

a poem about an inland sea

Ukrainian Pavilion

Serhiy Bratkov

Dzine

Alexander Hnilitsky/Lesia Zaiats

Boris Mikhailov

Juergen Teller

Mark Titchner

Sam Taylor-Wood

a poem about an inland sea

Ukrainian Pavilion

Serhiy Bratkov

Dzine

Alexander Hnilitsky/Lesia Zaiats

Boris Mikhailov

Juergen Teller

Mark Titchner

Sam Taylor-Wood

I am elated to greet you once again. I say this again, as this is not the first time that the PinchukArtCentre has had the honour to represent itself at Biennale. However, this year we are not only representing ourselves, but all of Ukraine. Therefore, at this moment I am not sure what role I am more concerned with: as a citizen of my country or an aficionado of contemporary art – namely, global art in Ukraine and Ukrainian art around the globe.

These two vectors of cultural exchange – “Ukraine-Global” and “Global-Ukraine” – travel in tandem with one another, rather than colliding like two planets. Therefore, there is no controversy whatsoever in the fact that so many people from other countries have expressed their desire to participate in the Ukrainian project. When someone comes to us to get their impressions, inspiration and ideas, we welcome such “intrusions” into our spaces. We are ready to “adopt” such “invaders” and are glad to accommodate them in the Ukrainian pavilion because for us, there is no such notion as Ukrainians or foreigners when it comes down to creative work. There are only brothers and sisters who share our thoughts and feelings and have the same vision, mind-set and genetic code of perception and self-expression as we do. There are brave and creative people on this planet. In this case, Earth is not so much an astronomical object as it is a global cultural context into which Ukraine is incorporated.

Actually, one has to be too self-assured in order to claim to understand such big things as “life” or “world”. We are more modest. There are only two components in our quest – “Ukraine” and “art”. In short, the world is bigger than Ukraine, while life is bigger than art. However, the world without Ukraine would have been fatally smaller and life without art would have been only three-dimensional. Because it is precisely art that creates such a myriad of dimensions and realities, which one’s mind will never grasp, but without which one’s soul grows scanty.

This is the truth, though not everybody thinks about it or knows it.

Think and discover.

Viktor Pinchuk

Щасливий вітати вас знову.

Знову, бо PinchukArtCentre має честь презентуватися на Бієннале вже не вперше. Але цього року ми представляємо не лише себе, а й усю Україну. Тому навіть не знаю, в якій якості зараз хвилююся більше: як громадянин своєї країни, чи як промоутер сучасного мистецтва – світового в Україні та українського у світі

Ці два вектори культурного обміну – “Україна-світ” та “світ-Україна” – зустрічні, але не протилежні один до одного. Тож немає жодної контроверсії в тому, що в українському проєкті побажали взяти участь стільки іноземців. Коли хтось приходить до нас за враженнями, натхненням та ідеями – ми вітаємо таке вторгнення до нашого простору. Ми готові адаптувати таких інвайдерів і раді поселити їх в українському павільйоні, бо в творчості для нас немає ані українця, ані чужинця. Є лише наші брати по розуму і відчуттю, з однаковою з нами структурою зору та способом мислення, з єдиним генетичним кодом сприйняття та самовираження. Є сміливі та креативні люди з планети Земля. В даному випадку Земля – не так астрономічний об’єкт, як глобальний культурний контекст, в який вмонтовано мою країну.

Взагалі ж, треба бути надто самовпевненим, щоб претендувати на розуміння таких великих речей, як “життя” чи “світ”. Ми скромніші, в нашій формулі лише дві складові – “Україна” і “мистецтво”. Так, світ більший за Україну, а життя більше за мистецтво. Але і світ без України був би непоправно меншим, і життя без мистецтва було б лише тривимірним. Бо саме мистецтво створює ту безліч вимірів та дійсностей, яку ніколи не вхопить розум, але без якої худне душа.

Це – правда. Просто не всі про це думають і знають.

Думайте. Дізнавайтесь.

Ласкаво прошу,

Віктор Пінчук

Sono molto lieto di salutarvi di nuovo. Dico “di nuovo”, perché non è la prima volta che il PinchukArtCentre ha l’onore di essere presente alla Biennale. Peraltro, quest’anno siamo qui non solo a nome nostro ma di tutta l’Ucraina. Perciò, in questo momento, non so bene quale sia il mio vero ruolo qui: quello di cittadino del mio paese o quello di aficionado dell’arte contemporanea – cioè dell’arte globale in Ucraina e dell’arte ucraina in tutto il mondo.

Questi due vettori di scambio culturale – “Ucraina-Globale” e “Globale-Ucraina” – si muovono in tandem, non entrano in collisione come due pianeti. Perciò non c’è nessuna contraddizione nel fatto che numerose persone di altri paesi abbiano espresso il desiderio di partecipare al progetto ucraino. Quando qualcuno viene a darci le sue impressioni, ispirazioni e idee, diamo il benvenuto a queste “intrusioni” nel nostro spazio. Siamo pronti ad “adottare” questi “invasori” e siamo lieti di accoglierli nel padiglione ucraino perché per noi non esistono concetti come “ucraini” e “stranieri” quando si parla di creatività. Ci sono solo fratelli e sorelle che condividono le nostre idee, i nostri sentimenti, che hanno la stessa visione, la stessa forma mentis e lo stesso codice genetico di percezione e auto-espressione che abbiamo noi. Ci sono persone coraggiose e creative a questo mondo. Nel nostro caso, la Terra non è tanto un oggetto astronomico quanto un contesto culturale globale in cui è inclusa l’Ucraina.

In effetti, bisognerebbe essere troppo sicuri di sé per pretendere di capire cose così grandi come la vita o il mondo. Noi siamo più modesti. Ci sono solo due elementi nella nostra ricerca: l’Ucraina e l’arte. In poche parole, possiamo dire che il mondo è più grande dell’Ucraina, e che la vita è più grande dell’arte. Tuttavia, il mondo senza l’Ucraina sarebbe inevitabilmente più piccolo e la vita senza l’arte sarebbe solo tridimensionale. Perché è proprio l’arte che crea così tante dimensioni e realtà, che la mente umana forse non capirà mai, ma senza le quali l’anima umana sarebbe troppo limitata.

Questa è la verità, anche se non tutti lo sanno.
Riflettete e scoprite.

Viktor Pinchuk

Dear ladies and gentlemen!

For the third time Ukraine has the honour of presenting its project for consideration of the public represented by many nationalities and the demanding jury of the most prestigious world art exhibition: The Venice Biennale.

This time, we offer to your attention a joint work titled "A Poem about an Inland Sea", created by a group of artists from Ukraine and other countries under the supervision of a world-known curator Peter Doroshenko.

It is pleasant to note that the interest in Ukraine around the world and, in particular, in Italy, is steadily growing: new tourist routes are being launched and the number of tourists and of those interested in the contemporary life and the past of our young country is on the rise. Those people who have visited Ukraine at least once note that, thanks to its unique and fascinating history and culture, the country has an extremely high spiritual potential. I hope that the project presented by Ukraine at the Venice Biennale will open up for admirers of contemporary art a number of unknown sides of Ukrainian culture. In this way, the project will encourage people to become more thoroughly acquainted with the unique and extremely rich cultural heritage of our country.

I hope that you will be impressed with the depth of the Ukrainian "Inland Sea"!

Sincerely,

Yuriy Bohutskiy
Minister of Culture and Tourism Ukraine

Шановні пані і панове!

Вже втретє Україна має честь представити свій проект на розсуд багатонаціональної публіки і вимогливого журі найпрестижнішої світової виставки мистецтва "Венеціанська бієнале".

Цього разу вашій увазі пропонуємо спільну роботу групи українських та іноземних митців під керівництвом всесвітньовідомого куратора Пітера Дорошенка під назвою "Поема про внутрішнє море".

Приємно відзначити, що інтерес до України у світі, зокрема, в Італії, неухильно зростає: відкриваються нові туристичні маршрути, збільшується потік туристів, усіх, кого цікавить сучасне і минуле нашої молодій держави. Той, хто хоч раз відвідав Україну відзначають, що завдяки самобутній і дуже цікавій історії та культурі, вона має надзвичайно високий духовний потенціал. Сподіваюся, що проект, представлений Україною на Венеціанській бієнале, відкриє шанувальникам сучасного мистецтва поки що непізнані сторінки української культури і тим самим заохотить глибше познайомитись з унікальною та надзвичайно багатою культурною спадщиною нашої країни.

Сподіваюся, глибина українського "Внутрішнього моря" не залишить вас байдужими!

З повагою,

Юрій Богуцький
Міністр культури і туризму України

Signore e Signori,

Per la terza volta l'Ucraina ha l'onore di presentare il suo progetto all'esame del pubblico internazionale e dell'esigente giuria della più prestigiosa esposizione internazionale d'arte, la Biennale di Venezia.

Questa volta sottoponiamo alla vostra attenzione un lavoro collettivo intitolato "A Poem about an Inland Sea", realizzato da un gruppo di artisti ucraini e di altri paesi, sotto la supervisione del curatore di fama mondiale Peter Doroshenko.

Ci fa piacere notare che l'interesse per l'Ucraina è in costante aumento in tutto il mondo e in particolare in Italia: nuovi itinerari turistici vengono inaugurati ed è in crescita il numero di turisti e di persone che si interessano alla vita quotidiana e alla storia del nostro giovane paese. Coloro che hanno visitato l'Ucraina almeno una volta hanno notato che grazie alla sua storia e alla sua cultura, uniche e affascinanti, il paese ha un potenziale spirituale elevatissimo. Spero che il progetto presentato dall'Ucraina alla Biennale di Venezia rivelerà agli ammiratori dell'arte contemporanea molti aspetti sconosciuti della cultura ucraina. In questo modo il progetto incoraggerà la gente a conoscere meglio il patrimonio culturale unico e particolarmente ricco del nostro paese. Spero che rimarrete impressionati dalla profondità del "mare interno" ucraino!

Cordialmente,

Yuriy Bohutskiy
Il ministro della cultura e del turismo ucraino

Ukraine is vital to understanding processes of postmodernism and globalization taking place in other zones across Europe and the world. As the contradictions and negotiations between local and global issues continue, and as specific cultural traditions are fashioned by these processes, Ukraine becomes an area to explore key artistic and cultural trends.

Throughout the humanities and social sciences, scholarly work has focused on the way globalization and trans-nationalism are altering our concepts of culture. We are living through a break with the era of totally separable societies. The idea of trans-culturalism points towards the new arrangements of people, identities and social practices that are currently emerging, and it belongs to a longer history that needs reinterpretation. As cultural systems of exchange burst former boundaries, people experience both a sense of liberation and anxiety, for the institutions and ways of life that had grounded their definitions of self are challenged. Inequalities among communities, regions and nations, moreover, different people will have unequal power as well as distinct resources when it comes to shaping the trans-cultural future.

How do the terms “culture” and “community” function relatively to one another in various disciplines, including art history, literary theory, philosophy, cultural studies and architecture? The expressionist model often used to frame such inquiries – making a culture the expression of a singular community – is increasingly inadequate, given the research on the many differences within the communities and the incessant back-and-forth of borrowings among cultural groups.

In light of the changes involved in trans-culturalism, how do globalizing forces foreclose some forms of cultural life and open up others? What are the aims of culture in a globalized world? The answers we give to such questions will determine how we conduct ourselves as artists, citizens and scholars.

This project including artists from Ukraine, United Kingdom and United States will demonstrate the artists’ cohesive vision and their commitment to exploring new and active roles for the artists in society. The exhibition plans on raising questions such as the important Ukrainian film director Alexander Dovzhenko did in the script for *Poem of an Inland Sea* and throughout his career – what is it to be Ukrainian? Who are the Ukrainian people? Where are the Ukrainian people?

Like chroniclers appropriating knowledge, the artists – Serhiy Bratkov, Dzine (Carlos Rolon) Alexander Hnilitky/Lesia Zaiats, Boris Mikhailov, Juergen Teller, Mark Titchner, Sam Taylor-Wood are always on the look-out for whatever pushes the limits of their past and present. Their work is the product of a complex deliberation. Producing images from their own reality, they offer things that are already embedded in our memory of Ukraine.

Peter Doroshenko
President
PinchukArtCentre, Kyiv

Director
Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead

Україна вважається важливою країною для розуміння процесів постмодернізму та глобалізації, які відбуваються в інших регіонах по всій Європі та у світі.

В той час, коли тривають протиріччя між локальними та глобальними задачами та продовжується процес знаходження компромісів, а при цьому специфічні культурні традиції формуються цими процесами, Україна стає територією дослідження ключових художніх та культурних тенденцій.

В усіх гуманітарних та соціальних науках наукова робота сконцентрувалась на тому, як глобалізація та транснаціоналізм змінюють наші концепції культури. Ми живемо під час розриву з епохою повністю відокремлених суспільств. Ідея транскультуралізму пропонує нові організації людей, ідентичностей та соціальних практик, які виникають в даний час, і ця ідея – це частина більш довгої історії, яка потребує нової інтерпретації. В той час коли системи культурного обміну розривають колишні кордони, люди відчувають і звільнення, і хвилювання, тому що кинуту виклик інституціям та способам життя, які приземляли визначення цими людьми самих себе. Ми спостерігаємо нерівності серед спільнот, регіонів та націй, більше того, різні люди будуть мати незрівнянну силу, а також явні ресурси, коли ситуація стосуватиметься формування транскультурного майбутнього.

Як терміни “культура” та “спільнота” функціонують відносно один одного в різних дисциплінах, включаючи мистецтвознавство, теорію літератури, філософію, культурологію та архітектуру? Експресіоністська модель, яка часто використовувалась для випрацювання таких запитань, стверджувала, що культура є вираженням єдиної спільноти. Тепер така модель стає все більше невідповідною, враховуючи дослідження щодо багатьох відмінностей в межах спільнот та безперестанні обопільні запозичення між культурними групами.

Як глобалізуючі сили перешкоджають деяким формам культурного життя та відкривають інші в світлі зміни, які виникають у транскультуралізмі? Які цілі культури в глобалізованому світі? Відповіді, які ми дамо на ці запитання, визначать, як ми будемо поводитись як митці, громадяни та науковці.

Цей проект, в якому задіяні митці з України, Великобританії та Сполучених Штатів, продемонструє їх згуртоване бачення та їх готовність досліджувати нові та активні ролі митців у суспільстві. Виставка планує підняти такі важливі питання, які піднімав славетний український кінорежисер Олександр Довженко у сценарії “Поєма про внутрішнє море” та протягом всієї своєї кар’єри – що означає бути українцем? Хто такі українці? Де вони - українці?

Подібно до того, як літописці використовують знання, митці Сергій Братков, Дізейн (Карлос Ролон), Олександр Гнилицький/Леся Заяць, Борис Михайлов, Юрген Теллер, Марк Тічнер, Сем Тейлор-Вуд завжди у пошуку того, що розширює кордони їх минулого та сучасного. Їх робота – це продукт комплексних роздумів. Створюючи образи зі своєї власної реальності, вони пропонують те, що вже вмонтовано в нашу пам’ять про Україну.

Пітер Дорошенко
Президент
PinchukArtCentre, Київ

Директор
Центру сучасного мистецтва Baltic , Гейтсхед

L'Ucraina è fondamentale per capire i processi del postmodernismo e della globalizzazione che hanno luogo un po' ovunque, in Europa e nel mondo. In una fase in cui continuano le contraddizioni e le tensioni tra problemi locali e globali, e in cui le tradizioni culturali vengono modellate da questi processi, l'Ucraina si rivela un'area che permette di esplorare gli stili artistici e i trend culturali.

Dagli studi umanistici alle scienze sociali, l'attenzione degli studiosi si è focalizzata su come la globalizzazione e il transnazionalismo stiano mutando i nostri concetti di cultura. Stiamo vivendo un periodo di rottura rispetto all'epoca delle società completamente separabili. L'idea del transculturalismo guarda ai nuovi rapporti tra i popoli, alle identità e alle pratiche sociali che stanno attualmente emergendo, ed appartiene ad una lunga storia che ha bisogno di essere reinterpretata. Nel momento in cui le attività di scambio culturale fanno esplodere le vecchie frontiere, la gente prova un senso di liberazione ma anche di ansia, perché le istituzioni e il modo di vita su cui si basavano le definizioni di se stessi vengono messi in discussione. Emergono le disuguaglianze tra comunità, regioni e nazioni; nel futuro transculturale che sta prendendo forma, il potere e le risorse non saranno distribuiti in modo equo tra i popoli.

Come funzionano i termini "cultura" e "comunità", l'uno rispetto all'altro, in varie discipline come la storia dell'arte, la teoria letteraria, la filosofia, gli studi culturali e l'architettura? Il modello espressionista spesso usato per strutturare tali indagini – che fa di una cultura l'espressione di una singola comunità – risulta sempre più inadeguato, se si tiene conto degli studi sulle differenze all'interno delle stesse comunità e degli incessanti movimenti di scambio tra gruppi culturali.

Alla luce dei mutamenti che comporta il transculturalismo, come fanno le forze della globalizzazione a chiudersi ad alcune forme culturali e ad aprirsi ad altre? Quali sono gli scopi della cultura in un mondo globalizzato? Le risposte che diamo a questi interrogativi determinano il modo in cui ci comportiamo in quanto artisti, cittadini e studiosi.

Questo progetto, che include artisti originari dell'Ucraina, del Regno Unito e degli Stati Uniti, mostrerà la visione coerente degli artisti e il loro impegno nell'esplorare i nuovi ruoli partecipativi degli artisti nella società. L'esposizione si propone di suscitare domande, come fece il grande regista ucraino, Alexander Dovzhenko, nel suo *Poem of an Inland Sea* e durante tutta la sua carriera – che cosa significa essere ucraini? Chi è il popolo ucraino? Dov'è il popolo ucraino?

Come cronisti che si appropriano della conoscenza, gli artisti – Serhiy Bratkov, Dzine (Carlos Rolon), Alexander Hniliitsky/Lesia Zaiats, Boris Mikhailov, Juergen Teller, Mark Titchner, Sam Taylor-Wood sono sempre molto attenti a tutto ciò che modifica i confini del passato e del presente. Il loro lavoro è il frutto di un'attenta riflessione. Mettendo in scena immagini della loro realtà, propongono ciò che fa già parte della memoria dell'Ucraina.

Peter Doroshenko
Presidente
PinchukArtCentre, Kyiv

Direttore
Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead

Artists

Serhiy Bratkov



Hell Operator
2007

Light box
182 x 225 cm

From the time Soviet Realism was declared the only official aesthetic in the former Soviet Union, photography was grouped together under the themes – illustration, documentary or amateur. Schooled and working originally as an engineer, Serhiy Bratkov turned his interest in amateur photography into a full time and lifelong occupation. Working in his hometown of Kharkiv in Ukraine in late 1980s under the tutorage of conceptual photographer – Boris Mikhailov, Bratkov began to develop and implement his own artistic strategies. For twenty years, he has photographed unique absurdities of everyday life that have taken hold in the streets of Kyiv, Kharkiv and Moscow since the disintegration of the Soviet Union. In all of his works, people are always at the centre in the compositions. Just like the famous 19th Century Ukrainian poet Taras Shevchenko, Bratkov's works are seen as a visual outpouring of a national consciousness – making series of portraits of various groups of everyday individuals such as labourers, children and soldiers. In his portraits, the protagonists transcend into the commonplace. Ordinary people are taken out of their daily context and pictured as heroes or more precisely, anti-heroes. Bratkov's images are permeated by razor-sharp realism. Behind the portraits lie a collective past that has not yet been dealt with and an individual skepticism towards the future. In his photographs Bratkov criticizes both the propagandist cliché of images of Soviet ideology and the stereotypical capitalist that the media poses.

Bratkov's work offers a reflection on how contemporary Ukrainian art functions in the context of the post-Soviet era; where artists take a more or less ambiguous attitude with regard to identity and critically approach the transformation of the former Soviet Union into a capitalist society.

16

For his project at the Ukrainian Pavilion, Bratkov has created a series of new portrait works about Ukrainians at work in a steel mill in the city of Dnipropetrovsk. These ruff and brutal light-box installations, with chemical drums and slabs of steel with video, are installed into the ornate rooms and use the architecture of the building to continue his interest in new modes of large-scale photography. Along side the light-boxes, is a video documenting the flow of molten steel before it is shaped and formed. Here, Bratkov creates a tension between the industrial might and power of the event and the blatant sexual references that exist in the real world.

In many different ways, Serhiy Bratkov puts the spectator in the position of realizing the transitory nature of perception. We enter these spaces. We recognize these images and materials. We take for granted certain situations. It is the role of the artist to effect the changes that combine instant recognition with the unknown.

Peter Doroshenko



17

Vagina Is My Motherland
2007

Video, plasma screen, steel box
300 x 130 x 50 cm

З тих пір, як радянський реалізм був проголошений єдиною офіційною естетикою в колишньому Радянському Союзі, фотографія була згрупована за наступними темами: ілюстративна фотографія, документальна та аматорська. Отримавши інженерну освіту та із самого початку працюючи за професією, Сергій Братков перетворив свою зацікавленість в аматорській фотографії в свою постійну роботу та справу всього життя. Працюючи в своєму рідному українському місті Харкові наприкінці 80-х та навчаючись у концептуального фотографа Бориса Михайлова, Братков почав створювати та реалізовувати свої власні художні стратегії. Протягом двадцяти років він фотографує унікальні абсурдні моменти з повсякденного життя, які відбуваються на вулицях Києва, Харкова та Москви з часу розпаду Радянського Союзу. В усіх його роботах люди завжди в центрі композиції. Як і творчість відомого українського поета 19-го століття Тараса Шевченка, роботи Браткова є візуальним проявом національної свідомості. Фотограф створює портрети різних груп людей з повсякденного життя, таких як робітники, діти та солдати. В його портретах протагоністи з'являються в банальних ситуаціях. Прості люди вихоплюються зі свого щоденного контексту та зображуються як герої, або, точніше, як анти-герої. Образи Браткова сповнені реалізму, гострого як лезо бритви. За цими портретами стоїть колективне минуле, яке ще не було розкрито, та індивідуальний скептицизм щодо майбутнього. В своїх фотографіях Братков критикує і пропагандистські кліше образів радянської ідеології, і стереотипи капіталізму, як їх представляють ЗМІ.

Роботи Браткова пропонують роздуми щодо того, як сучасне українське мистецтво функціонує в контексті пост-радянської ери, коли митці демонструють більш-менш неоднозначне ставлення до ідентичності та критично підходять до трансформації колишнього Радянського Союзу в капіталістичне суспільство.

18 Для свого проекту в Українському павільйоні Братков створив серію нових портретних робіт про українців на сталеварному заводі в Дніпропетровську. Ці брутальні інсталляції з лайт-боксами, з бочками хімікатів та заготовками сталі, на яких демонструється відео, встановлені в кольористих кімнатах та використовують архітектуру будівлі, щоб знову продемонструвати зацікавленість фотографа в нових підходах у широкоформатній фотографії. Поруч з лайт-боксами, відео демонструє потік розплавленої сталі перед наданням їй форми. Тут Братков створює напругу між індустріальною міццю, силою самої події та наявними сексуальними шаблонами, які існують в реальному світі.

Багатьма різними способами Сергій Братков ставить глядача в позицію усвідомлення швидкоплинної природи сприйняття. Ми входимо в ці простори. Ми впізнаємо ці образи та матеріали. Ми сприймаємо певні ситуації як даність. Роль митця саме і полягає в тому, щоб здійснити зміни, які поєднують миттєве розуміння та невідоме.

Пітер Дорошенко

Palaces To Workers
(English version)
2007

Light box
175 x 120 cm



PALACES - TO WORKERS!

Dal tempo in cui il Realismo Sovietico fu dichiarato la sola estetica nell'ex Unione Sovietica, la fotografia è stata raggruppata in tre filoni – illustrativa, documentaristica e amatoriale. Studiando e lavorando inizialmente come ingegnere, Serhiy Bratkov ha trasformato il suo interesse per la fotografia amatoriale in un'occupazione a tempo pieno che dura da una vita. Lavorando negli ultimi anni 80 in Ucraina, a Kharkiv – sua città natale – sotto la tutela del fotografo concettuale Boris Mikhailov, Bratkov ha iniziato a sviluppare e mettere in pratica le proprie strategie artistiche. Per venti anni ha fotografato le straordinarie assurdità della vita quotidiana che si incontrano per le strade di Kyiv, Kharkiv e Mosca fin dalla disintegrazione dell'Unione Sovietica. In tutti i suoi lavori, le persone sono sempre al centro dell'opera. Proprio come il famoso poeta ucraino del XIX secolo, Taras Shevchenko, i lavori di Bratkov sono visti come una manifestazione visuale della coscienza nazionale – realizza una serie di ritratti a gruppi di persone ordinarie, come braccianti, bambini e soldati. Nei suoi ritratti, i protagonisti trascendono i luoghi comuni. Le persone comuni sono estratte dal loro contesto giornaliero e sono raffigurate come eroi, o più esattamente come antieroi. Le immagini di Bratkov sono impregnate di un realismo tagliente. Dietro i ritratti si trova un passato collettivo che non è stato ancora affrontato e uno scetticismo individuale verso il futuro. Nelle sue fotografie Bratkov critica sia le stereotipate immagini di propaganda dell'ideologia sovietica che quelle, altrettanto stereotipate, del capitalismo proposto dai media.

L'opera di Bratkov offre una riflessione su come funziona l'arte contemporanea ucraina nel contesto dell'era post-sovietica; con gli artisti che assumono un atteggiamento più o meno ambiguo in merito all'identità e considerano in modo critico la trasformazione dell'ex Unione Sovietica in una società capitalista.

20 Per il suo progetto al padiglione ucraino, Bratkov ha realizzato una serie di nuovi ritratti sugli ucraini che lavorano in un'acciaieria nella città di Dnipropetrovsk. Le installazioni rozze e sgraziate – che comprendono light box appoggiati su bidoni di prodotti chimici, e strutture di metallo che racchiudono dei video – si trovano all'interno di sale riccamente decorate e sfruttano l'architettura dell'edificio per riproporre l'interesse dell'autore in nuovi modi di fare fotografia su vasta scala. Accanto ai light box, si trova un video che mostra il flusso dell'acciaio fuso prima che sia modellato nella forma voluta. Qui, Bratkov crea una tensione tra la forza dell'evento industriale e le evidenti allusioni sessuali presenti nel mondo reale.

In modi molto diversi, Serhiy Bratkov mette in grado lo spettatore di rendersi conto della natura temporanea della percezione. Entriamo in questi spazi. Riconosciamo queste immagini e i materiali. Accettiamo come vere certe situazioni. Il ruolo dell'artista è quello di realizzare i cambiamenti che combinano il riconoscimento istantaneo con l'ignoto.

Peter Doroshenko

Palaces To Workers
(Ukrainian version)
2007

Light box
175 x 120 cm



ПАЛАЦИ - РОБІТНИКАМ!



22

23

Hell Land
2007

Light box
182 x 500 cm

Dzine

24

Space Jungle 2006

Variable dimensions
Acrylic on wood panels

Site specific installation realized with the assistance
of the Fundament Foundation, Netherlands
Photo: Peter Cox



25

People write about a Chicago artist named Dzine that his oeuvre has experienced an evolution from graffiti in Latin American city quarters to panels on walls of professional art galleries. Flat patterns of fluid outlines and unblended colours of his refined art clearly demonstrate its graffiti origin. Street culture, design and DJ music – these are the three pillars of his oeuvre. The selection of his pseudonym itself evokes a thought that the artist chooses a principle of creation of images, which is directly connected with design that transforms the environment of human existence into an unrealistic wonderful dream – the same way that street culture does, where psychedelic trips and apparitions are actively practiced. At some point the artist noted in this culture that the words “hero” and “heroine” had a common root. Both street culture and design enliven the greyiness of everyday life with colours and open up a dimension of “a wonderful extramundane world” in it. Dzine borrows from a street person’s mentality a specific understanding of beauty, attraction to beautiful things, “luxurious life” and “some charming other place”, to which residents of poor city quarters strive to get. This charming other place is born in their imagination primarily under the influence of music – therefore, Dzine’s installations organically include DJ sets. The artist is in search of visual analogues of a beating funk music rhythm...

Being Puerto Rican by origin, Dzine adroitly touches an issue of national rootedness in an installation titled *Music Boat* (the boat even got its own name “Dni-pro”). His work is like a model of a globalised world in which different national identities mix, combine and create an eclectic whole. For the artist who grew up in a part of Chicago where Ukrainians and Puerto Ricans lived side by side, this eclecticism becomes a norm of life.

The “Babylonian mix” of national traditions is viewed through a prism of such a thing as lowriding. Lowrider is a car, which at first became a cult in Latin American city quarters in America and from there it began its triumphant conquest of the world. Expensive models of such vintage cars as Cadillac and Chevrolet, which are able to “jump up” half a meter above the ground, are decorated with bright pictures and equipped with tuning parts – these are not just cars, but an embodiment of dreams, since for a real macho there can be nothing more pleasant than a slow cruise around his own neighbourhood in a luxurious car, which sways in sync to his favourite music...

Considering the local environment – Venice is a city where people can move around effectively only by water – Dzine chooses a motorboat as a “matrix” for his fantasies on the lowriding theme. The choice of the means of transportation was also influenced by the artist’s impressions from his recent trip to Kyiv – Dzine was overwhelmed by the grandness of the Dnipro River, which became for him a “heart” of Ukrainian identity. Also, the curator’s concept of the pavilion focused on a metaphor “inland sea” played its role here...

A journey of the “Dni-pro” boat to Venice starts from Chicago. Having crossed the Atlantic, she stops near a pier Palazzo Papadopoli (this is where the Ukrainian pavilion is located), which faces the Grand Canal. The body of the boat is painted in the traditional blue and yellow colours of the Ukrainian flag. According to the lowrider credo of crude barbarian luxury, the inside of the boat is sheathed with fabric used to make vestments of Christian clergy. At the stern of the boat, the artist installs a DJ deck and plasma screens, which show his interview with Ukrainian and American youth. The artist tries to peek into the future and understand how the “great American” and “great Ukrainian” dreams look like today... Though in a functional sense such a construction is nonsense, Dzine chains the boat on the pier with another traditional means of transportation in a contemporary metropolis (this time it is more likely in terms of an Asian variant of cities) – a glittering three-wheel bicycle, which stands in one of the halls of the palazzo. Despite its anti-functionality, this construction does not seem to be senseless in terms of symbolism. With the help of this construction, the artist suggests viewers a thought that no matter how many traditional national peculiarities and means of transportation there are, the world is in any case unified. And all of us, in the final end, are connected by one chain...

Viktoriya Burlaka



Lowrider Bike
2007

Variable dimensions
Photo: Andreas Larsson

Про чиказького художника Дізіна пишуть, що його творчість зазнала еволюції — від граффіті латиноамериканських кварталів, до панно на стінах професійних галерей. Гласкі візерунки плинних обрисів, локальні кольори його рафінованого живопису явно демонструють своє граффітічне походження. Street culture, дизайн і dj-ська музика — ось три кити його творчості. Сам вибір псевдоніму настановує на думку — принцип образотворення, який обирає художник, безпосередньо пов'язаний з дизайном, що перетворює середовище людського існування на нереально прекрасну мрію. Так само, як культура вулиці, в якій активно практикуються психоделічні подорожі і видіння. В ній, помітив якось художник, слова "герой" і "героїн" мають спільний корінь ("Hero & Heroin"). І street culture, і дизайн розфарбовують сірі будні, відкривають у них вимір "прекрасного потойбіччя". Від ментальності людини вулиці Дізіна запозичує специфічне розуміння краси, тяжіння до beautiful things — "прекрасних речей", "розкішного життя", "чарівного де-інде", якого прагнуть дістатися мешканці бідних кварталів. Воно народжується в їхній уяві, головним чином, під впливом музики, — тому інсталяції Дізіна органічно включають в себе dj-ські сети. Художник шукає візуальні аналоги пульсуючого, "фанкового" музичного ритму...

В інсталяції "Музичний човен" (він отримав навіть власне ім'я "Дніпро") Дізіна, пуерториканець за походженням, він дотепно торкається й проблеми національної вторинності. Його твір — це ніби модель глобалізованого світу, де різні національні ідентичності змішуються, поєднуються, утворюють еклектичне ціле. Для художника, який виріс у тому районі Чикаго, де українці і пуерториканці є сусідами, ця еклектика стає нормою життя.

"Вавилонське змішання" національних традицій розглядається через призму такого явища, як "лоурайдинг". "Lowrider" — машина, яка спочатку стала культом в латиноамериканських кварталах Америки, і вже згодом почала своє переможне завоювання світу. Дорогі моделі "вінтажних" автомобілів "Cadillac" і "Chevrolet", що здатні "злітати" вгору на півметра, оздоблені яскравими малюнками і тюнінгованими деталями, — це не просто машини, але втілення мрій. Адже, для справжнього "мачо" не може бути нічого приємнішого, ніж повільне "дефіле" по рідному району на шикарному автомобілі, який розгойдується в такт улюбленій музиці...

З огляду на локальний колорит — Венеція є містом, ефектно пересуватися яким можна лише водою, — за матрицю для своїх фантазій на тему глоурайдингу" Дізіна бере моторний човен. На вибір транспортного засобу вплинули також і враження художника від недавньої подорожі до Києва — Дізіна приголомшила велич Дніпра, який став для нього "серцем" української ідентичності. Відіграла свою роль і кураторська концепція павільону, сфокусована на метафорі "внутрішнього моря"...

Подорож "Дніпра" до Венеції розпочинається з Чикаго — перетнувши Атлантику, він зупиняється біля пірсу Палаццо Пападополі (наразі, в ньому і розташований Український павільон), який виходить на Гранд Канал. Корпус човна фарбується у блакитно-жовті кольори українського прапора. Згідно з "лоурайдерським" кредо кричущої, варварської розкоші, зсередини він обшивається тканиною, яку використовують для облачень православних священослужителів. На кормі художник встановлює dj-ський пульти та плазмові екрани, які транслюють його інтерв'ю з українською та американською молоддю. Він намагається зазирнути у майбутнє і зрозуміти, як виглядає "велика американська" та "велика українська мрія" сьогодні... Хоча функціонально така конструкція є нонсенсом, Дізіна з'єднує човен на пірсі ланцюгом з ще одним традиційним засобом пересування у сучасних мегаполісах (цього разу, скоріше, у їх азійському варіанті) — блискучим трьохколісним велосипедом, який стоїть у одному з покоїв палаццо. Попри антифункціональність, у символічному плані ця побудова зовсім не виглядає безглуздою. Завдяки їй художник настановує глядача на думку, що скільки не є традиційних національних "фішок" і засобів пересування, а світ все одно єдиний. І всі ми, в кінцевому випадку, з'єднані одним ланцюгом...

Вікторія Бурлака



Lowrider Boat
2007

Variable dimensions
Photo: Andreas Larsson

E' stato scritto su un artista di Chicago chiamato Dzine, che la sua opera ha conosciuto un'evoluzione che va dai graffiti dei quartieri metropolitani dell'America Latina, ai quadri appesi alle pareti delle gallerie d'arte riservate ai professionisti. I disegni senza rilievo dai contorni fluidi e i colori puri della sua arte raffinata mostrano chiaramente le sue origini dal mondo dei graffiti. Street culture, design e musica da DJ – sono questi i tre pilastri sui cui si regge la sua opera. La scelta stessa del suo pseudonimo fa pensare che l'artista scelga un principio di creazione delle immagini, direttamente collegato al design che trasforma l'ambiente dell'esistenza umana in un meraviglioso sogno irrealistico – alla stregua della street culture, dove si sperimentano attivamente viaggi psichedelici e visioni. A un certo punto, l'artista si è reso conto che le parole "eroe" ed "eroina" avevano una radice comune. Sia la street culture che il design ravvivano il grigio della vita quotidiana con i colori e aprono in esso una dimensione di "un meraviglioso mondo ultraterreno". Dzine prende a prestito dalla mentalità della persona della strada una particolare idea della bellezza, l'attrazione per le cose belle, "la vita lussuosa" e "qualche incantevole altro posto", che gli abitanti dei quartieri poveri delle città si sforzano di raggiungere. Questo "incantevole altro posto" è nato nella loro immaginazione essenzialmente sotto l'influenza della musica – perciò le installazioni di Dzine comprendono sistematicamente delle console da DJ. L'artista è in cerca di elementi visualmente analoghi al ritmo musicale di una pulsazione funk...

Di origine portoricana, Dzine affronta abilmente la questione delle radici nazionali in un'installazione intitolata *Music Boat* (la nave ha perfino il suo nome: "Dnipro"). La sua opera rappresenta un modello di un mondo globalizzato nel quale diverse identità nazionali si mischiano, si uniscono e creano un insieme eclettico. Per l'artista cresciuto in una zona di Chicago dove ucraini e portoricani vivevano gli uni accanto agli altri, questo eclettismo diventa una norma di vita.

Il "mix babilonico" delle tradizioni nazionali è visto attraverso il prisma del "lowriding". La "lowrider" è una macchina che è inizialmente diventata un mito nei quartieri metropolitani dell'America Latina e da lì ha poi iniziato la sua trionfante conquista del mondo. Modelli costosi di auto d'epoca come le Cadillac e le Chevrolet, capaci di "fare salti" di mezzo metro, vengono decorati con disegni vivaci ed equipaggiati con componenti ben armonizzate – queste non sono semplici macchine, ma l'incarnazione di un sogno; per un vero macho non c'è niente di più piacevole che gironzolare lentamente per il proprio quartiere su una macchina lussuosa, che ondeggia in sintonia con la sua musica favorita...

Tenuto conto delle condizioni ambientali locali – Venezia è una città dove la gente può muoversi solo attraverso l'acqua – Dzine ha scelto una barca a motore come matrice delle sue fantasie sul tema del lowriding. La scelta dei mezzi di trasporto è stata anche influenzata dalle impressioni che l'artista ha ricavato dal suo recente viaggio a Kyiv – Dzine è rimasto impressionato dalla grandezza del fiume Dnipro, che è diventato per lui una parte essenziale dell'identità ucraina. Inoltre, anche il fatto che il concetto su cui si è focalizzato il curatore del padiglione sia la metafora del "mare interno" ha giocato un ruolo importante...

Il viaggio della nave "Dnipro" fino a Venezia inizia a Chicago. Dopo aver attraversato l'Atlantico, si ferma vicino al molo di palazzo Papadopoli (dove si trova il padiglione ucraino), di fronte al Canal Grande. Lo scafo della nave è dipinto di blu e di giallo, i tradizionali colori della bandiera ucraina. Secondo il credo cui si ispira il lowrider, un lusso volgare e barbaro, gli interni della nave sono rivestiti con la stoffa usata per confezionare gli abiti talari dei sacerdoti. A poppa della nave, l'artista installa un piatto per il DJ e degli schermi al plasma che mostrano la sua intervista con dei giovani ucraini e americani. L'artista cerca di sbirciare nel futuro per capire a cosa somigliano oggi il "grande sogno americano" e il "grande sogno ucraino"... Sebbene da un punto di vista funzionale una costruzione di questo tipo non abbia senso, Dzine incatena la nave alla banchina con un altro mezzo di trasporto tipico delle metropoli contemporanee (questa volta, molto probabilmente, facendo riferimento a una variante asiatica delle città) – una scintillante bicicletta a tre ruote, che si trova in uno degli androni del palazzo. Nonostante la sua antifunzionalità, questa struttura non sembra priva di senso da un punto di vista simbolico. Attraverso di essa, l'artista suggerisce agli spettatori l'idea che non è importante quante particolarità tradizionali nazionali e quanti mezzi di trasporto ci siano, il mondo è comunque unito. Tutti noi, in fin dei conti, siamo uniti gli uni agli altri come gli anelli di una catena...

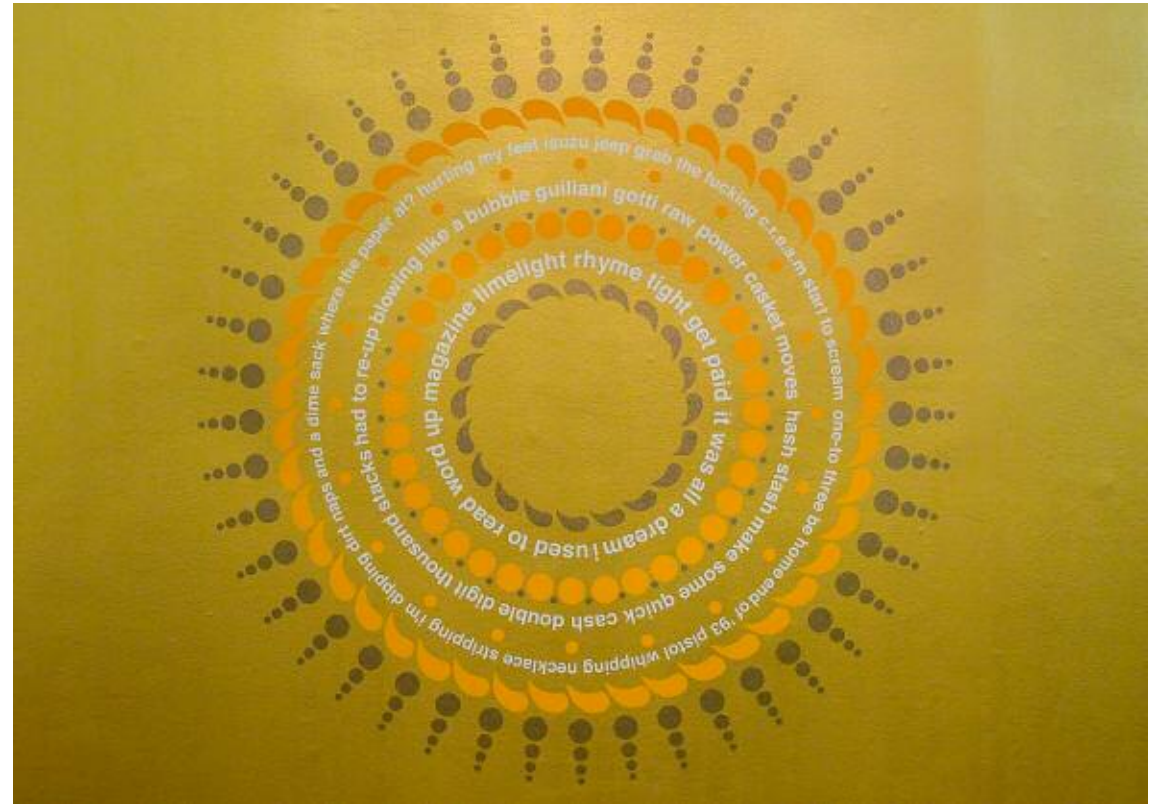
Viktoriya Burlaka



Classic Dub Classics 2006

24 kt Gold leaf, glass beads on turntable,
Audio by Hiroshi Fujiwara

Installation view, SCAI the Bathhouse, Tokyo
Photo: Courtesy the artist



Hero/Heroin
2006

Variable dimensions
Vinyl on wall

Installation view, Chicago Cultural Center, Chicago, Ill.
Photo: Bart Harris



34

**Time is the Enemy
2006**

Variable dimensions
Acrylic on wall
Audio composed and arranged by Quantic (a.k.a. Will Holland)

Site specific installation realized with the assistance of Baltic
Centre for Contemporary Art, UK
Photo: Colin Davidson



35

**A Flower for Mahora
2005**

70 x 70 inches
Acrylic, Evirotex on canvas mounted on wood

Private collection, Geneva
Photo: Courtesy the artist

Alexander Hnilitsky / Lesia Zaiats -



The Room 2005

4channel media installation
Experimental animation (12 min loop)
Courtesy the artists

The duo Alexander Hniliitsky/Lesia Zaiats represents the "Institution of Unstable Thoughts", a group that has for about ten years now been working on a juncture of various forms and genres, but prefers the media vector.

In their projects *Visual Vinyl*, *The Room*, and *Media comfort* the authors use original technologies of balancing between real and synthesized worlds. They primarily name their actions "cinematographic meditation", in result of which the most usual reality can suddenly show its psychedelic side.

Visual Vinyl is a multimedia performance using analogue animation, an exclusive version of combining dance music, video, kinetic sculpture, transforming a DJ set into a specific artistic show. It is a simple, yet effective optical illusion, making real things come to life right in front of viewers while at the same time the authors completely ignore digital stuff.

According to critic Volodymyr Levashov, this performance is an example of a working, "implemented metaphor". Here "objects seem to repeat movements of a needle on a vinyl track, audio transforms into video and matter comes alive 'from the spirit of music' in order to fuse with it and transform into a three-dimensional kind of cinema, while, at the same time, it is totally unclear how this so-called 'cinema' differs from so-called 'life'".

The installation titled *The Room*, built from large rear-projection screens, is an audio-visual media collage of non-linear story-miniatures with a special choreography of light and an absurd atmosphere of "real irreality".

The project *Media comfort* shows average things, placed in one hall, becoming transmitters of visual information, while a background of rhythmic changes lulls the viewers into a pleasant trance.

In their project for the Ukrainian pavilion in Venice the artists also refer to the image of a room.

However, this room is not created on the principle "space in space" – as it was done before for an exhibition – this time it blends with the historic interior of the Venetian palazzo.

Entering the "stream of things", a space of screened "imagery rental", which at first sight seems to show things from everyday life, like a plate, a couch or a lamp – viewers inconspicuously experience amazing metamorphoses – somewhat different, modified psycho-things appear in front of them.

The viewers have nothing left to do, but to believe in their altered philosophical content – that those things are truly not "in themselves". Such a simple method as tautology (for example, a plate as medium and information, a plate-receiver so to say, is a screen in and of itself and a film about itself projected on itself; a lamp is a portrayal of light and a source of real light at the same time...) takes on truly amazing qualities here. Thanks to the author's concept, now things, which are as simple as they are, can be transformed into attributes of such complicated and significant reflections.

This room is a world of media phantoms, imitation and visual deception. This world is created according to the principle of media hybrids. Each of the objects is based on a different approach to the interrelation of media and subject, but exposing them next to each other in a single space is common – once more, having found a verge of forms (painting – media), the goal is to erase them, dissolve these thin layers of illusion. And to, once again, raise the question: "To what degree are different mediums of information perishable and corporeal when they are compared to one another". The main thing here is not the technical side, it is rather the new, unknown "aggregative state" and the rhythms that appear – each subject lives its life for a certain period of time and has its own pulse.

This room is an environment of observation. It is shrouded with a meditative flow, with that special state which evokes thoughts about the transient nature of existence and the greatness of the world, giving birth to us and carrying us away. According to the artists' quote, these are "the pathetics of mold and fungus that paint on a damp wall".

Alexander Soloviev



The Room 2005

4channel media installation
Experimental animation (12 min loop)
Courtesy the artists

Дует Олександр Гнилицький / Леся Заяць представляють «Інституцію нестабільних думок» - групу, що вже близько десяти років працює на зламі різноманітних видів та жанрів, але віддає перевагу медійному вектору.

У своїх програмних проектах, до яких відносяться «Візуальний вініл», «Кімната», «Медіакомфорт», автори знаходять оригінальну технологію балансування між реальним та синтезованим світами. Вони переважно іменують свої дії «кінематографічною медитацією», в результаті якої найзвичайнісінька реальність зненацька може обернутися своєю психоделічною стороною.

«Візуальний вініл» - це мультимедійний перформанс із використанням аналогової анімації, ексклюзивна версія поєднання танцювальної музики, відео, кінетичної скульптури, перетворення діджейського сету на специфічне художнє шоу. Це простий, але ефектний оптичний трюк, коли реальні речі оживають на очах у глядачів, при цьому автори повністю ігнорують цифру. На думку критика Володимира Левашова, цей перформанс – зразок діючої, «реалізованої метафори». Тут «предмети ніби повторюють рух звукопоглинача на вініловій доріжці, аудіо перетворюється на відео, матерія оживає «із духу музики», щоб злитися з нею у трьохвимірне кіно, -при цьому зовсім незрозуміло, чим це так зване «кіно» відрізняється від так званого «життя».

Інсталяція «Кімната», побудована із великих екранів зворотньої проекції – це аудіо-візуальний медіаколаж нелінійних історій-мініатюр з особливою хореографією світла та абсурдною атмосферою реальної ірреальності.

В проекті «Медіакомфорт» звичайні речі, розміщені в одній залі, стають трансляторами візуальної інформації, а фон ритмічних змін вводить глядача до приємного трансу.

До образу кімнати звертаються художники і для українського павільйону у Венеції.

Однак створюється вона не за принципом *space in space*, як раніше для виставки, а вписується в історичний інтер'єр венеціанського палаццо.

Потрапляючи у простір «потoku речей», екранного «прокату речей», на перший погляд, побутових, чи то тарілка, диван чи лампа, глядач непомітно переживає дивні метаморфози – перед ним постають дещо інші, видозмінені – психоречі.

40 Іому нічого не залишається, як повірити у їхній переінакшений філософський зміст – вони і є тими самими «речами не в собі». Такий простий прийом, як тавтологія (наприклад, тарілка-медіум і інформація як така, тарілка-приймач, сама собі є екраном та кіном на собі про себе; лампа-зображення світла та джерело реального світла одночасно...), набуває тут насправді дивовижних властивостей – і ось банальні самі по собі речі задумом художників здатні перетворитися на атрибути таких складних та значних роздумів.

Ця кімната – світ медіафантомів, імітації, візуальних обманок. Цей світ створюється за принципом медіагібридів. В кожному із об'єктів лежить різний підхід співвідношення медіа із предметом-носієм, але мета експонування їх поруч в одному просторі спільна – в котре, віднайшовши межу видів (живопис- медіа), стерти їх, розмити ці тонкі плівки ілюзій, що виникли. Знову поставити питання – до якої міри тлінні та тілесні у порівнянні між собою різні носії інформації. Головне тут – не технічна сторона, а новий, незнайомий «агрегатний стан» та ритми, що з'являються – кожен предмет живе свій відрізок часу та має свій пульс.

Середовище кімнати – середовище споглядання. Воно огортає медитативною течією, тим особливим станом, що навіює думки про швидкоплинність буття, про велич світу, що нас народжує і уносить. Це, за висловом художників, «патетика плісняви та грибка, що малюють на сирій стіні».

Олександр Соловйов



Il duo Oleksandr Hnilitskiy/Lesya Zayats rappresenta "Institution of Unstable Thoughts", un gruppo che da circa dieci anni lavora sull'unione di varie forme e generi, ma che preferisce utilizzare i mass media come vettore delle proprie opere.

Gli autori hanno trovato un procedimento originale per tenersi in equilibrio tra mondi reali e sintetici nei loro progetti, che comprendono *Visual Vinyl*, *The Room* e *Media comfort*. Definiscono essenzialmente i loro interventi come "meditazioni cinematografiche", da cui risulta che la più consueta realtà può improvvisamente rivelare il suo lato psichedelico.

Visual Vinyl è una performance multimediale in cui viene usata un'animazione analogica, una versione esclusiva di una combinazione di musica dance, video, scultura cinetica e la trasformazione di una console da DJ in un particolare spettacolo artistico. Si tratta di una semplice, ma efficace illusione ottica, nella quale prendono vita cose reali proprio sotto gli occhi degli spettatori, e in cui gli autori ignorano totalmente le risorse digitali.

Secondo il critico Volodymyr Levashov, questa performance è un esempio di "metafora realizzata". Qui "gli oggetti sembrano ripetere i movimenti di una puntina sulla traccia di un disco in vinile, l'audio si trasforma in video e la materia prende vita 'dallo spirito della musica' in modo da fondersi con essa e trasformarsi in un cinema tridimensionale. Al tempo stesso, è assolutamente inesplicabile in che modo questo cosiddetto 'cinema' sia diverso dalla cosiddetta 'vita'".

L'installazione intitolata *The Room*, costruita a partire da grandi schermi per retroproiezione, è un collage, realizzato attraverso media audiovisivi, di mini storie non lineari, una particolare coreografia di luce e un'assurda atmosfera di "vera irrealtà".

Il progetto *Media comfort* mostra oggetti usuali, all'interno di una sala, che diventano trasmettitori di informazioni visive, mentre un sottofondo ritmico fa passare gli spettatori da uno stato di quiete ad un piacevole stato di trance.

Nel loro progetto per il padiglione ucraino a Venezia, gli artisti fanno anche riferimento all'immagine di una stanza. Questa stanza non è stata realizzata basandosi sul principio "spazio nello spazio" – com'è stato fatto in precedenza per altre esposizioni – ma si amalgama con gli storici interni del palazzo veneziano.

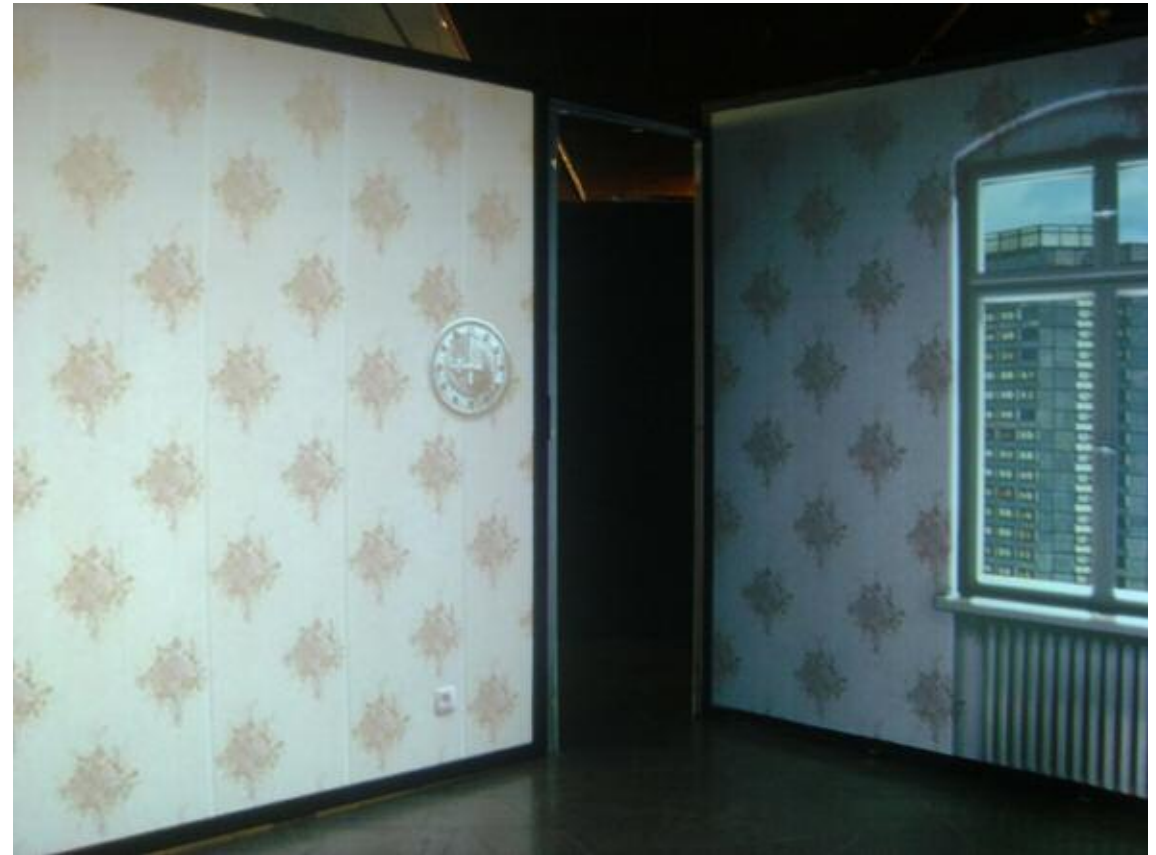
Trovandosi essi stessi nello spazio del "flusso delle cose" – su uno schermo ci sono "cose in affitto" che a priva vista sembrano del tutto comuni, come piatti, divani o lampade – gli spettatori, quasi senza rendersene conto, sperimentano sorprendenti metamorfosi – alquanto insoliti, appaiono di fronte a loro psico-oggetti modificati.

Agli spettatori non resta altro da fare che credere nel significato filosofico alterato di questi oggetti – sono veramente quelle "cose che non sono in se stesse". Un metodo semplice come la tautologia assume qui caratteristiche veramente sorprendenti (per esempio, un piatto come mezzo di informazione e informazione in quanto tale – un piatto "ricevente" – è uno schermo su cui sono progettate le immagini ed è lo schermo di se stesso, è cinema che parla di sé, su di sé; una lampada è una raffigurazione della luce e una fonte reale di luce al tempo stesso...). Grazie alla concezione degli autori, ora le cose, da semplici quali sono, possono essere trasformate in attributi di considerazioni altamente complesse e significative.

Questa stanza è un mondo di illusioni mediatiche, contraffazioni e illusioni visuali. Un mondo creato secondo il principio dei media ibridi. Ognuno degli oggetti riposa su un approccio diverso dell'interrelazione tra media e soggetti che sono anche mezzi espressivi; ma lo scopo di esporli uno accanto all'altro in un unico spazio è sempre lo stesso – ancora una volta, avendo trovato un limite della forma (arte – media), si vuole cancellare, dissolvere questi sottili strati di illusione, e porre infine la domanda: "fino a che punto i diversi mezzi di informazione sono alterabili e corporei quando sono confrontati agli altri". La cosa più importante qui non è l'aspetto tecnico, ma piuttosto un nuovo sconosciuto "stato aggregativo" e i ritmi che nascono – ogni soggetto vive la sua vita per un certo periodo di tempo, seguendo il proprio ritmo.

L'ambiente in questo spazio è un ambiente di osservazione. Velato da un flusso meditativo, quella particolare condizione che evoca pensieri sulla natura transitoria dell'esistenza e sulla grandezza del mondo, che ci fa nascere e alla fine ci porta via. Secondo il modo di esprimersi degli artisti, è "il lato patetico della muffa e dei funghi che decorano una parete umida".

Alexander Soloviov



The Room 2005

4channel media installation
Experimental animation (12 min loop)
Courtesy the artists



**The Sofa
2006**

From the series *Media comfort*
Video installation (17 min loop)
Edition 1 of 3
Courtesy Stella Kay



plateAria
2006

From the series *Media comfort*
(Video-stills)
Media installation / projection of (59 min loop)
everchanging imagery onto object
Courtesy the artists

Boris Mikhailov -



**From the series Shargorod
2007**

Color photographs
Variable dimensions
p.47 to 59

Courtesy the artist and Barbara Weiss Gallery, Berlin

Boris Mikhailov calls the current stage of his oeuvre critical realism. One is accustomed to relate this term from an arsenal of Marxist art history theory with the art of The Itinerants of the second half of the 19th century. Critical realism is a "low" genre, which reveals for society its own diseases. The goal of criticism of ideologically biased "historical predecessors" of the photographer was society's progress and struggle against exploitation. Mikhailov's "negative" nature of optics is organic – he sees things in such a way because he cannot do so otherwise. He strives not to change, rather document realities to stop the passage of time, which is actually his main enemy... A vector of movement in this direction was defined by a series *Case History*, for which Kharkiv bums posed. In the bigger picture, Mikhailov's work becomes the history of the country's disease – he captures "an organism" of a crowd and characters from the bottom of society, "lumpen" in all their possible modifications. Negative things are neutralized by humour (the series *Look at me...*) – the artist sees a funny side in low things, while his criticism concerns the system and not its victims. As he believes, a turning point in his oeuvre coincided with a general turning point in photography – i.e. creating photographs like paintings. Understanding of a photograph as just a piece of information and a reportage photo shooting intended for pages of magazines and newspaper columns is changing – indeed, a photograph is assuming easel forms and "goes" up on a wall. Due to this a priority becomes not the hunt for "wow" shots, rather the possibility of conveying an important moral message to viewers. Instead of observing from a safe distance, Mikhailov feels an inner need "to communicate with low things on a close distance". A moment of this communication, in his opinion, is still under-characterized in culture; therefore he tries to exploit this resource...

"Positive" and "negative" things, critical realism (a vision which is based on real things) and socialist realism (art of ideal things) appear in a dialectic pair in the artist's project in the Ukrainian pavilion at the 52nd Venice Biennale. The term "socialist" is conditional as well and is related to optics rather than ideology – Mikhailov names things in a manner familiar for himself, because he thinks that we have not outgrown the Soviet mentality. "I will develop a point of critical realism, which is developing in the direction of socialist realism, depending on how life changes..." This change of polarity really depends not on social and cultural dynamics, but on that which the artist addresses – eternal topics or registering of "here and now". The artist mounts on the walls of the pavilion a number of large photographs in pictorial stylistics, which give viewers a real sense of their aesthetic pleasure. For example, one work depicts a hot summer day. A view onto fields and a river opens up from a light-coloured recessed balcony of a multi-storey house in a suburb. Leaning on her elbows on the frame of a window, a woman wearing only lingerie and kitschy pink rubber slippers is observing the street... One sees an infinite perspective of the horizon that makes them believe that the world offers myriads of possibilities and does not create dead-end situations... The next "still of the video reel": an armchair with a yellow cover remains unoccupied – a woman has left and the silence of an afternoon siesta has filled the air... Branches of a bush covered with dust (such plain, ordinary objects are Mikhailov's favourite for shooting) on the background of a light sky with small fleecy clouds remind of one of the nonchalance of summer ordinary existence – and simply existence as such... A baby on a garish bright pink cover is also a symbol of the main perspective of a man – the continuation of generations. These fragments of eternity make one melt. On the other hand, other photographs in another format, which is convenient for telling stories, are related to a search for "the truth of life". We see photographs on a table in the middle of the hall that "voice" episodes from the life of some provincial town. The artist is always attracted to such places. Hinterland dazzles him with its metamorphoses of time – here, today is in no way different from yesterday. Actually, Mikhailov always searches precisely for such objects for shooting – the artist discovers for viewers "impossible", "non-existent" space localities, which are preserved in the time of "sovok". Specifics of the photographer's view lies exactly in this layering of times – city streets, which have been photographed now look like as if they have not changed since the Soviet times...

Viktor Sydorenko



Критичним реалізмом називає нинішній етап своєї творчості Борис Михайлов. З цим терміном з арсеналу марксистської мистецтвознавчої теорії звикли пов'язувати мистецтво художників – “передвижників” другої половини XIX сторіччя. Критичний реалізм — це “низький” жанр, який розкриває суспільству очі на власні хвороби. Метою критики ідеологічно ангажованих “історичних попередників” фотографа був суспільний прогрес і боротьба проти експлуатації. Негативна оптика Михайлова є органічною — він бачить речі так, бо не може інакше. Він прагне не змінювати, але документувати реалії, зупиняти спливаючий час, який, власне, і є його головним ворогом... Вектор руху в цьому напрямку визначила серія “Case History”, для якої позували харківські “бомжі”. Історією хвороби країни стає, ширше, творчість Михайлова — він фіксує організм натовпу, персонажів дна, “люмпен” у всіх можливих модифікаціях. Негатив нейтралізується гумором (серія “Look at me...”) — художник бачить у низькому смішне, критика стосується системи, а не її жертв. Поворот у його творчості, як він вважає, співпав із загальним поворотом у фотографії — поворотом до картинності. Розуміння фотографії як просто інформації, репортерської зйомки, призначеної для журнальних сторінок і газетних шпальт змінюється — вона набуває станкових форм і “переходить” на стіну. Відтак пріоритетним стає не полювання за ефектними “ух ти” кадрами, але можливість донести до глядача важливе моральне послання. Замість того, щоб спостерігати з безпечної дистанції, Михайлов відчуває внутрішню потребу “спілкуватися з низьким близька”. Момент цього спілкування, на його думку, є ще недостатньо розкритим в культурі — тому і він намагається використати цей ресурс...

В проєкті для Українського павільйону на 52-й Венеційській бієннале, “позитив” і “негатив”, критичний (бачення, яке відштовхується від реального) і соціалістичний реалізм (мистецтвом ідеалу) виступають у діалектичній парі. Термін “соціалістичний” так само умовний і пов'язаний з оптикою, а не з ідеологією — Михайлов називає речі у звичній для себе манері, бо вважає, що ми не переросли радянської ментальності. “Я розроблятиму момент критичного реалізму, який розвивається в сторону соціалістичного реалізму — в залежності від того, як змінюється життя...” Ця зміна полярності насправді залежить не від соціокультурної динаміки, але від того, до чого звертається художник — вічних тем або реєстрації “тут і тепер”. На стінах павільйону художник монтує ряд великих фото в “пикторіалістичній” стилістиці, які лишають у глядача відчуття справжньої естетичної насолоди. Спекотний літній день. З світлої лоджії будинку у передмісті розгортається краєвид на поля і річку. Жінка у самій білизні та “кічових” рожевих гумових капцях, спершись ліктями на раму, розглядає вулицю... Безмежна перспектива горизонту примушує вірити в те, що світ пропонує безліч можливостей, а не створює безвихідні ситуації... В наступному “кадрі відеоряду” крісло з жовтою накривкою лишається пустим — жінка пішла, і повітря заповнила тиша післяполуденної сієсти... Гілки запорошеного пилом куща (фаворитами Михайлова є такі невиразні, середньостатистичні об'єкти) на тлі світлого неба в перістих хмарках нагадують про безтурботність літнього “рослинного” буття — і просто буття як такого... Немовля на істерично-яскравій рожевій ковдрі також є символом головної перспективи людини — продовження роду. Ці фрагменти вічності викликають замилювання. З пошуками ж “правди життя” пов'язані інші фотографії в іншому форматі, зручному для того, щоб розповідати історії. На столі всередині залу ми бачим фото, що “озвучують” епізоди з життя провінційного міста куди завжди тягне художника. “Глибинка” заворожує його своїми часовими метаморфозами — там сьогодні нічим не відрізняється від учора. Власне, саме таку натуру завжди й шукає Михайлов, який відкриває глядачеві “неможливі”, “неіснуючі” просторові ареали, законсервовані у добі “совка”. Специфіка погляду фотографа полягає саме в цьому нашаруванні часів — вулиці міст, які знімалися зараз, виглядають так, ніби лишилися незмінними ще з радянських часів...

Віктор Сидоренко



Boris Mikhailov definisce la fase attuale della sua opera come realismo critico. Si è abituati a mettere in relazione questo termine, proveniente dall'arsenale della teoria della storia dell'arte marxista, con l'arte degli Ambulanti della seconda metà del XIX secolo. Il realismo critico è un genere "minore", che svela alla società le sue malattie. Lo scopo del criticismo dei predecessori storici del fotografo, ideologicamente impegnati, era il progresso della società e la lotta contro lo sfruttamento. Il carattere negativo dell'ottica di Mikhailov è invece del tutto naturale – vede le cose in un certo modo perché non può farne a meno. Non si sforza di cambiare, ma solo di documentare la realtà per fermare lo scorrere del tempo, che a dire il vero è il suo principale nemico... Un'idea del movimento in questa direzione è delineata da una case history per la quale hanno posato i vagabondi di Kharkiv. In un'ottica più grande, l'opera di Mikhailov diventa la storia del disagio del paese – Mikhailov cattura "un organismo" tra la folla e dei personaggi dal profondo della società, "sottoproletari" in tutte le loro possibili trasformazioni. Gli aspetti negativi sono neutralizzati dall'umorismo (la serie *Guardami...*) – l'artista vede il lato divertente delle cose più modeste, in quanto la sua critica è rivolta contro il sistema e non contro le sue vittime. Secondo Mikhailov, la svolta nella sua opera è coincisa con una svolta più generale della fotografia – ovvero la realizzazione delle fotografie come dipinti. L'idea della fotografia come semplice parte dell'informazione e come reportage fotografico destinato alle pagine delle riviste e alle colonne dei giornali sta cambiando – per meglio dire, la fotografia prende le forme di un cavalletto e "sale" sul muro. Per questa ragione la priorità non è più la caccia alle foto sensazionali, ma la possibilità di trasmettere un messaggio morale importante agli spettatori. Invece di osservare da una distanza di sicurezza, Mikhailov sente un bisogno intimo "di comunicare con le cose modeste a una distanza ravvicinata". Un momento di questa comunicazione, secondo lui, è ancora poco rappresentato nella cultura; perciò, cerca di utilizzare questa risorsa...

Cose "positive" e "negative", realismo critico (visione basata sulle cose reali) e realismo socialista (arte delle cose ideali) appaiono come una coppia dialettica nel progetto dell'artista presente al padiglione ucraino della 52. Biennale di Venezia. Il termine "socialista" va inteso come condizionale ed è più legato all'ottica che all'ideologia – Mikhailov chiama le cose in un modo a lui familiare, perché pensa che non ci siano ancora disfatte della mentalità sovietica. "Intendo sviluppare un punto del realismo critico, che si sta sviluppando in direzione del realismo socialista, a seconda di come cambia la vita..." Questo cambiamento di polarità dipende non dalle dinamiche sociali e culturali, ma da ciò a cui l'artista si rivolge – il tema dell'eterno o la registrazione del "hic et nunc". L'artista sistema sulle pareti del padiglione una serie di grandi fotografie in stile pittorico, che danno agli osservatori un senso di vero e proprio piacere estetico. Una di queste, per esempio, rappresenta un caldo giorno d'estate. Una vista sui campi e sul fiume si apre da un balcone nascosto di una casa di periferia di diversi piani. Affacciata alla finestra, appoggiata sui gomiti, una donna che indossa solo biancheria intima e pantofole molto kitsch di gomma rosa, osserva la strada... L'infinita prospettiva dell'orizzonte fa credere che il mondo offra miriadi di possibilità e che non spinga in un vicolo cieco... Il successivo "fermo immagine": una poltrona rimasta vuota, dalla fodera gialla – una donna è uscita e il silenzio di una siesta pomeridiana ha riempito l'aria... Rami di un cespuglio coperto di polvere (questi oggetti comuni, ordinari, sono i favoriti delle fotografie di Mikhailov); sullo sfondo un cielo chiaro, coperto da piccole nuvole bianche, richiama alla mente la leggerezza dell'ordinaria esistenza estiva – e in fin dei conti, dell'esistenza tutta... Un bambino su una coperta di un rosa chiaro sgargiante è anche il simbolo della principale aspettativa dell'uomo – la continuazione delle generazioni. Frammenti di eternità che inteneriscono. Altrove, fotografie in un altro formato più adatto a raccontare storie, si interessano alla ricerca della "verità della vita". Vediamo alcune fotografie su un tavolo, nel mezzo della sala, che "danno voce" ad episodi della vita di alcune città di provincia. L'artista è sempre attirato da questi posti. L'hinterland lo stordisce con le sue metamorfosi del tempo – qui, oggi non è affatto diverso da ieri. In effetti, Mikhailov cerca sempre proprio questo tipo di oggetti da fotografare – scopre per gli spettatori luoghi spaziali "impossibili", che "non esistono", salvaguardati nell'era del "sovok". L'aspetto specifico del punto di vista del fotografo si trova esattamente in questo sovrapporsi del tempo – le vie della città che sono state fotografate, ora sembrano non essere cambiate dai tempi dell'Unione Sovietica...

Viktor Sydorenko









Juergen Teller

62



63

Selfportrait... Football or Fashion
Kiev 2007



Woman in Gym
Kiev 2007



Larisa and Irina Kulikova
Kiev 2007

On the Edge

Juergen Teller emerged in the fashion world building his reputation through the youth magazines of the late 80's, such as *I-D* and *The Face*. His point-and-shoot photographic style has nourished and influenced the anti-fashion statement of that time as a response to the 80's glamour mania and glossiness. His photographs seize the beautiful imperfections of people, whether they are models or not, in their reaction to the camera. He uses his lens as a filter to bare all, even himself. His raw portraiture trademark has embodied the ad campaigns of Marc Jacobs, Comme des garçons, Helmut Lang and Yves St Laurent, and has seemingly given rise to a phenomenon of disappearance of clothes in fashion photography for the sake of a more natural body expression.

His work has always been a blend of his professional and personal projects. In his books *Nackig auf dem Fußballplatz*, *Märchenstüberl*, *Louis XV*, *Nürnberg*, *Zwei Schäuferle mit Kloß...* he has developed his self-portrait-based works, stressing on his German identity and his family. Shooting both nostalgia and claustrophobia of his homeland, his in-existent relationship with his father. Juergen has composed a new landscape of Germany, releasing and highlighting common stereotypes and clichés, transforming hints of his reality with irony and provocative dark humor.

The way culturalism brings on the topic of difference and clichés, influences the vision of a culture on another one, is the guideline of Juergen Teller's new photographs on Ukraine contemporary society.

Playing with his own perception and understanding of Ukrainian living, Juergen Teller has caught in Kyiv, the fever and craziness of the fast evolution of a country, marked by obsession with capitalism and money. Money as the new religion. Limited edition Vuitton bag next to nylon shirts. Kyiv's streets have become the theater of a gigantic and surreal catwalk, for high end luxury exposure and extravaganza.

Potential new face models running everywhere, plasma screens in any kind of cafés, restaurants or public places relaying Fashion TV non stop. Perfect beauty meeting lust for luxury and capitalistic obsession have turned Ukraine in a confusing place for anyone who comes with historical clichés. The Orange revolution has taken on a new look, closer to a pop concert with loads of playmates than a demonstration. Excess sweats everywhere and is bullet proof. Juergen Teller has portrayed this excess with the unformatted eye of the one who would not have imagined.

Jérôme Sans

На межі

Юрген Теллер з 'явився у світі моди, створивши свою репутацію фотографа завдяки молодіжним журналам пізніх 80-х, таких як "I-D" та "The Face". Його стиль фотографування „націлився та зняв" створив та відобразив анти-рекламну позицію того часу, яка стала відповіддю на манію гламуру та глянцю 80-х. Його фотографії фіксують красиві недосконалості людей, моделей і не лише, в їх реакції на фотоапарат. Він використовує свої лінзи як фільтр, щоб оголити все, навіть себе. Його характерна груба портретна зйомка знайшла своє втілення у рекламних кампаніях для "Marc Jacobs", "Comme des garçons", "Helmut Lang" та "Yves St Laurent", та, мабуть, дала поштовх для появи феномену "зникнення" одягу в рекламній фотографії заради більш натуральної експресії тіла. Його робота завжди була своєрідною сумішшю його професійних та особистих проєктів. В своїх книгах "Nackig auf dem Fußballplatz", "Märchenstüberl", "Louis XV", "Nürnberg", "Zwei Sch uferle mit Kloß...", він створив роботи на основі своїх автопортретів, акцентуючи свою німецьку ідентичність та свою сім'ю, знімаючи і ностальгію, і клаустрофобію своєї батьківщини, відсутність зв'язку зі своїм батьком. Юрген створив новий пейзаж Німеччини, одночасно відкриваючи та підкреслюючи розповсюджені стереотипи та кліше, трансформуючи натяки своєї реальності через іронію та провокуючи чорний гумор.

Той спосіб, за допомогою якого культуралізм піднімає тему відмінностей та кліше, впливає на бачення однієї культури на іншу, є основною лінією в нових фотографіях сучасного суспільства України Юргена Теллера.

Граючи зі своїм власним сприйняттям та розумінням українського життя, Юрген Теллер вловив у Києві збудження та божевілля швидких змін в країні, що характеризується одержимістю капіталізмом та грішми. Грішми, як новою релігією. Сумка "Віттон" обмеженого випуску поруч з нейлоновими сорочками. Вулиці Києва стали театром гігантського сюрреалістичного подіуму для виставлення напоказ надзвичайної розкоші та екстравагантності.

Потенційні моделі – "нові обличчя" – бігають усюди, плазмові екрани в будь-яких кафе, ресторанах або громадських місцях передають безперервно "Fashion TV". Досконала краса, яка жадає розкоші, та одержимість капіталізмом перетворили Україну в місце, що збиває з пантелику будь-кого, хто приїздить сюди зі своїми історичними кліше про країну. Помаранчева революція отримала новий вигляд, ближчий до поп-концерту з натовпами "плеймейтс", а не демонстрацій. Крайнощі куленепробивні. Крайнощі усюди. Юрген Теллер зафіксував ці крайнощі незаангажованим оком людини, яка не могла все це уявити.

Джером Санс

Sul margine

Juergen Teller è emerso nel mondo della moda facendosi conoscere grazie alle riviste giovanili degli ultimi anni 80, come *I-D* e *The Face*. Il suo stile fotografico immediato ha alimentato e segnato l'espressione anti-moda di quel periodo in risposta alla mania per il glamour e per lo splendore degli anni 80. Le sue fotografie colgono le belle imperfezioni delle persone, modelle o no, di fronte alla macchina fotografica. Teller usa l'obiettivo come un filtro per mettere a nudo tutto, anche se stesso. Il tratto crudo, caratteristico dei suoi ritratti, ha dato forma alle campagne pubblicitarie di Marc Jacobs, Comme des garçons, Helmut Lang and Yves St Laurent, e ha probabilmente dato origine al fenomeno della scomparsa degli abiti nelle fotografie di moda a beneficio di un'espressione corporea più naturale.

Il suo lavoro è sempre stato una miscela dei suoi progetti professionali e personali. Nei suoi libri, *Nackig auf dem Fußballplatz*, *Märchenstüberl*, *Louis XV, Nürnberg*, *Zwei Schäuferle mit Kloß*, ha sviluppato le sue opere basate sull'autoritratto, mettendo in risalto la sua identità tedesca e la sua famiglia. Fotografando la nostalgia e la claustrofobia ispirate dalla sua patria, il suo non-rapporto con il padre. Juergen ha composto un nuovo paesaggio della Germania, rivelando e mettendo in risalto luoghi comuni e cliché, trasformando piccolissime porzioni della sua realtà con ironia e un provocante umorismo nero.

Il modo in cui il culturalismo fa emergere il tema della differenza e dei cliché, e influenza la visione di una cultura su un'altra, è il criterio guida delle nuove fotografie di Juergen Teller sulla società ucraina di oggi.

Giocando con il suo modo di percepire e comprendere lo stile di vita ucraino, Juergen Teller ha colto in Kiev la febbre e la pazzia del rapido cambiamento di un paese segnato dall'ossessione per il capitalismo e il denaro. Il denaro come nuova religione. Edizioni numerate di borsette Vuitton accanto a camicie di nylon. Le strade di Kiev sono diventate il teatro di una gigantesca passerella surreale, per il più grande sfoggio di lusso e stravaganza.

68 Volti di nuove potenziali modelle si vedono ovunque; schermi al plasma in ogni tipo di caffè, ristoranti o locali pubblici, trasmettono senza sosta Fashion TV. La perfetta bellezza che incarna il desiderio sfrenato di lusso e l'ossessione capitalista hanno trasformato l'Ucraina in un posto che lascia confusi tutti coloro che si portano dietro vecchi cliché. La rivoluzione arancione ha assunto un nuovo look, più simile a un concerto pop pieno di playmate che a una manifestazione. L'eccesso trasuda ovunque ed è a prova di proiettile. Juergen Teller ha ritratto questo eccesso con lo sguardo originale di qualcuno che non se lo aspettava.

Jérôme Sans

Mark Titchner

70

¿Por Que Hay Algo En Lunar De Nada? Mexico, 2004

Sodium and asphalt

Courtesy the artist and Vilma Gold, London
Commissioned by the British Council for the exhibition



71

WE ARE UKRAINIANS

We want answer of the question of tomorrow, Be Angry but don't Stop Breathing, We are the solution, We Want to exceed expectation... Abstract and imperative sentences, poetic and philosophical questions or political statement, Mark Titchner likes to play in his work with the power of words and language. Coming from the field of abstraction after his studies at the Central St Martins College of Art & Design, Titchner started to work with words to get a stronger and faster impact on people in imitating traditional strategy of advertising companies. Banners, light boxes, posters are exhibited in both galleries and public spaces and Titchner believes that he can maybe stop the people in their everyday life, as he said: "It's something you have to step inside and interact with. It's really affirmative". Although this body of work focuses on the potential for language to serve as an art form, the subjects of his provocative or absurd slogans are often materials, or a physical action or process. Mixing popular cultures and religions, lyrics, philosophy and politics without any hierarchy Titchner borrows phrases from different sources in a constant search for truth. Put in an other context, those phrases loose their original meaning and seem to depend upon the viewer in their search of interpretation. Thus appropriation is central in the work of Titchner. Appropriation from art history, from political and radical movement as well as psychedelic esthetics from the 60's, British trade union banners, futurism and design by William Morris. For the text and the layout the artist uses different resources, which he keeps always anonymous, to avoid any other influence than just the words. In parallel the young British artist, interested by modernism and architecture, develops his work as a sculptor. Kind of "machine célibataire", his work evokes also a tribute to kinetic and op art. As for example *Ergo Ergot* (2006), his monumental sculptural installations are often inspired by the pioneering work of art *Rotorelief* of Marcel Duchamp.

For the Ukrainian Pavilion of the 52nd Venice Biennale, the Turner Prize nominee in 2006, proposes two new pieces which are the result of his personal experience of Kyiv and on his research on modern and contemporary art in Ukraine. Both located outside the Palazzo Papadopoli, in the garden, the two monumental art works create an immediate effect on the viewer.

In the first garden, at the entrance of the Palazzo Papadopoli, Titchner welcomes the visitors with one of his famous banner proclaiming "We are Ukrainians, What else matters?". This statement is the outcome of Mark Titchner's collaboration with a group of young Ukrainians artists called REP (Revolutionary Experimental Space). Founded in Kyiv during the Orange Revolution in 2004, these young artists mainly organize performances and actions in the public space involving anonymous city walkers. Titchner just wanted to open a simple dialogue between a British artist and Ukrainian artists collective about their diverse perceptions of the question of identity and nationality. This text becomes a challenge for the visitor and his own preconceptions about both Ukraine and the nature of nationhood. The background of the banner is composed by different architectural elements collected by the artist in Kyiv from the byzantine style to the soviet and modernism influences.

In the second garden of the Venetian Palazzo, facing the Grand Canal, a ten meters high sculpture is emerging from the ground to attract people's attention inside and outside the garden. This sculpture/monument – based on the form of the Ukrainian trident – called *MAMA*, evokes as well the heritage of soviet architecture and questions, for Titchner, the old conception of a country as a mother(land).

Abstract, hypnotic, with various female attributes, this sculpture, which extends Titchner's complex relationship with Duchamp's work, draws in the gaze and challenges the eye to find a fixed point to focus on.

Claire Staebler



**We are Ukrainians, What else matters?
2007**

Digital print on Vinyl
600 x 300 cm
Courtesy the artist and Vilma Gold, London

МИ - УКРАЇНЦІ

Ми бажаємо отримати відповідь на питання завтрашнього дня, Будьте злими, але не Переставайте Дихати, Ми вирішуємо, Ми хочемо перевершити очікування ... Абстрактні та наказові речення, поетичні та філософські питання або політичні заяви, – в своїх роботах Марк Тічнер любить гру слів, застосовуючи всю силу мови. Захоплений сферою абстракцій, після свого навчання в Центральному коледжі мистецтва та дизайну Святого Мартіна (Central Saint Martins College of Art & Design), Тічнер почав працювати зі словами, щоб справити сильніший та миттєвіший вплив на людей, імітуючи традиційну стратегію рекламних кампаній. Банери, лайт-бокси, постери виставляються і в галереях, і в громадських місцях. Це дозволяє Тічнеру вважати, що цим він може прикути увагу людей в їх повсякденному житті, про що він висловився наступним чином: "Це щось таке, всередину чого вам потрібно потрапити та почати взаємодію. Це дуже конструктивно". Хоча це поле робіт фокусується на потенціалі мови як мистецької форми, предметами провокативних або абсурдних слоганів Тічнера часто виступають матеріали, фізичні дії або процеси. Змішуючи популярні культури та релігії, лірику, філософію та політику та не встановлюючи жодної ієрархії, Тічнер в своєму постійному пошуку істини запозичує мовні конструкції з різних джерел. Представлені в новому контексті, ці фрази втрачають своє оригінальне значення та, здається, що відтепер вони залежатимуть лише від інтерпретацій глядача. Таке запозичення виступає центральною лінією в роботах Тічнера. Він запозичує та використовує різноманітні значення з історії мистецтва, з політичних та радикальних рухів, а також з психоделічної естетики 60-х, з банерів британських профспілок, футуризму та дизайнів Вільяма Морріса. Для створення текстів та макетів митець підключає різні ресурси, які він завжди застосовує анонімно, щоб уникнути будь-якого іншого впливу, крім сили слів. У той же час, молодий британський митець, який цікавиться модернізмом та архітектурою, створює свої роботи як скульптор. Будучи "machine célibataire", його роботи вступають у взаємодію та віддають належне кінетичному мистецтву та оп-арту. На створення своїх монументальних скульптурних інсталяцій, - візьмомо для прикладу "Ergo Ergot" (2006), - його часто надихає новаторській витвір мистецтва "Rotorelief" Марселя Дюшана.

74

Для українського павільйону на 52-му Венеціанському Бієннале, номінант на Приз Тернера в 2006-му році пропонує дві нові роботи, які стали результатом переживання його власних вражень від Києва та пошуку нового та сучасного мистецтва в Україні. Розташовані ззовні Палаццо Пападополі, в саду, два монументальні витвори мистецтва одразу вражають глядача.

В першому саду, біля входу до Палаццо Пападополі, Тічнер вітає відвідувачів одним зі своїх відомих банерів, який проголошує "Ми – українці". Ця заява – результат спільної роботи Марка Тічнера з групою молодих українських митців під назвою Р.Е.П. (Револьюційний Експериментальний Простір). Заснована в Києві під час Помаранчевої революції в 2004-му році, ця група молодих митців, в основному, організовує перформанси та акції в громадських місцях, залучаючи міських перехожих, які залишаються невідомими. В цьому сенсі їх стратегія близька стратегії Марка Тічнера, але перша експлуатує інші системи. Для українського павільйону вони просто підсилили національний аспект самої ідеї павільйону, а також використали "кліше" про Україну. Незважаючи на те, що роботи Тічнера повністю "мовчазні", в цій роботі на Бієннале митець хоче дати слово всім українцям.

У другому саду венеціанського Палаццо, стоячи "обличчям" до Гранд Каналу, десятиметрова абстрактна скульптура з'являється перед очима і привертає увагу людей всередині та ззовні саду. З'єднуючись із зовнішнім світом, напис Тічнера в пейзажі вступає у діалог зі своєю власною просторовою формою. Митець пропонує Венеції та Павільйону новий монумент. Приваблива, кольориста, гіпнотична та ексцентрична, ця скульптура, яка знову таки виглядає як "Rotorelief", привертає увагу та кидає виклик зору, щоб змусити його знайти конкретну точку, на якій можна сфокусуватись.

Клер Стеблер



75

Ergo Ergot 2006

Wood, steel, motors, electrical and mechanical components, DVD loop, monitors and speakers
Turner Prize Installation, 2006
Courtesy the artist and Vilma Gold, London

SIAMO UCRAINI

Vogliamo la risposta alla domanda di domani, Sii arrabbiato ma non smettere di respirare, Noi siamo la soluzione, Noi vogliamo superare le aspettative... Frasi astratte e perentorie, dubbi poetici e filosofici o dichiarazioni politiche: a Mark Titchner piace giocare, nelle sue opere, con la forza delle parole e del linguaggio. Astrattista di formazione, dopo gli studi al Central St Martins College of Art & Design, Titchner inizia a lavorare con le parole per ottenere un impatto più forte e immediato sulla gente, prendendo a modello la strategia usata tradizionalmente dalle agenzie pubblicitarie. Espone striscioni, light box, manifesti, nelle gallerie e negli spazi pubblici, credendo di riuscire a fermare la gente nella sua vita quotidiana. Come lui stesso spiega: "E' qualcosa con cui devi entrare in contatto, interagire. E' veramente affermativo". Sebbene questa parte del lavoro si concentri sul potenziale del linguaggio usato come forma d'arte, i temi dei suoi slogan provocatori o assurdi sono spesso concreti, azioni fisiche, processi. Mescolando culture popolari e religioni, poesia, filosofia e politica senza rispettare nessun ordine, Titchner prende in prestito frasi da fonti diverse in una costante ricerca della verità. Inserite in un altro contesto, queste frasi perdono il loro significato originale e sembrano dipendere dallo spettatore nella loro ricerca di un'interpretazione. Questa appropriazione costituisce una parte centrale del lavoro di Titchner. Appropriazione della storia dell'arte, della politica e dei movimenti radicali, come l'estetica psichedelica dagli anni 60, gli striscioni del sindacato britannico, il futurismo e il disegno di William Morris. Per il testo ed il lay-out l'artista utilizza risorse diverse, che non lascia mai trasparire, per evitare qualsiasi influenza che non sia quella delle parole. Allo stesso tempo il giovane artista britannico, interessato al modernismo e all'architettura, produce un'opera come scultore. Come una specie di "machine célibataire", la sua opera fa pensare anche a un tributo all'arte cinetica e all'op art. Come nel caso di *Ergo Ergot* (2006), le sue imponenti installazioni scultoree sono spesso ispirate al lavoro pionieristico del *Rotorelief* di Marcel Duchamp.

76

Per il Padiglione ucraino della 52. Biennale di Venezia, il candidato al Turner Prize del 2006, propone due nuove opere che sono il risultato della sua personale esperienza di Kyiv e della sua ricerca sull'arte moderna e contemporanea in Ucraina. Entrambe esposte all'esterno del Palazzo Papadopoli, nel giardino, le due monumentali opere d'arte suscitano un effetto immediato sullo spettatore.

Nel primo giardino, all'entrata del Palazzo Papadopoli, Titchner dà il benvenuto ai visitatori con uno dei suoi famosi striscioni che proclama "Siamo Ucraini, cos'altro conta?". Questa affermazione è il risultato della collaborazione di Mark Titchner con un gruppo di giovani artisti ucraini chiamato REP (Revolutionary Experimental Space), fondato a Kyiv durante la Rivoluzione Arancione, nel 2004. Questi giovani artisti organizzano principalmente performance ed eventi in spazi pubblici, coinvolgendo gli anonimi passanti cittadini. Titchner ha voluto aprire un dialogo tra un artista britannico e un collettivo di artisti ucraini, confrontandosi con la loro diversa percezione della questione dell'identità e della nazionalità. Il testo diventa quindi una provocazione rivolta ai visitatori e ai loro pregiudizi sull'Ucraina e sull'idea della nazione. Lo sfondo dello striscione è composto da diversi elementi architettonici tipici della città di Kyiv, messi insieme dall'artista: si va dallo stile bizantino alle influenze sovietiche e modernistiche.

Nel secondo giardino del Palazzo veneziano, di fronte al Canal Grande, una scultura alta dieci metri emerge dal suolo attirando l'attenzione della gente all'interno e all'esterno del giardino. Questa scultura/monumento – ispirata alla forma del tridente ucraino – intitolata *MAMA*, evoca l'eredità dell'architettura sovietica e mette in discussione, secondo Titchner, il vecchio concetto di paese come madre(patria).

Astratta, ipnotica, con diversi attributi femminili, questa scultura, che sviluppa il complesso rapporto di Titchner con l'opera di Duchamp, attira gli sguardi e sfida l'occhio a trovare un punto fisso sul quale concentrarsi.

Claire Staebler



77

Voices You Cannot Hear Tell You What To Do (edit)
2004/2006

59th Minute commission, Times Square, New York
Rosetta Collection, Amsterdam



78

**How To Change Behaviour
(Tiny Masters Of The World Come Out)
2006**

Digital print, wood, paint, metal, magnets,
electrical components, quartz crystals

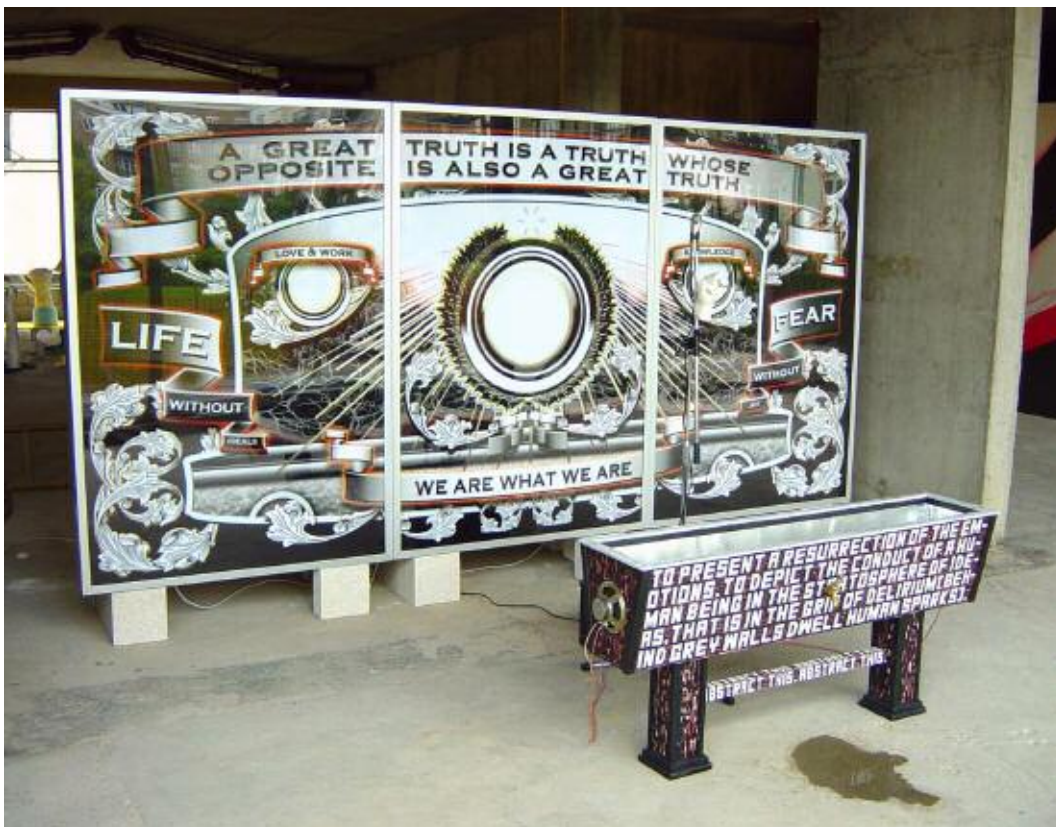
Turner Prize, 2006

Courtesy the artist and Vilma Gold, London

Commissioned by Arnolfini with support from the Elephant Trust



79



80

**The Memory Of Our Will,
Will Wash The Dirt From Your Feet
2003**

Light boxes, carved wood, metal, concrete, amplifier,
microphone, water, speakers
185 x 351 x 30 cm (trough 35 x 150 x 34 cm)



81

**Dreams Are Dreamt And Found Wanting
2006**

Wood, paint, candles, plaster
182 x 124 x 6.5 cm
Collection Rosalia and Humberto Ugobono, Puerto Rico

Sam Taylor-Wood



The Last Century
2005

Edition of 6 DVD
Duration: 7 min 12 sec
© the artist
Courtesy Jay Jopling / White Cube (London)

One of the leading artists of her generation, Sam Taylor-Wood is widely acclaimed for her compelling portraits in photography, film and video. Creating ambiguous orchestrated scenarios that focus on the extremes of human emotion, ranging from desire to anger, and loneliness to boredom, she presents enigmatic situations loaded with latent, yet explosive energy.

Working for more than a decade, Sam Taylor-Wood is always on the look out for whatever pushes the limits of space and time. Taylor-Wood's work is the product of a refined mix of deliberations. Producing layered intellectual situations drawn from Renaissance and Dutch still life painting references, she offers only that which is already embedded in our memory, like a reference point of what is lost or a temporal experience of an eternal recurrence, Taylor-Wood's works arise from unique observations concerning the portrait or self-portrait – the subject, model, actor-artist – which makes the performance coincide with the person.

Superficially minimalist in style, her works have more to do with time-actions, creating active pieces that often – but not always – last for a limited amount of time. At first glance, Taylor-Wood's art objects appear to be conceptually wrapped or packaged events. But her rhetoric has an underhanded virtuosity, capable of producing unexpected effects with a bit of dry humour tossed in discreetly to pervert the final ensemble.

In her newest video works, *After Van Halen* and *That White Rush*, Taylor-Wood examines the theoretical zone between the flat surfaces of both classical painting and active video. In the work, *After Van Halen*, a ballet dancer is suspended in mid-performance. Ivan Putrov, a Ukrainian dancer with the London Royal Ballet, is suspended motionless above a stage with another performer admiring his froze pose. Similarly, in *That White Rush*, based on a W.B. Yeats' poem, a beautiful swan slowly dissolves on top of a girl as she watches the long progression.

84 The process of illusion and time continue to be observed in the works, *The Servant*, and *Last Century*. Here the Taylor-Wood captures frozen moments of events, almost hypnotizing fragments that test the viewer in what they are actually seeing – the almost magical images furthermore comprise various deeper layers of meaning.

Testing our physical and emotional limits, Sam Taylor-Wood examines the vulnerability and fragility of the human body, addressing the major themes of life and death, and reflecting on our own mortality. This presentation of works consolidates Taylor-Wood as an artist, whose video work is magical, beguiling and constantly surprising.

Peter Doroshenko



After Van Halen
2007

DVD
Duration: 4 min 30 sec
© the artist
Courtesy Jay Jopling / White Cube (London)

Сем Тейлор-Вуд належить до провідних митців свого покоління. Вона визнана багатьма за вражаючі портрети в фотографіях, фільмах та відео. Створюючи неоднозначні зрежисовані сценарії, які фокусуються на екстремальних сторонах людських емоцій, від бажання до гніву, самотності та нудьги, Сем представляє загадкові ситуації, сповнені прихованою, але вибуховою енергією.

Працюючи понад десять років, Сем Тейлор-Вуд завжди шукає будь-що, що розширює просторові та часові рамки. Робота Тейлор-Вуд є продуктом вишуканих роздумів. Створюючи нашарування інтелектуальних ситуацій, взятих з доби Ренесансу та з картин голандських натюрмортів, вона пропонує лише те, що вже вмонтовано в нашу пам'ять – це нібито відправна точка того, що втрачено, або короткочасне переживання вічних повторів. Роботи Тейлор-Вуд з'являються з унікальних спостережень, які мають відношення до портрету або автопортрету – предмету, моделі, актора-митця – і все це спричиняє те, що перформанс співпадає з образом особистості.

Будучи поверхово мінімалістичними в стилі, її роботи більше пов'язані з часовими діями. Вона створює дієві праці, які часто, але не завжди, тривають лише обмежений відрізок часу. На перший погляд художні об'єкти Тейлор-Вуд виглядають концептуально "огорнутими" або "напакованими" подіями. Але її риторика містить приховану віртуозність, яка здатна викликати неочікувані ефекти з невеличкою долею сухого гумору, який подається завуальовано, щоб перевернути фінальне єдине ціле.

В своїх останніх відеороботах, "За Ван Халеном" і "Той білий очерет", Тейлор-Вуд розглядає теоретичну територію між плоскими поверхнями в класичному живописі та активному відео. В роботі "За Ван Халеном" артист балету підвішений над поверхнею посередині виступу. Іван Путров, український артист балету з трупи Лондонського Королівського балету, підвішений нерухомо над сценою, а в цей час інший танцівник захоплюється його застиглою позою. Подібним чином у відео "Той білий очерет", створеному на основі вірша В.Б. Єйтса, красивий лебідь повільно розчиняється у повітрі над головою дівчини, яка спостерігає за цим довгим процесом.

Ми продовжуємо спостерігати за процесом ілюзії та часу в таких її роботах, як "Слуга" та "Останнє століття". В них Тейлор-Вуд фіксує застигли моменти подій, майже гіпнотизуючі фрагменти, які перевіряють глядачів на предмет того, що вони фактично бачать – майже магичні образи формують ще більш різноманітні та глибші шари смислу.

Перевіряючи наші фізичні та емоційні межі, Сем Тейлор-Вуд показує уразливість та тендітність людського тіла, піднімаючи головні питання життя та смерті та рефлексуючи щодо нашої власної смертності. Ця презентація робіт консолідує Тейлор-Вуд як митця, чий відеороботи магичні, звабливі та постійно дивуючі.

Пітер Дорошенко



The Servant
2007

DVD
Duration: 3 min 52 sec
© the artist
Courtesy Jay Jopling / White Cube (London)

Tra i più importanti artisti della sua generazione, Sam Taylor-Wood è ampiamente acclamata per i suoi affascinanti ritratti realizzati attraverso fotografie, film e video. Creando degli scenari orchestrati in modo ambiguo che focalizzano l'attenzione sui lati estremi dell'emozione umana – dal desiderio all'ira, dalla solitudine alla noia – presenta situazioni enigmatiche piene di un'energia latente eppure esplosiva.

Con più di un decennio di esperienza al suo attivo, Sam Taylor-Wood è sempre molto attenta a tutto ciò che modifica i limiti dello spazio e del tempo. La sua opera è il prodotto di una raffinata miscela di riflessioni. Mettendo in scena situazioni che contengono diversi livelli di significato, ispirate al Rinascimento e a riferimenti alle nature morte fiamminghe, propone semplicemente ciò che è già radicato nella nostra memoria, come un punto di riferimento di ciò che è perso o come un'esperienza temporale di un'eterna ricorrenza. La sua opera deriva da attente riflessioni sui ritratti o sugli autoritratti – il soggetto, il modello, l'attore-artista – che fanno coincidere la rappresentazione con la persona.

Superficialmente minimalista nello stile, le sue opere sono legate all'idea dell'azione inscritta nel tempo; per questo propone installazioni "attive" che spesso – ma non sempre – durano per un periodo di tempo limitato. A prima vista, gli oggetti d'arte di Taylor-Wood sembrano concettualmente chiusi o eventi già confezionati. Ma la sua retorica ha un virtuosismo nascosto, capace di produrre effetti inattesi, con un po' di umorismo amaro espresso in modo molto discreto, per alterare l'effetto finale.

Nelle video-installazioni realizzate più recentemente, *After Van Halen* e *That White Rush*, Taylor-Wood prende in esame l'area teorica compresa tra la superficie piatta della pittura classica e quella del video. In *After Van Halen*, un ballerino classico è sospeso nel vuoto, durante la sua performance: Ivan Putrov, ballerino ucraino membro del London Royal Ballet, è immobile, sospeso sul palco, mentre un altro interprete lo ammira in questa posizione. Analogamente, in *That White Rush*, basato su una poesia di W.B. Yeats, uno splendido cigno svanisce lentamente al di sopra di una ragazza, intenta ad osservare questa lunga sequenza.

Il processo di tempo e illusione continua ad essere osservato in *The Servant* e *Last Century*. Qui l'artista coglie momenti immobili di eventi, quasi dei frammenti ipnotici che spingono gli spettatori a interrogarsi su ciò che stanno realmente vedendo; le immagini quasi magiche comprendono molteplici livelli di significato.

Mettendo alla prova i nostri limiti fisici ed emotivi, Sam Taylor-Wood esamina la vulnerabilità e la fragilità del corpo umano, esplorando temi importanti come la vita e la morte, e riflettendo sulla nostra mortalità. Dalla presentazione delle sue opere, l'artista Taylor-Wood esce rafforzato: le sue video-installazioni sono magiche, accattivanti e sempre sorprendenti.

Peter Doroshenko



That White Rush
2007

DVD

Duration: unknown at time of print (about 5 min)

© the artist

Courtesy Jay Jopling / White Cube (London)
"Forensic Consultant for swan: Amoret Whitaker
at the Natural History Museum, London"

Biographies

Serhiy Bratkov

Serhiy Bratkov was born in 1960, Kharkiv, Ukraine.
He lives and works in Moscow.

His personal exhibitions include the following: *S.M.A.K.*, Gent (2005); *Birds*, Anita Beckers Gallery, Frankfurt (2004); *My Moscow*, Regina Gallery, Moscow (2002); *Kids*, Regina Gallery, Moscow (2000); *The Daily Journal of Chicatilo*, Galerie in der BrotFabrik, Berlin (1997).
Group exhibitions: *New Space*, PinchukArtCentre, Kyiv (2006); Manifesta 5, San Sebastian (2004); Moscow-Berlin, History Museum, Moscow, Martin-Gropius-Bau, Berlin (2003); The Venice Biennale (2003); Biennial of São Paulo (2002).

Dzine

Born Carlos Rolon in 1970, Chicago.
He lives and works in Chicago.

The last personal exhibitions: *Just Kidding*, Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead (2006); *Space Jungle*, Fundament Foundation, Site specific installation, Tillburg (2006); Punk Funk Contemporary Museum St. Louis (2005); *Gangster Boogie*, Palais de Tokyo, Paris (2004); *Beautiful Things*, SCAI The BathHouse/Shiraishi Contemporary, Tokyo (2004).
Selected group exhibitions: *Generations U(S)A*, PinchukArtCentre, Kiev (2007); *Spank the Monkey*, Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead (2006); *New Territories: On Youth Culture*, ARCO 06' Project Space (2006); *Ruby Osorio & Dzine*, Galeria Candela, San Juan (2005); *Stop & Stor: new painters*, LUXE Gallery, NY (2004).

90

Alexander Hnilitzky/Lesia Zaiats (Institution of Unstable Thoughts)

Interdisciplinary cultural organization, founded in 1996, Kyiv.
They live and work in Kyiv and Munich.

Selected exhibitions: *Media - comfort 2*, Stella Art Gallery, Moscow (2007); *New Space*, PinchukArtCentre, Kyiv (2006); *Media - comfort*, Stella Art Gallery, Moscow (2006); *Reality Check*, Ukrainian House, Kyiv (2005); *Farewell to Arms*, Arsenal, Kyiv (2004); *A New Countdown*, *Digital Russia with SONY*, Central House of Artist, Moscow (2003); *Beauty Has Great Power*, Central House of Artist, Kyiv (2002); *Trans-port*, Odessa (1996).

Boris Mikhailov

Boris Mikhailov was born in 1938, Kharkiv, Ukraine.
He lives and works in Berlin.

His personal exhibitions include the following: *Football*, XL Gallery, Moscow (2003); *Case History*, Saatchi Gallery, London (2001); *Boris Mikhailov*, Stedelijk Museum, Amsterdam (1998); *Retrospective Review*, Centre for Contemporary Art at NaUKMA, Kyiv (1997); *Boris Mikhailov*, Portikus, Frankfurt am Main (1995).
Group Exhibitions: *New Space*, PinchukArtCentre, Kyiv (2006); Manifesta 5, San Sebastian (2004); Moscow-Berlin, History Museum, Moscow, Martin-Gropius-Bau, Berlin (2003); Biennial of São Paulo (2002); *The Future is Now. Ukrainian Art of the 90s*, Contemporary Art Museum, Zagreb (1999).

Juergen Teller

Juergen Teller was born in 1964, Erlangen, Germany.
He lives and works in London.

As a fashion photographer, Juergen Teller frequently collaborates to the magazine *ID*, *The Face*, *Arena*, *Vogue Hommes International*, *Dazed & Confused*, *W magazine*, *Purple*, *Liberation*, *Self Service*, *Art Review*...

His recent solo exhibitions include *Available*, Inverleith House, Edinburgh (2007); *Do you know what I mean*, Cartier Foundation, Paris (2006); *Nürnberg*, Lehmann Maupin, New York (2006); *Louis XV*, Contemporary Fine Art, Berlin (2005); *Ich bin Vierzig*, Kunsthalle Wien (2004); *The Master Modern Art*, London (2004); *Temple Bar Visual Arts*, Dublin (2004); *Miss World*, Kuntsthalle Mannheim (2003/2004); *Daddy You're So Cute*, Lehmann Maupin, New York (2003).

Mark Titchner

Mark Titchner was born in 1973, Luton, England.
He lives and works in London.

Recent group and solo exhibitions include *Between Two Deaths*, ZKM, Karlsruhe (2007); *Art Plus Drama*, Whitechapel Art Gallery, London (2007); *IT IS YOU*, Arnolfini, Bristol (2006); Turner Price Exhibition, Tate Britain, London (2006); Mark Titchner, Peres Projects, Los Angeles (2005); *British Art Show*, touring exhibition (2005); *We Were Thinking of Evolving*, Vilma Gold, London (2003); *Electric Earth*, International Touring Exhibition organised by the British Council (2003); *The Galleries Show*, Royal Academy of Arts, London (2002); *Playing amongst the Ruins*, Royal College of Art, London (2001).

He was graduated from Central St Martin's College of Art and Design, London, in 1995.

91

Sam Taylor Wood

Sam Taylor-Wood was born in 1967, London.
She lives and works in London.

Sam Taylor Wood has had numerous group and solo exhibitions, including the Venice Biennale (1997) and The Turner Prize (1998). Her solo exhibitions include MCA, Sydney (2006); BAL-TIC, Gateshead (2006); State Russian Museum, St Petersburg (2004); MCA, Moscow (2004); Hayward Gallery, London (2002); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (2000); Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC (1999); Kunsthalle Zurich (1997); Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek (1997).

Special Thanks

In the organization of this exhibition and catalogue, the willingness of artists to participate is imperative. Of equal significance is the enthusiasm and dedication of the staff that are responsible for researching, assembling, documenting, installing, publicizing and administering a project of this scope and size. The PinchukArtCentre is very fortunate to have a team of dedicated individuals who have pursued this exhibition with enormous vigour and professionalism. The lead staff member for this mega-venture, Claire Staebler, Artistic Director, is responsible for the success of this project. She has been involved with every aspect of organizing this exhibition, working directly with the artists, galleries, writers, Venice associates and other Kyiv staff members. The staff members who have most directly supported this exhibition include: Dmytro Logvyn, Director, shepherded the complicated project with the Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, including a long list of tasks to make this project a reality; Halyna Stakhurska, Gallery Manager, who has handled the Kyiv based production components and managed the various communication between all parties; and Victoria Pavlenko and Irina Nikitina, Office Manager, effortlessly handled all of the complicated administrative support. Thomas Eymond-Laritz, President of the Victor Pinchuk Foundation and Olga Belkova, Finance-Administrative Director, for their thoughtful and constructive in-put from day one.

Chris Osborne, Baltic Centre for Contemporary Art's Exhibitions Manager, who has dedicated himself to the safe handling and complex installation of the many works and supplies. Giorgio Mastinu and Stefano Cecchetto, Architect, and technical consultant receive our heartfelt thanks for the installation of the exhibition. Tatiana Overina and Dennis Kazvan, Public Relations Manager, carried all of the Ukrainian publicity forward; Gillian McVey and Andrew Ferguson both of Purple, for their organization of the international public relations and publicity programmes. Laurent Pinon, Catalogue Designer, for his wonderful and creative flair to make all of this printed information look and feel amazing. Bianca and Giberto Arrivabene Valenti Gonzaga and Sabine Daniel from the Palazzo Papadopoli for their strong support.

As with any major new and large-scale projects, many art world individuals assisted in moving A Poem of an Inland Sea forward – Agnès b, Katy Baggott, Dave Chaney, Vanessa Clairet, Chris Cooke, Olena Fesunenko, Goldenshot, Andrey Kiritchenko, Larisa Kulikova, Irina Kulikova, Riccardo Lanza, Charlotte Laubard, Lesya Maglyovanan, Sarah Manson, Jose Luis Galvan Martinez, Dmytro "Murchik" Meleshko, Victoria Mikhailov, Luigi Murenu, Camilla Nickerson, Dick Page, Jorge Luis Ortega jr, Roberto Rosolen and La Biennale di Venezia Office, Georg Rulffes, Jérôme Sans, Lara Stone, Vladimir Ovcharenko from Regina Gallery (Moscow), Tung Walsh and W magazine, Rachel Williams and Chelsea from Vilma Gold Gallery, Jay Jopling, Sophie Greig and Craig Burnett from White Cube (London).

Peter Doroshenko

Colophon

Exhibition Title:
A Poem about an Inland Sea

Artists:
Serhiy Bratkov, Dzine, Alexander Hnilitsky/Lesia Zaiats,
Boris Mikhailov, Juergen Teller, Mark Titchner, Sam Taylor-Wood

Exhibition Location:
Palazzo Papadopoli
San Polo, 1364
30125 Venice
www.ukrainianpavilion2007.org

Organizing Institution:
PinchukArtCentre
2a, Basseyna Str, Bessarabska square, Arena
tel. +38(044)590-08-58
www.pinchukartcentre.org
e-mail: info@pinchukartcentre.org

Commissioner:
Peter Doroshenko
President, PinchukArtCentre, Kyiv
and
Director, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead

Curator:
Alexander Soloviov
Curator, PinchukArtCentre, Kyiv
Co-curator:
Victor Sydorenko
Director of Modern Art Research Institute, Kyiv

Project Manager:
Claire Staebler
Artistic Director, PinchukArtCentre, Kyiv

PinchukArtCentre Staff:
Dimitry Logvin, Director; Halyna Starkurska, Gallery Manager
Vika Pavlenko and Irina Nikitina, Administrative Assistants.

For the catalog

Editors:
Peter Doroshenko & Claire Staebler

Graphic Design:
Laurent Pinon

Translators:
Luca Basili, Nazar Kudrevsky

Proofreader:
Virginie Schmitt