маркетинговим кампаніям та засобам масової інформації, змінює спосіб, у який візуальну культуру нині сприймають та споживають, а також спосіб, у який проти неї висловлюють протест. Ідентифікувавши себе з групою споживачів, ми потрапляємо у сферу впливу корпорацій та їхніх медіа-партнерів, які докладають зусиль, аби ми подивилися або придбали їхній продукт та інформаційний контент. Інформаційна атака створює ситуацію різноманітності та вибору, а також являє собою добру нагоду для того, хто зацікавлений, щоб його голос почули. В таких обставинах виникає діалог між мега-корпораціями, які традиційно вели монолог з масами. Тепер доводиться послухати й їм.

Художники, твори яких відібрано для виставки «Генерації.UsA», репрезентують погляд на мистецтво, що базується на історичних мистецьких традиціях, які домінують у творчому процесі та способі вираження. Вони не заангажовані ідеями та теоріями, що превалюють, чи є популярними у більшості мистецьких шкіл. Це не високе концептуальне мистецтво, тісно пов'язане з творами попередників та статтями критиків й інтелектуалів. Твори цих восьми американців існують поза теоретичними конструктами, мистецтво у них говорить саме за себе, не потребуючи супроводу текстів та експлікацій, аби бути зрозумілим. Важливо, щоб смислові прив'язки чи знання, необхідні для розуміння і сприйняття твору, були доступними для мас. Тому у більшості випадків художники оперують з повсякденними об'єктами та ідеями, усім відомими особистостями та недавніми подіями. Нове покоління художників уособлює новий шлях, що веде геть від елітарних економічних та інтелектуальних конструктів, що превалюють в сучасному мистецтві.

Твори Шепарда Фейрі можна зустріти на кожному кроці у міських пейзажах по всьому світу. Більше 17 років цей художник атакував публічний простір постерами та стікерами, намагаючись бути одним із найбільш «видимих» митців світу. Глобальна кампанія Фейрі «Дотримуйся», яка значною мірою просякнута впливом стилю конструктивістів, базується на естетиці фінансованої державою пропаганди та проводить паралелі між засиллям глобальної реклами і тим, як Захід зловживає владою, маніпулюючи засобами масової інформації та індустрією розваг. Роботи Фейрі ставлять питання, чим же відрізняються стиль радянської цензури та абсолютного контролю над пресою від американської медіа-машини, яка вводить в оману, комбінуючи надлишкову та суперечливу інформацію з простим, дешевим доступом до розваги. Йдеться не про те, що громадськість непоінформована, чи у неї бракує доступу до інформації, просто їй доводиться витримувати перенасичення втіхою від шопінгу та перегляду телепрограм. Фейрі часто зображає своїх героїв на величезних фресках, скомбінованих з паперових плакатів. Героями його стають борці за свободу та громадські активісти, такі як Малкольм Ікс чи популярна ікона Андрія Великого.

Нью-йоркська група FAILE теж використовує у своїх роботах культові постаті, дотримуючись суворої урбаністичної естетики, комбінує їх у живі й потужні за силою впливу картини. Роботи FAILE інспіровані вуличним мистецтвом та графіті, що їх можна зустріти будь-де у світі. Тенденції, текстури й нашарування створено в процесі діалогу між міськими художниками та представниками міської влади, які постійно знищують творіння, що є джерелом натхнення для митців. Іконами часто виступають історичні фігури або ж образи, що перебувають у процесі постійного модифікування зображення, поки не сформується характер образу. На виставці «Генерації. UsA» представлено чотири з 18 картин FAILE з серії «Шанхай 08-11». У цій серії художники змішують свої рекурентні іконні зображення, такі як Банні Бой чи Серф Хорс із фонами, іміджами та іконами в азійському стилі. Представлені на «Генерації. UsA» чотири центральні панно з цієї серії символізують зустріч Сходу і Заходу. FAILE змішують зображення, що представляють візуальну історію обох культур, у мозаїку історичних ікон. Китайський лідер Мао, опальна поп-зірка Майкл Джексон та герої з

A complex paradox is taking place in the realm of the art world. As much of the artist's creative process, the references and topics that sustain art become more rarefied the art world itself is becoming sexier and more alluring to outsiders. Case in point, every year, the city of Miami is transformed in early December into an art world Mecca visited by collectors, dealers, art professionals and artist as well as partiers and socialites, all looking to have fun. The common thread between the intellectual art and the partying "art lovers" is the fabulous lifestyle associated to the arts. Those interested in marketing products to this group fight for attention by hosting parties and events.

The flood of information available to the world through the internet, television, global marketing campaigns and the news media is changing the way visual culture is viewed and consumed as well as the way rebellion is expressed. Once we identify ourselves as a consumer group, we are empowered over the corporations and their media partners who need us to consume or view their product and content. The onslaught of information brings with it diversity and opportunity for those interested in making their voice heard. This situation creates a dialogue with the mega-corporations who have traditionally been engaged in a monologue with the masses. Now they are forced to listen.

The artists selected for the Generations.UsA exhibition represent a view of the arts that departs from the art historical traditions and references that have dominated the artistic process and expression. They are not as engaged with the ideas and theories that are prevalent and popular in most art schools. This is not high concept art, closely tied to the work of predecessors and the writing of critics and intellectuals. The work by these eight American artists exists without theoretical constructs, the art speaks for itself and does not need a great deal of text or explanations to be understood. Most importantly the references or knowledge needed to understand and appreciate the work are accessible to the masses. In most cases the artists are dealing with everyday objects, ideas, personas and current events that we are all aware of. The new crop of artist's embody a new path away from the elitists constructs, economic and intellectual, that prevail in contemporary art.

The work of Shepard Fairey is ubiquitous in the global urban landscape. For over 17 years the artist has been attacking public space with posters and stickers, making himself one of the most visible artists in the world. Highly influenced by the constructivist style Fairey's global Obey campaign draws from the esthetics of state sponsored propaganda and establishes a relationship to the oppression of global advertising and the West's abuse of power through media manipulation and entertainment. Fairey's works question the difference between Soviet style censorship and absolute media control with the American media machine that creates deception through the combination of abundant and conflicting information with easy, cheap access to entertainment. It is not that the public is not informed or that it lacks access to information, they are just having too much fun shopping or watching TV to care. In his large scale murals, which are composed of a combination of paper posters, Fairey often highlight his heroes. The personas featured range from freedom fighters and activists such as Malcom X to the signature image of the popular icon Andre the Giant.

The New York based team, FAILE, also utilizes iconic figures in their work and combines them with a gritty urban esthetic, making lively and powerful paintings. FAILE's work is inspired by street art and graffiti which is found the world over. The trends, textures and patinas created by the dialogue between the urban artists and the civic authorities that continuously remove the work is a major source if inspiration to the artists. The icons are often figures drawn from history or reoccurring characters that the artists have created over a process of repeatedly modifying the images until a character is formed. As part of Generations UsA four paintings, from the 18 part series "Shanghai 08-11" are exhibited in the exhibition. In the 18 panel series, Faile confronted and mixed their own recurring iconic images such as Bunny Boy and Surf Horse with Asian style backgrounds, images and icons. The four center panels which are included in Generations UsA, are where East meets West. Faile has mixed images and the visual history of both cultures with histories, creating an assemblage of historic icons. The Chinese leader Mao, the troubled pop-star Michael Jackson and comic book style characters reminiscent of Roy Lichtenstein all co-exist surrounded by various texts and fonts. Also included are the iconic characters created by FAILE that are constantly featured in their paintings and outdoor wheat paste projects. The strength and beauty of the work lies in the "tear effect" the artists have adopted from the remains of layers of billboards on walls in the public space. This effect is the product of studying the transformation of public space through the process of layering paper on walls.

Kozyndan are dedicated to "Keeping it Unreal", the closing phrase they send with every e-mail. Their work is an

спростовуючи хибне уявлення, що мистецтво обслуговує тільки багатих. Мистецтво, по-справжньому необхідне народу, існує у всіх перед очима...

Демократичною є не тільки сама техніка, а й те, що зображено на закіптюженій панелі: якась вечірка, компанія, хлопці й дівчата «тусуються», спілкуються, випивають. Нетверезий підліток крупним планом виглядає придуркуватим, проте, по-своєму значущим. Персонажі Олени претендують на те, щоб бути узагальнюючими портретами покоління — „пасивно-агресивного", „токсичного і холоднокровного". Портрет підлітка нагадує, до речі, й серію Лесі Хоменко «Суперстарз» — такий собі образ навколомистецької тусовки, діяльність якої зводиться до спільного розпивання спиртних напоїв. Попередні живописні серії Полященко теж пов'язані із антигероєм нашого часу, який шукає способу заповнити внутрішню пустку. Так, «Пластмасові квіти» — це портрети хлопців та дівчат з целофановими торбинками на головах, які чи то ловлять наркотичний кайф, чи то грають у сексуальні ігри, чи то просто досягають духовного просвітлення, як уже говорилося, «доступним для себе способом»...

Дівчина мережевої мрії.
Цілковито позитивне обличчя генерації змальовує Маша Шубіна, бо це обличчя — її власне. Проект називається «Цифровий нарцисизм» — сучасна цивілізація за суттю своєю є нарцисичною. Йдеться не про розвиток інфантильних фіксацій у дорослому віці, а про те, що у суспільстві відчуження суб'єкт незворотно зациклюється на собі самому. Буржуазне суспільство — це суспільство одинаків, що перетинаються, спілкуються один з одним тільки у мережі, на безпечній дистанції. Мережа дає можливість не тільки повністю контролювати дистанцію спілкування, а й його анонімність, дає змогу створити свого віртуального двійника, прикрашеного в цифровий спосіб. У мережі ми не такі, якими є насправді, але такі, якими хотіли б бачити себе у власній уяві. Ідея проекту Шубіної проста — вона виставляє на своєму сайті, створеному начебто для заведення ділових та особистих знайомств, фотографії, зроблені з живописних автопортретів. Так виникає образ ще більш відчужений, аніж відретушований у фотошопі знімок. Відповідно, й манера письма, аби добитися ефекту псевдознімку, має бути максимально відстороненою, очуженою. На своїх «автопортретах мрії» Шубіна виглядає то метросексуалкою, яка ховається за скельцями темних окулярів, то широкою душею компанії затишних «паті» («Автопортрет з «Синіми носами»). Показово, що «метросексуалізм» означає не тільки маніакальну випещеність тіла та брендовий одяг, а й тип свідомості — фундаментом особистості проголошується всеосяжна любов до самого себе. Що для Шубіної й так цілком органічно, тому художниця «сама собі модель» не тільки в цьому, а й в усіх інших проектах — вона любить себе в різних іпостасях, аж до кількаруких індуїстських божеств. Цілою і частинами — від нафарбованих пальців ніг до химерного вузла волосся на потилиці. Цим вона ще раз переконливо доводить, що місія художника полягає в тому, аби перетворити відхилення від норми на стимул для творчості...

Вікторія Бурлака

of graffiti, flashy spray paint, and commonplace patterns... The glorification of the poor in the mass media has almost validated the life style of the American jungle so that even the children of millionaires mimic it…Traditional street culture is also supersaturated in glossy magazines. In comparison with the experimental works of art found on the walls of building entrances in our sleepy neighborhoods, where there is always an ominous stench, her art looks mainstream. Her renditions look so monumental that they mirror action painting akin to the splattered paint on walls left by kids who throw exploding baggies or little paint balls. These creative passions seem deconstructive to the average eye, but only the artist sees its true meaning: "People time and time again express their view of existence side by side with the natural world – the other, imaginary world is accessed through other means. They could be simple stories of friendship, love, violence." The plastered walls of building entrances enchant Polyashchenko with their washed-out stains of soot, or pinkish "snots" of melted plastic, all of which connotes the most delicate abstract painting... She strives to recreate this beauty with utmost authenticity. Graffitists are active, their driving force is the act of social protest, the usurpation of "enemy" territory, and the composers of "smoked patterns" (as Olena calls them) are simply aesthetically wasting their time. "Life is a drawn out, boring lesson," proclaims Stanislav Volyazlovsky, so it's simpler to stick gum on the wall while waiting for it to end. As such, Polyashchenko brings back an historical justice by refuting the flawed notion that art serves only the ruling class. Art is truly needed by the people, its existence is there for everyone to see…

It isn't only the technique which is democratic, but also what's portrayed in the black, dusty panel: a party, a group of people, guys and girls "mingling," they're conversing, drinking. A close up shows an inebriated youngster who looks silly, miserly yet serious. Olena's characters endeavor to represent their whole generation as passive-aggressive, "intoxicated and cold-blooded". The portrait of the teenager, by the way, evokes the series "Superstars" by Lesya Khomenko — a similar image depicting an art party whose main activity is the imbibing of alcoholic drinks. Polyashchenko's previous artistic series are also connected with the portrayal of the "anti-hero" of our times who searches for a way to fill an internal void. Thus the series "Plastic Flowers" comprises portraits of boys and girls whose heads are covered with plastic bags who seem to be getting high from sniffing glue inside them, engaging in a sexual game, or attaining spiritual enlightenment – as was mentioned before: "through particular means accessible to oneself"…

Girl of the Networked Dream.
Masha Shubina paints the face of a generation in a completely positive light since this face is her own. The project is titled "Digital Narcissism" and its premise is that contemporary civilization is in essence narcissistic. This does not entail delving into infantile fixations as an adult, but that in today's society the estranged individual irreversibly obsesses over himself. A bourgeois society is a society of singular people with intersecting paths, one in which people converse with one another in established social networks and at safe distances. This network not only allows for complete control of conversational distances, but also anonymity by creating a virtual double embellished through digital means. Once inside this network, we do not act as our true selves but as our self-images. The concept of Masha's project is straightforward: she places photographs of self-portrait paintings on her website which she presumably uses to establish business contacts and meet people. In this manner the image becomes even more estranged, not unlike a picture airbrushed in Photoshop. Accordingly, the writing style should be as dispassionate and unbiased as possible in order to achieve the effect of being a quasi-picture. On her "Self-Portraits of Dreams," Shubina looks fatally metrosexual hiding behind dark glasses or is the center of attention at a tranquil "party" (Self-Portrait with "Blue Noses")... It's indicative that "metrosexualism" stands for not only having manically well-kept skin and brand-name clothing but also a type of self-consciousness — the foundation of individuality lies in the proclamation of having an inordinate, universal love toward oneself. This is entirely natural for Masha, and that is why she is also "her own model" in all her other projects – she paints her likeness in many different metaphysical essences, such as an Indian goddess with many hands. As a whole or in parts, from painted toenails to a fanciful knot of hair on the nape of her neck, this convincingly reinforces the idea that the artist's mission is to transmute deviations from the norm into creative stimuli…

Victoria Burlaka

таки, з екзистенційного погляду, це хибна цінність), а із «задушливими» соціальними нормами, головним аргументом на користь яких є «просто тому, що так треба». Покоління 2000-х приймає естафету від «генерації ікс» 1990-х, представники якої вивільнялися від своїх страхів, покидаючи офіси мегаполісів і втікаючи у провінційну глушину, аби насолоджуватися простими радощами життя. Посил цієї роботи співзвучний із загальною спрямованістю діяльності «Р.Е.П.у» —молоде покоління замість того, щоб упокоритися стереотипам суспільно-визнаної поведінки, пропагує втечу від них. Вибір є завжди, ніхто не приречений бути гвинтиком системи.

Мистецтво — благодатний ґрунт для діагнозу.
Його сам собі ставить Стас Волязловський на підставі того «нефільтрованого» потоку несвідомого, що виривається назовні. Волязловський вірить Фройду: мати винна у більшості нещасть дорослого чоловіка; не тільки в комплексі Едипа, а й в «дифузії ідентичності» — себто, ще до народження вона заражає сина своїми страхами, найнебезпечніший із яких — це страх дорослішання дитини... Кульковими ручками на подушках (символ материнської турботи, що руйнує особистість) він зображає «сцени сваволі» у лікарні: милолиці щокаті дітки в халатах і шапочках (за типажем — достоту жовтенята зі старих радянських листівок) озброєні набором хірургічних інструментів. Вони всіляко знущаються зі своїх пацієнтів, розбираючи їх на запчастини, наче механічні іграшки: допитливо ріжуть, шматують, штрикають гачками в очі — все це нагадує кошмар пестунчика, якого тероризують агресивні однолітки в дитячому садку. На одній з подушок епопея про лікарів - «шкідників» завершується, наче у відомому фільмі, хірургічним екзорцизмом — витяганням «Чужої» особистості, шкідливого материнського «я», що його отоларинголог під важким поглядом мами дістає хлопчику з глотки...
Аби проілюструвати цю психоаналітичну мораль, Волязловський обрав техніку спонтанно-несвідомого малювання, що її Дюбуффе у 1960-х назвав неперекладним словом «hourloupe». Здається, нічого не заважає йому творити так, як заманеться. Маргінальне художнє середовище Херсона, щедро підживлюючи, дає повну свободу. Волязловському випала приємна місія творити поверх наявного культурного шару. Якщо розуміти це буквально, то на автентичних старих тканинах, що він їх купує на барахолках — простирадлах, наволочках, рушниках з обтіпаними клаптями мережива та ришельє. Тканину тоновано «під старовину», щоб досягти потрібного жовтуватого відтінку. Аби не вдаватися до крайнощів, Волязловський розводить естетизм фактури трешевістю намальованих сюжетів та текстів. У його розкутій творчості яскраво проступають симптоми «арт-брюту» чи, як зараз кажуть, «аутсайдерс-арту». Аутсайдерську лінію живить міський фольклор — сучасний і архаїчний, сороміцький і блатний. Минулу і сучасну народну мудрість увібрав у себе монументальний триптих «Святі Віра, Надія та Любов», де персоніфікації християнських чеснот зображені в садо-мазохістському екіпіруванні... Підґрунтя цієї роботи можна знайти в естетиці лубка і «народної картини». Ще одне джерело сюжетів і орнаментики — татуювання, техніка якого вивчена ґрунтовно. У цій манері Волязловський портретизує різнокаліберних «народних героїв» — від Юлії Тимошенко (образ її сумістив у собі фатальну русалку, статую Свободи та Уму Турман із самурайським мечем) до «невинно убієнного» Міши Круга... Його творчість цілком успішно претендує на те, щоби називатися «сирою» («арт-брют» перекладається як «сире мистецтво»). Адже основоположною ознакою «сирого мистецтва» є ненормальність, шизоїдність. Її, втім, можна прикласти і до мистецтва загалом. Будь-яке продукування образів — це клініка; не існує таких образів, які з погляду психопатології були б абсолютно здоровими...

Декаденти і антигерої.
«Нецензурована» народна творчість сьогодення надихає і Олену Полященко. Причому, не західна street culture з її атрибутами — графіті, яскравими спреями, трафаретами. Тиражування у мас-медіа добряче звульгаризувало і цей life style американських нетрів, що його мавпують діти мільйонерів. Порівняно з експериментальними творіннями на стінах під'їздів наших спальних масивів, де завжди тхне згаром, традиційна street culture виглядає надто буржуазно, не настільки монументально, як action-painting вибух-пакунками, що їх жбурляють об стіни підлітки. Обивателю ці творчі поривання видадуться деструктивними, і тільки художник побачить їхній справжній сенс: «Люди знову і знову творять своє вираження буття, поряд зі світом природи — інший, вигаданий світ доступними для них засобами. Це прості історії про дружбу, любов, насилля». Стіни під'їздів приворожують Полященко розмитими плямами кіптяви на штукатурці, рожевими «соплями» розплавленої пластмаси, які нагадують щонайніжніший абстрактний живопис... Вона прагне відтворити всю цю красу максимально достовірно. Графітісти активні, їхнім рушієм є соціальний протест, захоплення «ворожої» території, а автори «копчених малюнків» (як їх називає Олена) просто по-естетському гають час. «Життя — то довгий нудний урок», як каже той же Стас Волязловський, і дочекатися його кінця простіше, прикрашаючи жуйкою стіну. Полященко відновлює історичну справедливість,

Red Tie.
Kseniya Gnylytska and Lada Nakonechna turn the social values and norms that contradict existential values head over heels. The piece “Tie,” which hangs from the ceiling, resembles a noose for the gallows. The first thing that comes to mind regarding its appearance is the number of people who killed themselves out of fear for losing their jobs... This fear holds people in submission; it enslaves them more than any other kind of fear. The artists deliver a sermon of liberation, sharing their formula for happiness. The tie, for them, isn’t associated with success (again, from the existential point of view, this is an erroneous value), but with “stifling” social norms, whose main argument to their advantage is “because that’s the way it’s done.” The 21st generation was passed the baton by the 1990s’ Generation X, whose members alleviated their anxieties by leaving cramped offices in megalopolises and escaping to the remote countryside to take pleasure in the simple joys of life. This piece’s main message is in harmony with the overall activity of R.E.P. — the radically left-leaning young generation offers an alternative escape route, as opposed to bowing down to socially accepted stereotypical behavior. The choice is always there, no one is doomed to become just another “screw in the system.”

Art — a blissful foundation for diagnosis.
Stanislav Volyazlovsky diagnoses himself based on evidence stemming from that “unfiltered” source of the unconscious that surfaces on the outside. Volyazlovsky believes Freud: the mother is guilty of most of an adult male’s misfortunes; not only in the Oedipus complex but in the “diffusion of identity” – that is, prior to birth she infects her son with her fears. The most harmful of them is the fear of reaching adulthood… Using ballpoint pen on pillows (a symbol of maternal care, which ruins individuality) he depicts a “scene of arbitrary rule” at a hospital: cute-faced and cheeky children in surgical gowns and hats (the type of “Octoberites” depicted on old Soviet postcards) armed with a supply of surgical instruments. They cruelly treat their patients in every possible manner, disassembling them into spare parts like little mechanical toys: they curiously cut and tear, and stick hooks into the eyes of patients – all of this resembles a coddled boy’s nightmare in which he is terrorized by cruel one-year-olds at a daycare center. Moreover, another reason to pity him is that he is deathly afraid of doctors. There’s an epic poem on one of the pillows about “saboteur doctors” that has an ending similar to a well known movie: a surgical exorcism resulting in the extraction of an alien “being” – the harmful, maternal “I” – which an otolaryngologist removes from the esophagus under the heavy glare of the mom...

In order to illustrate this psychoanalytic morality, Volyazlovsky chose the spontaneous, subconscious technique of painting known as “hourloupe,” the untranslatable term first coined by Jean Dubuffet in the 1960s. It seems nothing stops him from creating the way he wants to. The peripheral artistic atmosphere of Kherson heartily nourishes him and gives him complete artistic freedom. Volyazlovsky almost inherited this blissful mission to create on an already existing cultural plane. Literally speaking, he purchases vintage fabric at flea markets — bed sheets, pillowcases, towels with embroidered patches, and Richelieu fabrics. The fabric is toned to achieve the desired “authentically” aged yellow hue – the texture of the “textile” looks more than aesthetic. In order to avoid extremes, Volyazlovsky dissolves trash aestheticism into painted themes and texts – all one must do is simply observe and read carefully. His unabashed art – the artist is pressed by neither internal nor external censure — shiningly exudes symptoms of “art-brut,” or as they say today, “outsider’s art.” Urban folklore feeds on the outsider’s line – the contemporary and archaic, the obscene and the criminal. Volyazlovsky’s “Saints Vera, Nadiya, and Liubov” contains past and present folk wisdom on a monumental triptych in which Christian virtues are personified as sadomasochistic equipment. The pseudo-ethnographic aesthetics of cheap popular prints has become his matrix. In addition, the neo-primitive style is noticeably apparent: in Kherson there are amateur artists who work in the genre of “folk painting,” which is very similar to contemporary art in its expressiveness. Another source of themes and decorative patterns is the art of tattooing, a technique he has fully mastered. In this manner, Volyazlovsky portrays a multitude of “folk” or national heroes – from Yuliya Tymoshenko (her image unites a fatal mermaid, the Statue of Liberty, and Uma Thurman with a Samurai sword) to the “innocently killed” Misha Krug... All in all, his art entirely and successfully aspires to be called “raw” (“art-brut” translates as “art-in-the-raw”). Naturally, the basic feature of “raw art” is abnormality and schizophrenia. His work could also be grouped with mainstream art. Any kind of image production is clinical treatment; no images exist that could be considered absolutely normal from the standpoint of psychology. This is why contemporary art treats productive abnormality cynically and transparently, avoiding any kind of predetermined political correctness: the more one departs from accepted norms, the more chances one has to come closer to oneself...

“Decadents” and “Antiheroes.”
“Uncensored” folk art also currently motivates Olena Polyashchenko. And not Western street culture with its attributes

— насправді серцебиття імітують метрономи, сховані в кулястих шипованих мінах. Вигляд у них зовсім не смертоносний, але іграшковий, бутафорський. Так, напевно, зроблено навмисне, аби збити з пантелику наївного глядача. І хоча міни більше подібні до шпичастих морських їжаків, у голову все ж прокрадається параноїдальна підозра, що метроном, можливо, відлічує останні секунди життя...
Сугестія цих об'єктів, гіпнотичний вплив, що його вони поширюють на глядача, виникає не тільки з розказаної ними історії. Художник зосереджується на іншому — на вибудовуванні пластичного алгоритму. Вгрузлі у пісок «бомбочки», як би дивно це не звучало, подібні до об'єктів мінімалістів — від Тоні Сміта до Волтера де Марії, — які настирливо нагадують про пластичну самодостатність форми. Це формалізм — попри те, що форма не є абстрактною, не є рафінованою, себто, очищеною від «сміття» предметних асоціацій та смислових алюзій. Очевидно, нинішня редакція формалізму цього і не вимагає. Сам Семенов порівнює мінний пляж із садом каменів, пластичною композицією, об'єктом для споглядання і медитації. Мислення художника радше пластичне, аніж літературне, — це притаманно і всьому поколінню 2000-х загалом. Об'єктами для медитацій його представники найчастіше обирають зіжмакані цигаркові пачки чи поламані пластикові палички для розмішування кави в одноразових шклянках, на монументалізації яких спеціалізується Жанна Кадирова...

Знахідки з панелі.
Кадирова формує свої об'єкти з монтажної піни, лицюючи їх сантехнічним кахлем. У неї ми стикаємося з тим самим «революційним» тяжінням до гіперболізації та радикального перепорядкування речей — «хто був нічим, той стане всім». На спорудження «монументів», як називав їх Клаес Ольденбург, що стояв у витоків «пам'ятників губній помаді» та іншим потрібним і не дуже речам, Кадирову надихає отой мотлох, що його кожний може знайти у себе під ногами на асфальті. Ці предмети несуть на собі сліди тяжких життєвих колізій: на «Р.Е.П.і» Кадирова виставила бляшаний дорожній «Знак», начебто спотворений у автокатастрофі. На «Контролі» з'явилася зібгана пачка «Мальборо», а в експозиції «Testing station» в стокгольмському Домі скульптури — нервово понівечена «Паличка-мішалочка»... Обираючи об'єкти, Кадирова явно керується «класовою свідомістю», при тому що популярний напрям «треш»-реалізму в неї постає у куди жорсткішій «креш»-транскрипції. Їй так само не вдається уникнути «піару бідних та пригноблених» — цей базовий рівень значення присутній у будь-якому творі, що так чи інакше стосується критики суспільства споживання...

Речі, що їх робить Кадирова, завдяки придуманому нею кахляному ноу-хау, не зливаються із загальним фоном мистецтва об'єкта, не „влипають" у класику жанру. Художниця «трощить» усе направо й наліво, аби досягти, як кажуть модники, ефекту зібганої поверхні. Форма ламається, мерехтить блискітками глазурі, вкривається мозаїкою «пікселів», обплітається мереживом стиків, яке розчиняє, дематеріалізує її... Кадирова у різних пропорціях мікшує стилі і напрямки — від холодної глянцевості поп-арту до аскетизму «нового реалізму». Окрім цього, її роботи резонують й з так званою „новою предметністю», що синхронно заявила про себе в творчості представників старшого покоління. Наприклад, на полотнах Олександра Гнилицького дрібні побутові предмети — склянки, карафки, ножиці, тенісні м'ячі, платівки, — виростають до велетенських розмірів, чим одразу викликають сумніви в реальності свого існування. Образи втрачають зв'язок зі своїми функціональними прототипами, перетворюючись на щось незбагненне за своєю натурою, щось таке, що криє в собі невідому загрозу. Себто, переходять у ранг видимості, фікції, за якою вгадується «закадровий» простір, який озивається до нас. Майже весь реформаторський ресурс авангардного мистецтва було кинуто на те, щоби допіру німий об'єкт здобув право голосу і був почутий... Об'єкти Кадирової говорять про те, що все у цьому світі відносне, тому потенційно красу можна знайти будь-де. Про те, що краса ця стає дедалі більш нестійкою, бо життєвий цикл речей іноді триває кілька секунд. З'ївши цукерку, ми автоматично викидаємо обгортку, „фантик", більше не згадуючи про нього — тому художниця намагається продовжити бодай його «посмертне» існування. Увічнюючи мотлох, мистецтво підвищує його символічну цінність, і навпаки, коли воно торкається засадничих буржуазних цінностей, їхній символічний курс починає стрімко падати. Прикладом такої гри на його пониженні в дусі кітчу була інсталяція «Діаманти», в якій удожниця імітувала у кахлях величезні кольорові камені, розкладені і освітлені, ніби у вітрині ювелірної крамниці...

Червона краватка.
Ксенія Гнилицька та Лада Наконечна перевертають шкереберть соціальні цінності та норми, що суперечать цінностям екзистенційним. Об'єкт «Краватка», який звисає зі стелі, нагадує зашморг для шибениці. Перше, що спадає на гадку від його вигляду: скільки ж це люду намагалося накласти на себе руки зі страху втратити роботу... Цей страх тримає людей у покорі, закріпачує ефективніше, аніж усі інші. Художниці розгортають проповідь визволення, ділячись своїм рецептом щастя. Для них краватка асоціюється не з успіхом (знову-

than the fear of outright danger. We hear the alleged resonant pounding of the heart which starts with terror from the thought that with one more step on the sand the world will shatter into pieces. This is the sound-accompaniment typical to suspense films – actually the heartbeat is emulated by metronomes hidden in the spiked, spherical mines. Their appearance is far from lethal, more like toys or theatrical props. This, surely, is done on purpose, to confound the na?ve viewer. Although the mines more closely resemble spiny sea urchins in a gift shop window, paranoid suspicions nevertheless creep into one's mind that the metronome, perhaps, is counting off the last seconds of your life…
The hypnotic influence that the suggestion of these objects spreads over the viewer becomes more acute not only with the stories they tell. Without losing any personal sensations, we can easily abstract from them. The artist focuses on something else – the built-up plastic algorithm. The "little bombs" sunken into the sand, as strange as it may sound, resemble the objects of the Minimalists – from Tony Smith to Walter De Maria – which importunately call attention to the sculptural self-sufficiency of their form. This is formalism – aside from the fact that the form is neither abstract nor refined, therefore, free of the "garbage" of object associations and signifying allusions. Clearly, today's scripting of formalism does not require that. Semenov himself compares the mined beach to a rock garden, a self-contained plastic composition, an object for contemplation and meditation. The artist's thinking is more sculptural than literary; generally speaking, this is intrinsic to the entire generation of the 2000s. Its representatives most often choose the cheapest, trashy objects for sculptural meditation – for example, crumpled cigarette packs or broken plastic sticks used for stirring coffee in disposable cups, in whose monumentalization Zhanna Kadyrova specializes…

Dado Findings.
Kadyrova molds her objects from insulation foam, positioning them faceup like ceramic tiles. In them, we come into contact with the same "revolutionary," gravitational pull toward hyperbole and the radical reordering of things – "We have been naught, we shall be all!" In the construction of the "Monuments," as termed by Klaus Oldenburg, who created the "Monuments to Lip Stick" and other more or less necessary items, what inspires Kadyrova is the same kind of trash we find littered underneath our feet when walking on sidewalks. These objects carry with them the footprints of life's severe collisions: at the "R.E.P." show, Kadyrova showcased a street "Sign" made of tin as if it were disfigured by a car crash. At the "Control" show a crumpled pack of "Marlboro" cigarettes was displayed, and at the "Testing Station" exhibition in the Stockholm House of Sculpture, a nervously mutilated "Stirring Stick"… Choosing objects, Kadyrova evidently grasps "class consciousness," while for her the popular "trash" realism movement gives rise to the harsher style of "crash" transcription. She also doesn't succeed in avoiding the promotion of "the insulted and injured" – this basic meaning is prevalent in any composition that somehow or other relates to criticizing consumer cultures…

The works created by Kadyrova appear quite respectable. However, thanks to the unique tile know-how which she invented, they don't blend in with overall object art and don't mess with the classical genre. The artist ubiquitously "scatters" everything around, as art critics say, to achieve an effect of dishevelled hurriedness. Form breaks, it crumbles into a sparkling glaze, concealing a mosaic of "pixels." The form weaves around lacy seams, which dissipate it… Kadyrova mixes styles and manners of painting in different proportions – from cold glossiness to the asceticism of "New Realism." In addition, her works resonate with a so-called "New Subjectivism" with which the older generation made itself known in their paintings. For example, insignificant, ordinary items that grow to gigantic proportions could be found on Alexander Gnilitsky's canvases – glasses, decanters, scissors, tennis balls, plates. They immediately excite doubt as to the reality of their existence. The images lose touch with their functional prototypes, changing into something indiscernible regarding their nature, something that conceals their unintelligible threat. That is to say, they pass into a visible realm, a fiction derived from imagined thoughts, which call to us. Almost the entire reformative resource of avant-garde art was cast upon the heretofore mute object gaining the right to speak and be heard… Kadyrova's pieces say that everything in the world is relative, hence potential beauty could be discovered anywhere. However, this beauty grows evermore volatile and unstable since the life span of certain things lasts only a few seconds. Having mixed sugar into coffee, we throw away the stirrer, forgetting about it – this is why the artist attempts to prolong its posthumous existence. By immortalizing trash, art raises its symbolic value and, vice versa, when it comes into contact with imbedded bourgeois values, their symbolic exchange rate starts to rapidly decline. An example of this kind of game is the installation of "Diamonds" which follows the debasing course of kitschy art. The artist, encasing huge colorful rocks in glazed tile, imitates in their size and arrangement, "bling-bling" jewelry as seen through a window shop...

Справжнє обличчя краси.
Споглядаючи відеоінсталяцію Олени Поляшенко, яка змонтувала знайдений в Інтернеті запис авіакатастрофи — уламки літака і шматки людських тіл розлітаються по злітному полю, — знятий анонімом на камеру мобільного телефону (відео пропонують переглядати в такому собі куточку релаксації естетів: на пухнастому килимку та з м'якими подушками під боком); або «Пляж» Олександра Семенова, де у піску ритмічно цокають величезні міни; або серію «Грибів» Микити Кадана, доходиш до висновку, що нове покоління має власне, специфічне розуміння краси. Вони виходять не тільки з того, що сучасне мистецтво програмно віддає перевагу естетичній категорії «піднесеного», а не «прекрасного». Художники 2000-х уже не шукають прекрасного в потворному, не намагаються шокувати глядача, не товчуть його вперто носом у страшний спід життя — того, що на споді, вони якраз воліють не зачіпати. Вони здебільшого налаштовані на споглядання і сповідують зовсім інший естетичний принцип — принцип «інсайту», магічного стоп-кадру, коли в рутинному плині речей виникає збій, і цей плин на якусь мить завмирає, відкриваючи прекрасне, що його не видно в буденності. Травматичність, насильницький характер цього відкриття частково применшує естетичний сенс буття, проте вони впевнені, що знайшли найкоротший шлях до нього... Руйнування веж-близнюків у Нью-Йорку стало тим рубежем, що після нього, як казали тоді, світ уже просто не може бути таким, як досі. Ця риторика виявилася пророчою. Саме розуміння краси стали пов'язувати з катастрофою — вибухи перетворилися на знакові зображення, що розцвітають на полотнах то абстрактними візерунками, то бутонами квітів. Іноді вони видаються нам метафізичною завісою, за якою криється сутність буття...

Данину цьому звабливому видовищу Микита Кадан уперше віддав у попередньому проекті «Локальне потепління», підтверджуючи стовідсотково позитивне ставлення покоління «be happy» до всього — аж до очікуваного незабаром кінця світу. «Веселеньким апокаліпсисом» охрестили інтелектуали-постмодерністи «легковажне» мистецтво 2000-х. Тож Кадан і далі завзято працює над візуалізацією цієї метафори, яка ілюструє самовідчуття людини, що живе в нескінченному потоці реальних і уявних катаклізмів. Адже несвідомим тлом спокійного щоденного існування обивателя стає жадання світової катастрофи, що «Післязавтра» зітре з лиця землі звичну рутину, вкинувши світ у хаос. Порівнявши постфактум руйнування Всесвітнього торговельного центру з типовими сценами фільмів-катастроф, психологи зробили висновок, що між реальним видовищем і кінопостановками немає відмінностей. І те, й інше нагадує втілення найгіршого фантазматичного сценарію, що вкоренився у свідомості сучасної людини. Найгіршого шукають усюди: ідучи в кіно, прагнуть «не спізнитися на кінець світу» — адже після отриманої дози адреналіну всі поточні проблеми видадуться дріб'язковими...

Художника засмучують не примарні перспективи майбутнього. Його більше непокоїть те, що образ катастрофи, розтиражований мас-медіа й киноіндустрією, перетворюється на «піар для пригноблених», розгублює свій потенціал естетичного впливу. Космічна панорама мегаполіса, оповитого атомними хмарами, емансипується від схожості на газетні знімки і з площини популістського піару знову переходить у сферу чистої краси. Кадан продумує ефектну живописну канву катастрофи — купчаста хмара вибуху, яка подібна до барокової ліпнини, контрастує з гострими лініями архітектури хай-тек, тане в блакитному ранковому тумані й перших променях сонця. Цей туман «меланхолійний, наче ностальгія революціонера, який вірив, що все буде по-іншому, та, озирнувшись навколо, зрозумів, що все лишилось, як колись». Гіперестетизм подібного ґатунку вже не сприймається, як нігілістичний вибрик. Наївно було б думати, що нині кого-небудь ще може епатувати надзвичайна естетична перенасиченість картини загибелі світу — цього, власне, і прагне той же мейнстрімний кінематограф. Художник, навпаки, робить етичний жест, шукаючи серед уламків катастрофи «справжнє обличчя краси» — воно нагадує й фантастичні цифрові пейзажі, і образи «небесного Єрусалима», запозичені у старому малярстві...

Мінний сад.
Втіленням краси, що її дошукується Олександр Семенов, стає втрачене, зметене з поверхні землі катастрофою Місце, куди вже (принаймні, як гадається) неможливо повернутися. Класична версія істеричної туги за втраченим — майже за Прустом. «Зачарованим» місцем стає піщаний пляж в Абхазії, санаторій, де художник у дитинстві відпочивав з батьками. Свідомість «монтує» спогади дитинства — кіно увечері, прогулянки під шум прибою, — з епізодами грузино-абхазької війни, коли пляж замінували, а в санаторії влаштували шпиталь. Потім життя повернулося у звичне русло, із піску повитягали міни, але посттравматичний синдром і надалі гризе людину думками, що саме на неї у місцині щастя чекає страшний „сюрприз"... Інсталяція «Пляж» просякнута цим одурманливим страхом непевності, що він набагато інтенсивніший за страх відкритої небезпеки. Ми чуємо ніби гучний стукіт серця, яке перелякано заходиться від думки, що іще крок по піску, і світ розлетиться на друзки. Це звичний звуковий супровід саспенс-фільмів

The true face of beauty.
Contemplating Olena Polyashchenko's video installation which displays an airplane crash – broken pieces of wrecked plane and bits of human flesh scattering across the runway – recorded on the mobile phone camera of an anonymous necrophiliac which she found on the Internet (visitors are invited to view the video in a so-called corner of aesthetic relaxation: on a plush rug with soft pillows on hand); or Oleksandre Semenov's "Beach" – huge mines ticking rhythmically in the sand; or Mykyta Kadan's series "Mushrooms," one comes to the conclusion that the new generation has its own peculiar understanding of beauty. It is not only because they are emerging from a tradition where contemporary art programmatically gives preference not to the aesthetic category of the "beautiful," but to the opposite "elevated." The artists of the 2000s no longer search for beauty in the monstrous, they do not attempt to shock the viewer or stubbornly pound his nose into life's terrible underbelly – they explicitly would rather not provoke that which lies below. For the most part, they are prepared for contemplation and profess a completely different aesthetic principle – that of "insight," the magical freeze-frame, when solidity appears in the fluid routine of things and this flow fades for a moment, revealing the beauty which is not visible in daily life. The traumatic, intense character of this revelation partly diminishes the aesthetic sense of being; even so, they are confident that they have found the shortest route to it… The destruction of the twin towers in New York, as was said then, became the line, that after its crossing, the world simply could not be as it was before. This rhetoric has been prophetic. The very understanding of beauty became tied to catastrophe – explosions metamorphosed into symbolic images unfurling on canvases as abstract patterns or opening flowers. Sometimes they act as a metaphysical curtain behind which the essence of being conceals itself…

Mykyta Kadan first paid tribute to this captivating scene in his previous project "Local warming," confirming the "be happy" generation's positive attitude toward everything – even to awaiting the imminent end of the world. "Happy little apocalypse" is what the intellectuals-postmodernists dubbed the "flippant" art of the 2000s. And Kadan passionately continues to work on the visualization of this metaphor that illustrates the personal sensations of one living in the endless torrent of real and imagined cataclysms. Nevertheless, longing for a world catastrophe, that "the day after tomorrow" will obliterate the usual routines from the face of the earth and throw the world into chaos, has become the unconscious background of the calm everyday existence of the average inhabitant. In a post factum comparison of footage of the World Trade Center destruction and typical movie catastrophe scenes, psychologists concluded that there are no differences between the actual disaster and the filmed set-up. Such scenes and others bring to mind the incarnation of "the worst" phantasmagorical scenario rooted in the consciousness of the contemporary person. People seek out "the worst" everywhere: when they go to the movies, they strive not "to be late for the end of the world" – however, after getting the adrenaline rush, all their daily problems seem meaningless…

The artist is not dispirited by uncertain future prospects. He is more troubled by the fact that the image of catastrophe widely circulated in mass media and the film industry turns into "PR for the oppressed," losing its potential for aesthetic influence. The cosmic panorama of a megalopolis wrapped up in atomic clouds is emancipated from its likeness to newspaper photos and again crosses from the plane of populist PR into the sphere of pure beauty. The artist devises an effective picturesque framework for the catastrophe – the mounded accumulation of clouds from the explosion resembling baroque molding contrasts with the sharp lines of high-tech architecture, dissipating into the pale blue morning fog and first rays of the sun. This fog is "melancholic, like the nostalgia of a revolutionary who believed that everything would be different, but looking around understands that everything remains the same as before." Hyper-aestheticism of a similar quality is no longer taken as a nihilistic lark. It would be na?ve to think that today the extraordinary aesthetic oversaturation of a picture of the destruction of the world could astound anyone – this, in fact, is what the mainstream cinematographer aspires to. The artist, on the contrary, makes an ethical gesture, searching for the "true face of beauty" amidst the catastrophic wreckage – it resembles both fantastical digital landscapes and images of "heavenly Jerusalem" borrowed from old paintings…

Mine garden.
The locus of beauty sought by Oleksandre Semenov becomes the lost Place, swept by catastrophe from the surface of the earth, to which (at least it seems) it is impossible to return. Such is the classical version of hysterical longing for the missing – almost Proustian. The "enchanted" place is the sandy beach in Abkhazia, the health resort where, as a child, the artist vacationed with his parents. Consciousness "combines" childhood recollections – evening films, strolls past the murmur of breaking waves – with episodes of the Georgian-Abkhaz conflict, when the beach was mined and the sanatorium served as a hospital. Later, life returned to its usual ways, and the mines were removed from the sand; but post-traumatic syndrome continues to gnaw at a person with the thought that a few mines still await him in the "place of bliss"… The installation "Beach" is imbued with this senseless fear of insecurity, which is much more intense

контроль над ситуацією. Вишивання кулями для нього — це арт-терапія і прикладна магія, «обсесивна працьовитість» і моделювання мікрокосму водночас. Активовано всі рівні значень, що їх задіяно в народній творчості. Окрім морального вдоволення, художник, працюючи руками, одержує ще один суттєвий бонус — відчуття контакту з матеріалом, його гнучкості, податливості. Так було принагідно використано багаж навичок, що його художник здобув у Львівській Академії декоративно-прикладного мистецтва на відділенні текстилю...

Кузнєцов захищав свій академічний диплом з примітивної народної вишивки і перейнявся її основоположним принципом — комбінацією спонтанності самовираження та доленосності. Народ вірив: вишитого вже не змінити, нитки-обереги «зростаються» з тканиною, створюючи матрицю реальності.
«Вживлена» одного разу в мозок, як чіп, терапевтична установка «всемогутності образу» надалі функціонує на рівні підсвідомості. Проект «Щоденник» сприймається, наче своєрідне заклинання реальності, яке дає змогу розпочати все з чистого аркуша. Відрефлексувавши минуле, художник знову повертається туди і програє «другий дубль» — вкриваючи біле поле простирадла вишитими малюнками зі сторінок свого щоденника...

Вони і ми.
Виразний карб середовища — харківської школи фотографії, — помітний на відео “Be happy” Миколи Рідного та Белли Логачової. Можна навіть спробувати розглядати його, як певне діалектичне спростування «Case History» Бориса Михайлова. Метр і його учні по-різному оцінюють соціальні контрасти «бідних - багатих», бомжів і політикуму... Люди дна в Михайлова — це небезпечні «чужі», ракова пухлина на тілі соціуму, переступ за межу людського, соціально прийнятної етики. Як писали з приводу цієї серії, фотограф змушує глядачів повірити, що перед ними вже не люди, а істоти, для яких цілком природним є випорожнитися посеред вулиці або вбити за копійку. Шукаючи свою натуру, автор справді ризикував здоров'ям, а то й життям. Бомжі позують йому на снігу, заголюючись і показуючи розпухлі від венеричних хвороб, усипані виразками тіла. У ницості своїй вони дійшли такого тваринного стану, що вже не викликають співчуття — зрештою, Михайлов мав на меті показати, що вони не надто й потребують, аби їм співчували. У їхній біді мимоволі винуватиш їх же самих, а не суспільство, що дозволяє собі не помічати власних болячок...

Рідний і Логачова рішуче зміщують акценти у антитезах «суспільство-бомж», створюючи позитивний образ бомжа: гарного, розумного й достатньо вгодованого, такого, що, здається, зовсім не бідує. Принаймні, саме такий погляд на обставини свого життя має героїня відео. Художники приграють їй — вони кроять свою «американочку» за лекалом благополучних серіальних героїв, добробут яких повністю укомплектований для щастя. «Американізм» укрався сюди наче невимушено, як натяк на позитивне мислення, наче ідея перманентного щастя, що стала, значною мірою, порятунком для сучасного світу: «Don't worry, be happy», реальність така, якою ми її бачимо, життя прекрасне, навіть якщо ти бомж... Рідний і Логачова бесідують із доволі миловидою жінкою років двадцяти п'яти — складається враження, що вона цілком психічно адекватна й фізично здорова. Жінка повністю вдоволена своїм життям-буттям, проте гріє собі душу великою американською мрією: от якби влаштуватися ще куди-небудь нічною сторожихою, тоді все склалося б узагалі чудово. Доводячи, що вона справді віддає перевагу здоровому способу життя, у паузах між монологами плаває в озері й прогулюється галявиною...

Як не дивно, ця ідилія «гламурного існування у жорстокому соціальному середовищі» не виглядає фальшивою. Пропагувати моду на бомжизм не менш безглуздо, аніж моду на розкішне життя на дорогих курортах. Художники, керуючись лівою ідеологією, мають на меті показати, що люди, які опинилися поза межею і намагаються бодай в уяві змінити своє життя, ні в чому не винні — митці на боці жертв системи, яка функціонує ненормально. Більшість їхніх попередніх проектів можна розглядати з точки зору політичного активізму, безпосередньо пов'язаного зі злободенною тематикою. Так, напередодні президентських виборів 2004-го в Муніципальній галереї Харкова Рідний і Логачова влаштували акцію «ПолітКонкретність» — забілюючи стіну з агітаційними плакатами кандидатів, вони символічно «відбілювали» їхню репутацію. Першу річницю помаранчевої революції М.Рідний (разом з А. Кривенцовою) відсвяткував проектом «Happy birthday!», присвяченим способам правильної кулінарної обробки — «промивання й обсмажування», — мізків електорату. Напередодні парламентських виборів 2006-го виник проект «Вони на вулиці» (Рідний разом із групою «SOSка») — тоді художники додали свою «лепту» у передвиборну агітацію: у масках лідерів партій вони влаштували фотосесію у «хардовому» антуражі вагонів і станцій харківського метро, підкреслюючи, що ці два різні світи ніде не перетинаються...

soak in the anti-globalist ornamentation – thus its fashion for Asian folklore motifs verges on agiotage …

Kuznetsov does not extend the irony apropos the “official course” of cultural politics to folk art. Rather, he propagates turning to “hand-made” creation, which allows the artist to feel a demiurgical control over the situation. For him, embroidering with bullets is both art therapy and applied magic, at once “obsessive industry” and modeling a microcosm. All the levels of meaning activated by folk art are involved. In addition to moral satisfaction, the artist – working with his hands – obtains another essential bonus – feeling contact with the material, its suppleness and pliability… Thus the artist was conveniently able to implement the baggage of experience he acquired in the textile department of the Lviv Institute of Applied and Decorative Art.

During his time at the Institute, Kuznetsov completed his thesis project on primitive folk embroidery and was impressed by its fundamental principle – the combination of spontaneous self-expression with fatalism. People believed that the embroidered could not be changed; the protective thread-talismans “grow into” the fabric, creating a matrix of reality. The therapeutic “omnipotence of the image” applied one time to the mind, like a spigot, would continue to function on an unconscious level. The project “Diary” is considered an individual exorcism of reality, allowing a new beginning from a clean slate. Reflecting back the past, the artist returns to it and plays “the second double” – he covers the white field of a sheet with embroidered pictures from the pages of his own diary…

Them and us.
A distinct mark of the Kharkiv School of Photography is visible in Mykola Ridny and Bella Logachova’s video “Be happy.” One could even try to consider it a certain dialectical refutation of Borys Mykhailov’s “Case History.” The meter is different, as is his students’ interpretation of the social contrasts “poor vs. wealthy” and “bums vs. politicos”… For Mykhailov, the people of the dregs are dangerous “others,” a cancerous tumor on the social body, a transgression of the boundary of humanity and socially acceptable ethics. According to commentary about Mykhailov’s series, the photographer forces viewers to believe that those before him are no longer people, but creatures for whom it is completely natural to empty themselves in the middle of the street or kill for a kopek. In search of his models, the photographer truly risked his health and even life. Bums pose for him in the snow, revealing naked bodies, bloated from venereal disease and strewn with sores. In their baseness, they have reached such an animal state that they no longer evoke sympathy – after all, Mykhailov’s goal was to show that they don’t really need our compassion. In their misfortune, we involuntarily fault the bums rather than the society that allows itself not to notice its own weaknesses…

Ridny and Logachova decisively mix the accents in the antitheses “society-bum” and “good-bad,” creating a positive image of a bum: “nice, intelligent, and sufficiently fed,” one who seems far from misery. At least that is the viewpoint of the video’s heroine on the circumstances of her own life. The artists back her up, shaping their “American” from the template of happy-go-lucky sitcom heroes whose well being is completely programmed for prosperity. “Americanism” crept up on Ukraine naturally, as a gentle reminder for positive thinking, like an idea of permanent happiness which became, to a great extent, salvation for the contemporary world: “Don’t worry, be happy”; reality is as we see it; life is beautiful, even if you’re a bum… Ridny and Logachova converse with a nice-enough-looking woman of about 25 – one gets the impression that she is completely psychologically and physically sound. The woman is entirely satisfied with her life-existence; nevertheless, she warms her soul with the great American dream: if she were to get a job as a night guard, then everything would be absolutely wonderful. To demonstrate that she truly values a healthy lifestyle, in the pauses between monologues we see her swimming in a lake and strolling through the park…

As if this weren’t strange, this idyllic “glamorous existence in the harsh social environment” does not look fabricated. Promoting a fashion for bum-ism is no less absurd than the fashion of luxurious life at expensive resorts. The artists, evidently driven by leftist ideology, aim to show that people who find themselves on the edge and try, at least in their imaginations, to change their lives are not to be blamed for their actions – the artists are on the side of the victims of the abnormally functioning system. Most of their previous projects can be examined from the point of view of political activism, directly tied to current issues. On the eve of the 2004 presidential elections, in the Kharkiv City Art Gallery, Ridny and Logachova organized the event “PolitCorrectness” – whitewashing a wall covered with the candidates’ propaganda, they symbolically “cleansed” the candidates’ reputations. M.Ridny (along with A.Kryventsov) celebrated the one-year anniversary of the Orange Revolution with the project “Happy birthday!” dedicated to “washing and frying” – methods for the proper culinary preparation of the minds of the electorate. On the eve of the 2006 parliamentary elections, the artists (Ridny with the group “SOSka”) added their own “mite” to the pre-election campaigning with the project “Those on the street”: amidst the mass of various party leaders, the artists arranged a photo session in the “tough” milieu of wagons and stations of the Kharkiv metro, emphasizing that these two worlds never intersect…

стратегії швидкого реагування на потреби часу, але й новий естетизм, ствердження ідеї естетичної автономії й реабілітації спадщини модернізму, яка, власне кажучи, на цій ідеї й ґрунтується...

Тяжіння до великих форм — робітники, колгоспниці, слони.
Перед молодими художниками постає завдання перервати пуповину, яка пов'язує їх із середовищем, дистанціюватися від ще радянської за своїм методом системи навчання «ремесла». Причому, системи, яка деградує, адже майстерність втрачається разом зі зникненням її ідеологічного підґрунтя. Студенти й викладачі — перестарілі „совкові" бюрократи, — у стінах Академії почуваються, наче консерви у банці, більшість із них навіть не підозрюють про існування десь зовні сучасного мистецтва. Викладання курсу історії мистецтва закінчується авангардом початку XX сторіччя. Художники «Р.Е.П.у» зняли документальне відео в «передвижницькому» дусі, що відтворює атмосферу абсурду й розпаду, яка панує в цих стінах. Втім , представники нового покоління вибудовують власні стосунки з цим дивним контекстом — це вже не стільки в'їдлива критика, скільки відсторонений аналіз, спокійний і тверезий погляд.
Леся Хоменко заявила про себе 2004-го серією «Дачних мадонн». Опасисті фігури жінок, що здіймаються над глядачем, — суміш соцреалізму з надмірною повнотілістю, як у Лукіана Фройда. «Дачниці» міцно вросли у свої городи, як того вимагало канонічне трактування образу радянської людини. Здавалося б, запозичено банальний хід — возвеличення простої „людини від сохи". Проте, це вже не іронічна постмодерністська цитата, тут відчувається солідарність із тими, кого зображено, своєрідна щиросердність у героїзації брутального. Художниця вдається до ескалації пафосності й гіперболізації, що була сутністю соцреалізму. Не пародіюючи, із серйозністю, вона досліджує, які формальні можливості його мова пропонує нам сьогодні. Наступний крок у цьому напрямі —«Революціонери» з виставки «Р.Е.П.». Залишивши позаду етап колгоспниць, Хоменко звертається до ще одного соцреалістичного штампу — образу робітника. У постідеологічну добу ці образи втрачають своє тоталітарне забарвлення. Покоління 2000-х уже не відчуває безпосереднього тиску з боку соцреалізму, через який виникає бажання деконструювати останній (як то було, скажімо, у соц-арті) — для них він є тільки одним із можливих історичних стилів. Ідеологія зводиться до гри ракурсів, герої Хоменко — то «люди, побачені очима комахи». Підошвами масивних черевиків, що нависають над нами, пролетарі готові роздушити „контрреволюційну гідру" — все ті ж упізнавані Родченківські ракурси «знизу догори», лапідарна плакатна стилістика. Цю «гігантоманію» увінчують портрети міських типів — бабця, „мент", група туристів, дівчата. Мова стає дедалі узагальненішою, постаті „виростають" догори, нависаючи біомасою. Та приходить мить зворотної реакції, коли художниця сама прагне нейтралізувати тиск, подолати гнітючу силу тяжіння. В результаті з'явилися «Купальниці» — відгалуження серії «Гігантів». Це приборкувачки стихій, «велетенські жінки, що перелинають через хвилі Айвазовського». За композицією картини нагадують підводну зйомку — масивні фігури, що ширяють у воді, виглядають безглуздо, та водночас і лірично. Тут виникає інший пафос — пафос вивільнення з тіла, позбавлення від громіздкої фізичної оболонки, яка пригнічує те, що міститься в ній. Іще нематеріальнішими та ніжнішими є постаті слонів, що плавають в океані, — вони нагадують сновидіння, у яких ми літаємо. Художниця намагається зафіксувати мить раювання у невагомості — нікуди не подінешся від закладеного в людській природі прагнення перетворити щасливу мить на вічність. Жовтий слон асоціюється з мухою, що застигла в бурштині, а синій — з маленькою витонченою іграшкою, що плаває в рідині усередині кристала-сувеніра...

Vip-мистецтво.
Стіни Академії — то лише квіточки, там молоді художники отримують перший досвід «опозиційної боротьби», в подальшому їхнє співіснування з офіційною лінією культурної політики теж не буде безконфліктним... Володимир Кузнєцов знайшов вдалий об'єкт, аби вихлюпнути сильні емоції з приводу культурних вподобань влади, з її кримінальним учорашнім і «шароварним» сьогоденням. «Цапом-відбувайлом» випало стати автомобілю — відеодокументація акції фіксує, як на стрільбищі його корпус укриває «вишиванка» з куль, такий собі лейбл «зроблено в Україні». В результаті жесту примусової ідентифікації вийшов пам' ятник сучасному мистецтву, яке отримало українське громадянство. Без вишиванки цього агента ворожої глобалізації в жодному разі не помітять і не розпізнають, як «свого». Як і будь-яка країна з розмитою ідентичністю, Україна старанно шукає себе в минулому, а не в майбутньому. Українська ситуація не оригінальна, агресивну неприязнь до сучасного мистецтва заведено пояснювати реакцією на болісний процес глобалізації. Більше того, враховуючи складність виживання, сучасне мистецтво намагається мімікріювати під «нормальний», звичний для ока локальний культурний продукт, всотує в себе антиглобалістську орнаментику — так, мода на фольклорні азійські мотиви в ньому доходить до ажіотажу... Іронію з приводу «офіційного курсу» культурної політики Кузнєцов не поширює на народне мистецтво як таке. Більше того, він пропагує звернення до творчості hand-made, яка дає змогу відчувати деміургічний

and not mutually exclusive. They are associated not only with social mobility and strategies for quickly responding to the needs of the times, but also with the new aestheticism, the affirmation of ideas of aesthetic autonomy and the rehabilitation of the legacy of modernism upon which, strictly speaking, these ideas are based…

Gravitation toward large forms – workers, collective farmers, elephants.
The challenge facing young artists is severing the lifeline that ties them to their environment and distancing themselves from the "handicrafts" system of instruction, still Soviet in its methodology. As the system degrades, its tradition of skilled craftsmanship disappears along with the ideological foundation. Students and teachers – old-fashioned bureaucrats crippled by totalitarianism – within the walls of the Academy are like canned preserves, most are hardly aware of the existence of contemporary art outside. Art history courses conclude with the early 20th-century avant-garde. The artists of R.E.P. shot a documentary video in the spirit of the Wanderers (peredvyzhnyky) revealing the absurdity and decay that reign within these walls. However, the representatives of the new generation build their own relationships with this strange context – theirs is less a stinging critique than an objective analysis, the calm and sober view of an outside observer.

Lesya Khomenko received public attention with her 2004 series of "Dacha Madonnas." The corpulent feminine figures that rise up over the viewer blend surrealism with excessive full-bodiedness, as in the paintings of Lucian Freud. The "Dacha Madonnas" are deeply rooted in their gardens, as demanded by the canonical treatment of the Soviet worker image. It seems to be a borrowed banal approach – the glorification of the common, now post-Soviet, person of the plough. Yet this is not an ironic postmodern citation; here we feel solidarity with those depicted and a particular heartfelt sincerity in the lionization of brutality. The artist successfully applies the techniques of pathos and hyperbole, which were the core elements of socialist realism. Without parody, she seriously investigates the formal possibilities its language offers us today. The series of "Revolutionaries" in the "R.E.P" exhibition continue in this direction. Leaving behind the collective farmer stage, the artist turns to yet another socialist realist clich? – the image of the worker. In the post-ideological era these images lose their totalitarian coloration. The generation of the 2000s, as opposed to the artists of the 1990s, no longer feels immediate pressure from the side of socialist realism, from which arises the desire to deconstruct the latter (how it was, let's say, in soc-art) – for them it is only one of many possible historical styles. Ideology comes down to merely a game of perspective; Khomenko's heroes are "people seen through the eyes of insects." The soles of massive boots hang above us, the proletarians ready to crush the counter-revolutionary hydra – always the recognizable foreshortenings of Rodchenko "from below the road," a lapidary graphic style. This "gigantomania" culminates in individual and group portraits of city types – a babushka, a cop, a group of tourists, one of girls. The language becomes even more generalized, the figures "grow upwards," their biomass threatening like low-hanging clouds. Then a contrary reaction arrives, with the artist herself striving to neutralize the pressure and overcome the oppressive force of their weight. As a result, the "Kupalnytsi" appeared, as an offshoot of the series "Giants." These charmers of the natural elements are "enormous women who soar above the waves of Ayvazovskyi." The composition of the paintings calls to mind an underwater film shoot – the swampy figures floating in the water look at once ridiculous and lyrical. Another pathos emerges here – that of setting free from the body, getting rid of this cumbersome physical casing that burdens that which it contains. Even more immaterial and delicate are the elephants swimming in the ocean – they remind us of dreams in which we soar. The artist endeavors to capture a moment of reveling in the paradise of weightlessness – there is no escape from the innate human desire to prolong a wonderful moment for eternity. The yellow elephant is like a fly trapped in amber, and the blue one is like a delicate toy swimming under the glitter in a souvenir snow-globe.

VIP-art.
The walls of the Academy are merely flowers, here young artists receive their first experience of the "oppositional battle"; their further experience with the official line of cultural politics will also never be without conflict… Volodymyr Kuznetsov found an appropriate object for releasing strong emotions in relation to the administration's cultural priorities, with their criminal past and "Cossack-glorifying" present. The current "tsap-vidbuvaylo" takes the form of an automobile – a video made on a shooting range documents its body being covered with an "embroidery pattern" of bullets, a kind of "made in Ukraine" label. This gesture of forced identification results in a memorial to contemporary art for Ukraine's citizens. Without the embroidery, no one would recognize or even notice this "agent" of inimical globalization as "one of their own." Like any country with an eroded identity, Ukraine painstakingly searches for itself in the past, not in the future. The Ukrainian situation is not unique, leading one to explain the aggressive hostility toward contemporary art as a reaction against the painful process of globalization. Even more so, to account for the challenges of survival, contemporary art endeavors to mimic the "normal" local cultural product familiar to the eye, to

Нагромадження критичної маси.
Рік політичних пертурбацій був для України переломним і в плані актуального мистецтва — саме тоді заговорили про появу нового покоління художників, уже не видаючи бажане за дійсне. Точкою відліку стала виставка «Р.Е.П.» — революційний експериментальний простір, — що відбулася наприкінці 2004-го, у розпал помаранчевої революції, у Центрі сучасного мистецтва при Києво-Могилянській Академії. У ній взяли участь двадцять молодих художників, багато з яких уже були достатньо відомими. Але «Р.Е.П.» збудив дух солідарності і спровокував нагромадження критичної маси молодого мистецтва. Розкидані у просторі пазли склалися у загальну картинку. З того часу художній процес рухається під знаком пошуку й розвитку потенціалу молодих імен. ЦСМ підтримав художників із групи „Р.Е.П.", влаштував для них річну резиденцію, що дала такі етапні виставки, як «Розгублені», «Український Ермітаж», «Контроль», «Інтервенція»... Програму експериментальних виставок розгорнула галерея «ЦЕХ», виявивши, зокрема, таких талановитих маргіналів, як Стас Волязловский. У Харкові з'явилася нонпрофітна галерея «SOSka»...

З новими іменами в мистецтво прийшло не просто нове — інше покоління. З адекватнішим соціальним мисленням — вони не тільки правильніше себе репрезентують, але й знову порушують питання про статус сучасного мистецтва. Близько 10 років українське актуальне мистецтво пасивно рефлексувало своє аутсайдерство, усвідомлюючи себе стороннім явищем у власному соціумі. Влада, з її архаїчно-провінційними культурними пріоритетами, демонстративно ігнорує існування мистецтва, яке несе критичний, «негативний» потенціал. Художники 2000-х обрали активну позицію щодо цих реалій. Вони приходять до простого логічного висновку — долати свою парадоксальну «невидимість» і «невагомість» треба єдиним фронтом. Спочатку їх вважали поколінням «розгубленим», таким, що втратило орієнтири — і не тільки через дефіцит інституцій сучасного мистецтва, до якого їм довелося мимоволі пристосовуватися. Їхній вихід на сцену припав на час без мейнстріму, постнапрямний і постідеологічний період, період вичерпаності так званих «великих наративів». Всупереч усьому цьому, художнє середовище сьогодні є набагато консолідованішим, аніж кілька років тому, кожен з його представників шукає своєї приватної мови, відстоюючи при цьому спільні, корпоративні цілі...

У своїх акціях «Р.Е.П.-івці» (зараз до складу групи входять Жанна Кадирова, Микита Кадан, Ксенія Гнилицька, Лада Наконечна, Леся Хоменко, Володимир Кузнєцов) беруть на себе роль голосу дискримінованого актуального мистецтва, нагадуючи про його постійну присутність тут-і-тепер у соціумі. Як культурна опозиція, вони усвідомлено дотримуються стратегії соціальної інтервенції. Так, навесні 2005-го під будівлею Адміністрації Президента вони влаштували шоу «підкилимної боротьби», сценарій якого був заснований на реальній історії. Через бюрократичні інтриги „Р.Е.П.", який виграв конкурс проектів для презентації України на Венеційській бієнале, відсторонили від участі у ньому на користь ідеологічно правильної, з погляду чиновників, експозиції. А 7 листопада 2005-го на головній площі Києва, Майдані Незалежності, «Р.Е.П.-івці» виступили під транспарантами з гаслами «За мистецтво пику натовчемо!»... Підсумком спроб звернутися до глядача, налагодити зворотний зв'язок із соціумом стала інсталяція «Ти?!». За визначенням Розалінд Краус, особові займенники в контексті мистецтва читаються, як агресивні знаки присутності. Художники закликали глядача не бути частиною пасивної витрішкуватої юрби із пластиковими стаканчиками, а стати дійовою особою процесу. Взимку 2006-го молоді художники Харкова згуртувалися навколо галереї «SOSka» — вона з'явилася через потребу в «точці», де було б сфокусовано простір комунікації. Художники «SOSки» навчилися отримувати дивіденди зі свого існування поза системою, яка, нібито вітаючи прагнення називати речі своїми іменами, насправді все уніфікує, згладжує, «причісує» будь-яке висловлювання. Вони дозволяють собі звертатися до гострих тем і не зважати на політкоректні табу — від порнографії (проект «XXX») до сатири на політичних лідерів («Вони на вулиці»)...

Що ж стосується власне моделей художнього мислення, то молоде покоління й тут також прагне конструктивності. Все, що належало до постмодерністського «кодексу манер» — пафосні міркування, сумніви, важкі дискурсивні побудови, — пішло в минуле. Молодих не пригнічує імператив, який забороняє серйозно ставитися до того, що робиш. Мовляв, усе сучасне мистецтво є лише симуляцією, спокусою видимостей, а влада й вплив перебувають в інших соціальних сферах. Їхнє мислення гнучке й де-факто плюралістичне. Для них однаково важливими і не взаємовиключними категоріями є й етичне, й естетичне, і пошуки «чистої краси», і моральної відповідальності. З ними асоціюють не тільки соціальну мобільність,

Accumulation of critical mass.
The year of political unrest in Ukraine was a turning point not only for the political sphere – it is also when people began talking about the appearance of a new generation of artists, no longer trying to pass off their desires as reality. The point of departure was the exhibition "R.E.P." – radical experimental space (revolyutsiynyi experimentalnyi prostir) – which opened at the Center for Contemporary Art at Kyiv Mohyla Academy at the end of 2004, at the height of the Orange Revolution. Twenty young artists, many already quite well known, took part. With its spirit of solidarity, "R.E.P." stimulated an accumulation of critical mass in the young art world. These puzzles that had been scattered about in space, together began to form one general picture. From that time, the artistic process has moved under the sign of the search for young names and the development of their potential. The Center for Contemporary Art offered support by establishing a yearly residency for the artists of R.E.P., which has resulted in such epochal exhibitions as "Lost", "Ukrainian Hermitage", "Control", "Intervention"… The Kyiv gallery "Tsekh" also unfurled a program of experimental events and exhibitions by young artists, illuminating such talented "marginal" characters as Stanislav Volyazlovsky. The not-for-profit gallery "SOSka" appeared in Kharkiv…

The new names in art brought with them more than a new – other generation. With competence in social thinking, they not only soundly represent themselves, but also again raise the question of the status of contemporary art. For over ten years Ukrainian contemporary art has been passively reflecting on its outsider status; its self-perception was that of a phenomenon extraneous to its own social consciousness. The archaic-provincial cultural priorities of the authorities demonstratively ignore the existence of art that carries a critical, "negative" potential. The artists of the 2000s have taken an active position apropos these realities. They have come to the simple logical conclusion that they need a common front from which to overcome their paradoxical "invisibility" and "weightlessness." At first they were regarded as the "lost" generation, one without any reference points to orient itself – and not only for the lack of contemporary art institutions to which they had to involuntarily adapt. Their entrance onto the stage came at a time without a mainstream, during a post-directional and post-ideological period, at the point of exhaustion of the so-called "grand narratives." Notwithstanding all this, the artistic community today is much more consolidated than it was a few years back; each of its representatives seeks out his or her own private language, while at the same time defending their general, common social values…

In their actions, the members of R.E.P. (which currently include Zhanna Kadyrova, Mykyta Kadan, Kseniya Gnylytska, Lada Nakonechna, Lesya Khomenko, Volodymyr Kuznetsov) take on the role of the discriminating voice of contemporary art, calling attention to its continuous presence in the here-and-now of social consciousness. As the cultural opposition, they consciously maintain strategies of social intervention. In the spring of 2005, at the foot of the Presidential Administration building, they organized an "under-the-rug battle," a show whose scenario was based on actual events. R.E.P. won the opportunity to represent Ukraine at the 2005 Venice Biennale, but after bureaucratic intrigues had to cede its place to a more ideologically proper, in the views of officials, exposition. On November 7, 2005, on Kyiv's central Maydan Nezalezhnosti, "R.E.P.-resentatives" took the floor beneath the advertising screens with the slogan "We'll pound your face in for the sake of art!"… These attempts to turn to the viewer, to put right the reversed connection with the social consciousness culminated in the installation "You!" According to Rosalind Krauss, personal pronouns in the context of art can be read as aggressive signs of presence. The artist calls upon the viewer to abandon the passive goggle-eyed crowd with plastic cups, and to become an active functioning member of the process… In the winter of 2006, the contemporary artists of Kharkiv congregated at the gallery "SOSka" – which appeared in response to the need for a focal point in the vast expanse of artistic communication. The artists of "SOSka" learned how to receive dividends from their existence outside the system, which while allegedly welcoming their desire to call things by their proper names, actually unified everything, combing over and smoothing out any self-expression. They allow themselves to turn to critical themes and take no heed of politically correct taboos – from pornography (the project "XXX") to satires of political leaders ("Those on the street")…

As pertains to their own models of artistic thought, here the young generation also strives for constructivism. All that belonged to the postmodern "codex of manners" – ardent reflection, doubts, ponderous discursive constructions – has disappeared into the past. No moral imperatives hang over the young, forbidding them to take their work seriously. It's as if all contemporary art were merely a simulation, the temptation of the visible, and authority and influence remained in different social spheres… Their thinking is more flexible and de facto more pluralistic. For them the categories of ethical and aesthetic – the search for "pure beauty" and ethical responsibility – are equally important

Прагнення до нового притаманне усім сферам людської діяльності. У мистецтві воно, природно, загострюється та віртуалізується, оскільки безпосередньо пов'язується із феноменом цікавого. Саму сутність цього феномену сучасна філософія трактує як «перехід найменш можливого до найбільш можливого».

Очікування нового, непередбачуваного, тобто цікавого в мистецтві не випадково ототожнюється із очікуванням нового покоління. Вирахували й умовний цикл зміни поколінь — близько п'ятнадцяти років. За цей період часу (якщо обходитися без естетичних революцій та проривів) трансформується загальна система творчості —актуальної, популярної, тої, на яку є попит. Втім, тенденція до прискорення та компресії стає все більш відчутною, змушуючи згадувати пророчу гіперболу Уорхола, що в майбутньому межа популярності мистецьких ідей, стратегій, межа успіху може вичерпуватися взагалі п'ятнадцатьма… хвилинами.

Із історії мистецтва відомо, що саме молодь, з її генеруючою зухвалістю, енергією, жагою до нового, націленістю на експеримент, є рушієм прогресу. Це такий собі ювенільний міф, і лише його позитивна — футурологічна — сторона. Мистецтво, яке вже відбулося, цікаве тим, що в ньому видно результат історичного розвитку. Але від молодих художників-початківців очікують мистецтва, що ставить проблематику завтрашнього дня, мистецтва, нехай іще недосконалого, недозрілого, але спрямованого у майбутнє, і саме цим цікавого.

За останній час змінились характер роботи художника та критерії її оцінки. Звісно, ніхто не відміняв критерії довершеності твору, його самодостатності та внутрішньої переконливості. Але, на сьогоднішній день це також і комунікація з іншими учасниками проекту (<лат. projectus — кинутий вперед), із іншими представниками генерації, пошук спільних точок напруги та відмінностей.
Виставки, що орієнтуються на молоде мистецтво, передусім відслідковують конфігурацію творчої спільноти, що народжується, та виявляють креативні імена, які не загубляться не лише у локальному, але і в більш широкому контексті.

Такі виставки надають молодим авторам можливість порівняти себе з іншими та визначити власне місце у своїй генерації. Тому такі виставки не можуть і не повинні сприйматися стабільними конструкціями, а є, скоріше, динамічними, навіть ситуативними організмами, тими, що змінюються та шукають форми дієвої комунікації як всередині себе, так і зовні.

Виставка молодих українських та американських художників «Генерації.UsA» задумувалася саме в цій перспективі.

Олександр Соловйов,
куратор виставки

It is inherently human to strive for something new. The search for novelty finds expression in art, where it takes form, since it is directly related with a phenomenon of interesting. Contemporary philosophy interprets this phenomenon as "the transition from the least possible to the most possible."

It's not a coincidence that the expectation of something new and unpredictable, something interesting, in art, is identified with the expectations of a new generation. It's been calculated that the cycle of a single generation totals about fifteen years.

During this period of time - if there are no aesthetic revolutions or upheavals - a general system of creative work, which enjoys popularity and demand, undergoes transformation. As a result, a trend toward acceleration and compression is increasingly felt, recalling the prophetic hyperbole of Andy Warhol, who said that in the future the popularity of all art and ideas will be limited to 15 minutes.

Art history teaches us that precisely youth - whose bold creations, energy, passion for the new and determination to experiment - drive progress.

But this is just a myth of the young, the positive futuristic side of it: art that has already found a place in history is interesting as a result of the historic development that it reflects.

But from young artists, beginners, one expects art that raises issues of tomorrow, art that, despite its imperfection and immaturity, is aimed at tomorrow. This is what makes it interesting.

In recent times, the nature of artistic work and the criteria for its evaluation have changed.

Of course, no one has abolished the criteria for a work's perfection, its self-sustainability or internal persuasion. But, as of today, this also entails communication between other participants in a project (from the Latin word "projectus" or "thrown forward"), and other advocates of a given generation. It is also a search for common points of 'pressure' and differences. Exhibitions that are devoted to young art primarily track 'the configuration' of the creative community being born, discovering creative people who will not 'get lost' in the local or broader context.

Such exhibitions also give young artists an opportunity to compare themselves with others and to determine their own place in their generation. Therefore, such exhibitions cannot and should not be perceived as some kind of 'stable constructions,' but they are rather more akin to dynamic, even 'situational organisms,' which change and search for effective communication both within and outside themselves.

The exhibition "Generations.UsA," which features young Ukrainian and American artists, was conceived precisely with such a view.

Oleksandr Solovyov,

exhibition curator

Виставка «Генерації.UsA» вперше документує чудовий ансамбль актуальних художників України (UA) та Сполучених Штатів Америки (USA). Головна ідея виставки (та цього каталогу, що їй присвячений) — зробити загальний огляд ситуації в сучасному мистецтві обох країн, коротко зупинившись на нових, цікавих його явищах.

Маючи унікальну здатність провокувати суперечки, митці, що є учасниками проекту «Генерації.UsA», подразнюють оголені нервові закінчення суспільства, зображаючи серйозні розлади у ньому, примушуючи шукати відповіді на елементарні запитання: чи є у їхніх творах бодай якась глибина? Чи заслуговують вони вдумливого сприйняття, а чи від них можна відмахнутися, не звертаючи уваги? Чи справді у сенсі цих творів криється політика? І що взагалі вони означають?

На переконання PinchukArtCentre, мистецькі твори, представлені на виставці «Генерації.UsA», є надзвичайно значущими для візуальної культури двадцять першого сторіччя. Центр вважає, що актуальне мистецтво України та Сполучених Штатів має бути представлене для серйозного, вдумливого огляду в рамках великої інституційної виставки, аби мистецькі твори дістали змогу піднятися над площиною категоризації та упереджених суджень, у яку потрапляли публічні презентації робіт багатьох митців. Для проекту важливо було дібрати як останні твори живопису з майстерень художників, так і останні значні інсталяції, зроблені спеціально для цієї виставки.

Щирим бажанням PinchukArtCentre було організувати виставку, яка давала б можливість широкому колу глядачів — багато хто з них можуть бути й скептиками, проте, сподіваємося, відкритими для діалогу, — відчути й зрозуміти усю експозицію представлених творів актуального мистецтва України та Сполучених Штатів самостійно, або ж за допомогою розробленого Центром пояснювального інструментарію. Маємо надію, що він допоможе глядачеві прокласти шлях до розуміння того, що у цій виставці нам видається цінним і багатогранним. Цим пояснювальним інструментарієм є каталог нових текстів, а також освітні програми, пов'язані з виставкою.

Засвідчуємо щиру подяку всім художникам, що взяли участь у підготовці цієї виставки, співпрацювати з ними було величезною радістю для нас. Із задоволенням представляємо Вам нинішню виставку їхніх творів.

Петро Дорошенко,
Президент PinchukArtCentre, Київ,
Директор Центру сучасного мистецтва Baltic, Гейтсхед

Generations.UsA documents for the first time a fascinating combination of emerging artists from Ukraine (UA) and the United States of America (USA). The guiding principle behind the exhibition (and the present publication accompanying it) was the organization of an over-view of the moment or taking a quick snap-shot of what is new and interesting.

Possessing an uncanny ability to elicit debate, the artists in Generations.UsA touch the exposed nerve endings of a society with conspicuous dysfunctions and asks such elemental questions as: Are these works profound? Do they merit thoughtful consideration or can they be dismissed with a fast and easy response? Are the works really political? What do they mean?

It was the Pinchuk Art Centre's conviction that the art works in Generations.UsA are crucial to the visual culture of the twenty-first century. The Centre believes that emerging art from Ukraine and the United States must be presented for serious consideration in a large institutional exhibition so that the works would have the opportunity to rise above the surfeit of categorization and preconceived response that has greeted the various artists' public presentation of works. The Pinchuk Art Centre feels it was important to organize this exhibition from the most recently painted work from a studio, to the most recent major installations made specifically for this exhibition.

The Pinchuk Art Centre's aspiration has been to organize an exhibition that would offer to large audiences – many visitors of which might be sceptical but, we hope, open-minded – an opportunity to come to grips firsthand with the full range of emerging work from Ukraine and the United States and to access interpretive tools developed by the Centre that might help provide ways into what we believe to be the exhibition's richness and complexity. This catalogue of new texts, as well as the educational programs in conjunction with the exhibition, will function as these interpretive tools.

We acknowledge with great appreciation all of the artists' engagement in the organization of this exhibition; it has been a most rewarding experience to collaborate with them. With pleasure we present this exhibition of their works.

Peter Doroshenko
President
Pinchuk Art Centre, Kyiv

Director
Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead

„Генерація" – хороше слово. Звучить дуже рельєфно. Чи то розкат грому в ньому чується, чи то гарчання тигра.

Молода і енергійна артикуляція в цього слова. Вона і мусить бути такою, бо й сама генерація сучасних українських і американських авторів, презентована нами, ще молода.

І ось чується ще у цьому слові – генерування. Генерування ідей, креативний процес, пропозиція нового. Коли з розуму здмухується павутиння. Коли перезавантажується погляд.

І це – правильно. Хай нова генерація генерує свіжі тренди, щоб суспільство не дегенерувало.

Але що я Вам все пояснюю? Заходьте і самі дивіться.

Ласкаво прошу,

Віктор ПІНЧУК

The word "generation" sounds good to the ear - bold and full of energy, like the roar of a tiger or a bolt from the blue.

It bespeaks youth and the promise thereof, and that is as it should be, as the contemporary Ukrainian and American artists presented by us are young.

Yet there is something else articulated in this word, which means to generate - ideas, as part of a creative process, offering something new. The cobwebs are cleared from one's mind and sight becomes reloaded.

And that is as it should be too. It is for the new generation to generate the new, preventing degeneration and decay of society.

Why am I still explaining this all to you? Come in and see for yourself.

Welcome.

Viktor PINCHUK

Благодійний фонд Віктора Пінчука «Сучасне мистецтво в Україні»

ГЕНЕРАЦІЇ.UA

МОЛОДІ МИТЦІ УКРАЇНИ ТА АМЕРИКИ

19 СІЧНЯ – 25 БЕРЕЗНЯ 2007 РОКУ

Каталог виставки

PinchukArtCentre

Київ

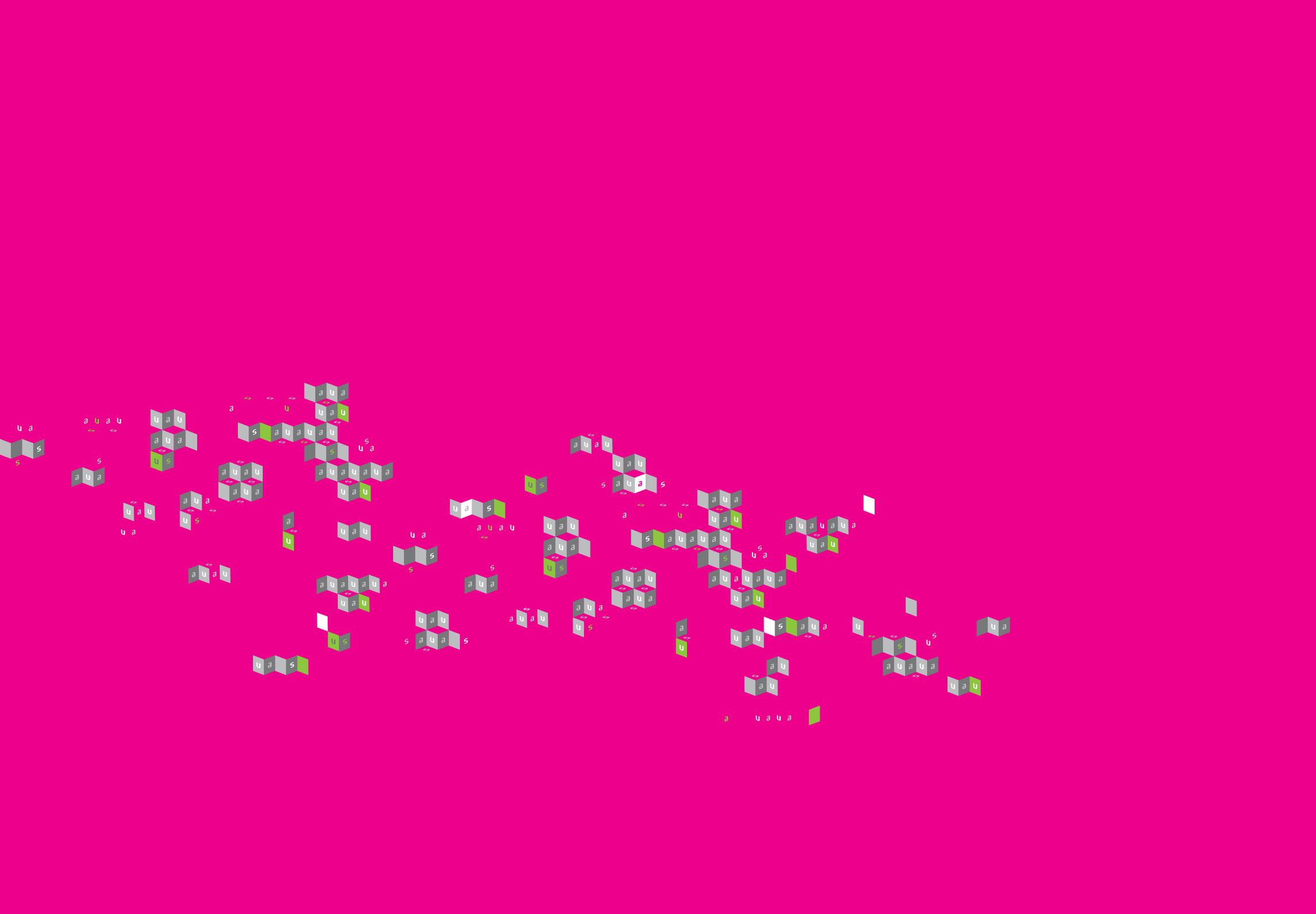
Victor Pinchuk's Foundation "Contemporary Art in Ukraine"

GENERATIONS.UA

YOUNG ARTISTS OF UKRAINE AND AMERICA

JANUARY 19 TH – MARCH 25 TH 2007

Exhibition catalogue

PinchukArtCentre

Kyiv