
Выставки и инсталляции, объединенные темой
СЕКТЫ. ПРОРОКИ. ОБРАЗ

Борис Гройс

Смешные и грустные секты

В нашей современной культуре у сект сомнительная репутация. Их подозревают в намерении порвать с окружающей средой и создать коллективную идентичность, которая изолирует членов секты от остального мира. Наибольшее раздражение такая самоизоляция вызывает у средств массовой информации. На первый взгляд подобная ненависть кажется аномалией в нашей современной культуре, постоянно пропагандирующей толерантность по отношению к другим. Однако в современном дискурсе о необходимости признания культурных различий и чужой идентичности имеются в виду, как правило, различия «природного» характера, дифференции, обусловленные, скажем, этническим происхождением или сексуальной ориентацией. При этом от носителей подобных различий ожидают, что они, в свою очередь, откроются внешнему миру. Нынешняя культура признает легитимной только такую дифференцию, которая не препятствует социальной коммуникативности.

Секты провоцируют тем, что идут прямо противоположным путем: от общности к различию, от открытости к изоляции, от социальной коммуникации к (само-)экскоммуникации

Exhibitions and Installation on the Theme
CULTS. PROPHETS. IMAGE

BORIS GROYS

Funny and Sad Sects

Religious sects do not have a good reputation in contemporary culture. They are suspected of closing themselves off from the outside world, and of building a collective identity that separates their members from the rest of the world. This self-isolation is criticised especially by the media. At first sight this hatred of sects appears as an anomaly in today's culture where tolerance towards the Other is constantly being preached. However, when people say that one should accept cultural differences and strange identities, what they usually mean are those differences which are "natural and inevitable," such as the differences dictated by ethnic origin or sexual orientation. At the same time, they expect the bearers of such natural differences on their part to be open to the outside

world. In today's culture, a difference is only legitimate if it precedes a state of unimpeded social communication.

The scandal caused by the sects lies in the fact that their members take a reverse approach, moving from community to difference, from the open to the closed, from social communication to self-excommunication from the dominating public discourse. The differences which separate the members of sects from the rest of the world are not natural but artificial, culturally produced. The collective identities of the sects are also consciously, deliberately artificially created. And therefore our culture, which despite all protestations to the contrary still grants privileges to the natural, and deeply distrusts the artificial, rejects sects precisely for their artificial character. However, for the same reason there also exists a deep intrinsic complicity between sectarianism and art, for the modern art movements were nothing other than sects which consciously dissociated themselves from public taste and built up an

из господствующего публичного дискурса. То, что отделяет сектантов от остального мира, носит не естественный, а искусственный, культурно обусловленный характер. Коллективная идентичность в каждой секте конституируется сознательно, намеренно, искусственно. Вследствие этой своей искусственности секты отвергаются нашей современной культурой, которая все еще предпочитает, вопреки собственным противоположным заверениям, все природное, с чрезвычайным недоверием относясь ко всему искусственному. Но именно поэтому существует глубокое внутреннее сходство между сектантством и искусством, ибо все художественные течения модернизма и были, по существу, сектами, сознательно дистанцировавшимися от общественного вкуса и создававшими искусственные различия между собой и остальным миром. Стратегия всего модернизма в целом заключалась в изоляции от широкой общественности, в самоэкскоммуникации с помощью жестов, форм, знаков и текстов, которые воспринимались этой общественностью как чуждые и подозрительные.

В наше время искусство утратило способность организовывать новые секты, создавать искусственные различия и искусственную коллективную идентичность – нынешний художественный рынок побуждает, напротив, к радикальному индивидуализму. Вадим Захаров, однако, еще обладает опытом члена настоящей художественной секты – секты московского

концептуализма, сформировавшейся в России в 70-е годы, лишенной официального признания, изолированной от широкой общественности и международного рынка искусства. У этой секты был свой язык, свои ритуалы посвящения и свои критерии художественного успеха – она создавала свое искусство не для посторонних, а исключительно для посвященных. Несмотря на то что эти благословенные времена жизни среди своих миновали, Вадим Захаров, как и многие другие бывшие члены этой художественной секты, постоянно заклиняет эти времена в своих работах. При этом он полностью осознает религиозный характер этого заклинания. Недаром в Кёльне, где сейчас живет Захаров, он издает журнал *Пастор*, на страницах которого могут виртуально общаться рассеянные по всему миру московские концептуалисты. Отсюда вполне понятен интерес художника к коллегам из других конфессий, даже если их пасторы совсем не похожи на симпатичного персонажа – «Глупого пастора», в роли которого он часто выступает в своих перформансах и текстах. Впрочем, несмотря на это, секты в инсталляции Вадима Захарова выглядят так же «смешно и грустно», как он это описывает в своих полуфантастических, полуавтобиографических *Смешных и грустных приключениях Глупого пастора*. Сакральное измерение искусства сохраняется, таким образом, за счет его иронизации – типичный прием московского концептуализма.

artificial difference between themselves and the rest of the world. The strategy employed in modern art as a whole was to isolate oneself from the general public, that is to excommunicate oneself through attitudes, forms, signs, and texts, which, to this public, appeared strange and suspicious.

In our time, art has lost the ability to cultivate new sects, to create artificial differences, to build artificial identities. Rather, today's art market leads the artist to a radical individualism. Vadim Zakharov, however, is one who still knows the experience of being a member of a true art sect – that of the Moscow Conceptualists, which developed in 1970s Russia outside official recognition, the general public, and the international art market. This sect had its own language, its own rites of initiation, its own criteria for artistic success, and it produced its art not for outsiders but for the initiated alone. Admittedly, these times of happy seclusion are over now. But Zakharov, like many other former

members of this art sect, conjures up these times repeatedly in his work – and in doing so, he does not overlook the religious connotations of this evocation. From Cologne, where he lives now, he publishes the magazine *Pastor*, a means of communication for the Moscow Conceptualists scattered all over the world. Thus, one can easily comprehend Zakharov's interest in his colleagues from other denominations, even though the pastors discussed in this context do not necessarily embody the endearing persona of the “foolish pastor” Zakharov himself likes to adopt in his performances and texts. Nonetheless the sects in his installation look “funny and sad,” just as it is the “funny and sad adventures of the foolish pastor,” which Zakharov describes in his half-fictitious and half-autobiographical stores. Thus, art's sacral dimension is saved by irony – a method typical of Moscow Conceptualism.

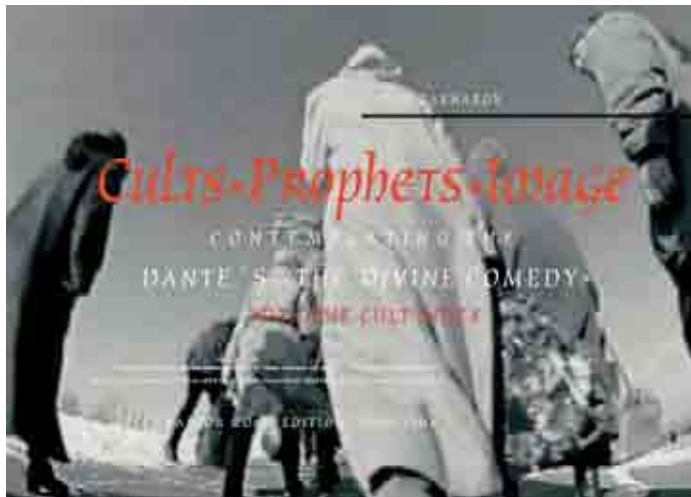
СЕКТЫ. ПРОРОКИ. ОБРАЗ

ТАЙНЫ, СЕКРЕТЫ, ЭЗОТЕРИКА

8 февраля – 21 июня 2000 года

Национальная галерея *Du Jeu de Paume*,

Париж



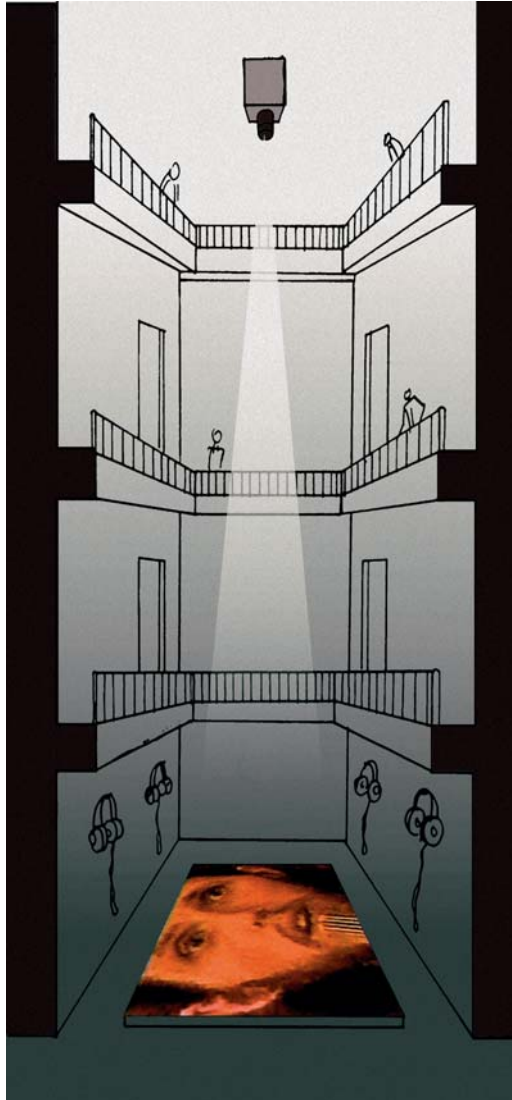
Обложка издания / Cover of edition

CULTS. PROPHETES. IMAGE
ENIGME, SECRET, ÉSOTÉRISME

February 8th – June 21st, 2000

Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris





ОЗЕРО ЗАБВЕНИЯ

АМНЕЗИЯ

29 ноября 2000 – 4 марта 2001 года

Новый музей Везербург, Бремен

THE LAKE OF OBLIVION

AMNESIA

November 29th, 2000 - March 4th, 2001

Neues Museum Weserburg, Bremen

Описание инсталляции

Экран размером 3 × 5 метров, лежащий на полу (озеро), на который с потолка музея сквозь три яруса (дантовские круги ада, мировое древо и гора) проецируется видео о сектах и современных «пророках». Зрители могут просматривать видео с трех этажей (при этом чем выше, тем лучше качество изображения). Зрители гуляют вокруг «озера», наблюдая «рябь на воде» – крупные цветочные пятна, видеорастр, лишь догадываясь о том, что происходит на экране. Озеро, вода, река – это, возможно, река забвения Лета (река в царстве мертвых, из которой души умерших пьют воду, чтобы забыть земную жизнь); возможно, «мертвая вода» из детского сказочного мира; возможно, культурно-языковая ниша, куда стекаются мертвые языки (надев наушники, висящие вокруг на стенах, зрители слышат латынь, древнегреческий, готский, древнеирландский – перевод фонограммы видео); возможно, религиозно-идеологический тупик, куда сваливается человечество в бесконечной попытке «корректировки и стирания» Слова, данного ему изначально. Этот же метод стирания, вычеркивания, «забеливания настоящего» является сегодня одним из

The Lake of Oblivion: Cults. Prophets. Image Installation Description

The installation consists of a screen of 3 x 5 meters on the floor (lake), which serves as a projection surface for a video on cults and latter-day “prophets.” This film is projected from the ceiling of the museum past three circles (Dante’s circles: the inferno, the tree of life, the mountain of the world). The spectator can watch the video from three floors. (The higher he goes, the better the image quality becomes). The spectators stroll around this “lake,” observing the slight ripple of cat’s paw on water, large colored blotches, a video raster, no more than intimations of images.

This lake, water, or river could be the River Lethe of forgetfulness (the river that runs through the Kingdom of the Dead, from which the souls of the dead drink in order to forget their

worldly lives); it could be “the dead water” from the world of children’s fairytales; it could be the cultural-linguistic niche that “dead languages” flow into. (By donning the headphones that dangle from the surroundings walls, the spectators can hear translations of the video’s soundtrack into Latin, Ancient Greek, Sanskrit, Aramaic, or Celtic). Or then again, it could be the religious-ideological dead end that humanity runs into in its endless attempts to correct and erase the Word that it was given. The same method of erasure, crossing-out, or simply “forgetting reality” is one of the main principles for the manipulation of consciousness today. It creates a psychological mechanism of “ultra-rapid deletion,” which erases all memories and information, except, of course, the information propagated by some political figure, guru, or advertising agency. The principle in operation today can be reduced to the erasure of one piece of information to make room for another, a “voluntary amnesia.”

основных принципов манипуляции сознанием. Он создает психологические механизмы «сверхбыстрого стирания» какой-либо другой памяти и информации кроме той, которую преподносит тот или иной политический деятель, гуру, то или иное рекламное агентство. Сам принцип информатики сегодня сводим к быстрейшему стиранию одной информации за счет другой – «волновая амнезия».

Другая тенденция в современном мире стремится свести «амнезию» к цивилизованной форме «анестезии» (временная амнезия), без которой сегодняшняя жизнь невысказима, где принцип обезболивания и комфорта в конечном смысле возводится в ранг идеи борьбы со смертью – аппараты искусственного жизнеобеспечения, замораживание трупов, корректура генов (не об этом ли говорят многие пророки XX века?!). Жизнь заменяется беспомыслием (поток информации), смерть – сном (замороженным состоянием), Бог – пророками комфорта. Подмена одного термина другим ставит проблему забвения перед очередным простым вопросом: чтобы вечно жить, нужно ли сначала лишиться памяти?

V. Zakharov, 2001

There is a further tendency in today’s world, namely an effort to reduce “amnesia” to its civilized form of “anesthesia” (temporary amnesia). Without it, life today becomes unthinkable; after all, the principles of pain relief and creature comfort have ultimately been elevated to the rank of ideas in the struggle with death: artificial life-support systems, the cryogenic freezing of corpses, the correction of genes (aren’t these some of the things that the 20th century’s prophets talk about?!). Life is replaced by oblivion (the flow of information), death by dreams (bound in frost), God by the prophets of comfort. The substitution of one term with another confronts the problem of oblivion with yet another simple question: do you have to forfeit your memory in order to live forever?

V. Zakharov, 2001



Наушники № 1. Латинский
Headphones No. 1: Latin

Перевод/Чтение
Daniel Koelligan
Translator/Speaker

Наушники № 2. Древнегреческий
Headphones No. 2: Ancient Greek

Перевод/Чтение
Dejan Matic
Translator/Speaker

Наушники № 3. Готский
Headphones No. 3: Gothic

Перевод/Чтение
Antje Casaretto
Translator/Speaker

Наушники № 4. Древнеирландский
Headphones No. 4: Old Irish

Перевод/Чтение
Elvira Veselinovic
Translator/Speaker



Sectae. Praedicatorum. Forma.

Hoc unum: Septimanis ultimis remissionem discordiarum mundi vidimus et censeo animum excitandi quem multis in locis crescere existimamus ad eam conferre.

Censeo mundi ac cultus mutationes circa nos ecclesiae ut viva sit intuendas esse.

Αἱρέσεις. Ἱεροκήρυξ. Μορφή.

... ἐν χρόνῳ: διὰ μὲν ἐν ταῖς ἐσχάταις ἑβδομάσι κούφισιν ἐπαράκαμεν τὸν τὸ οὐ κόσμουδιατάσεων καὶ δὴ οἶμαι τῶν συμβαλλόντων πρὸς ταύτην τὴν κοίφισιν καὶ πρὸς τὴν εἰρήνης ἐλπίδα εἶναι καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ τοῦ ἐγείρεσθαι, ὃ νομίζομεν γίνεσθαι ἐν πολλοῖς γὰρ τοῦ κόσμου μέρεσιν.

Ἄμην μὲν λέγω ὑμῖν, ἵνα δὲ δὴ βίω ἡ ἐκκλησία, ἀναφέρεσθαι αὐτὴν ἀνάγκη ἢ πρὸς τὸν κόσμον τὸν μεταλλάττοντα, πρὸς δὲ μεταλλάττοντα πολιτισμὸν.

Da Secte. Seomóiríde. Craobh

Co n-accamar sío Ua seachtmaire lathasad teneas in domnaio, ocais creitio saic é spiraic dábaicíte (...)

As-óiríde, in eclais in-óirí caithíreó sé a óiríde táobachtach don domnaio malartach, don saebhar malartach ináir eipicéoll.

Afdaleinos. Spillans. Laudi.

Aina waithe: þatei sehvum in þaim aftunistom wikom, sve þos waitjona miuznodedum in fairhvau, jah ik galubja, þatei ains faktaurus, izei gamaineiþ þizai gafriþonai jah þizai usbeisnai du mel gawairþja, ist sa mikala ahma gawaknonais, þizozei, galubjam, waitþif in managsam dailim fairhvum.

Ik qifa: wisan qiwa himma daga, so aikkesjo skal wisan kaurus faur þama sik inmaidjandam fairhvau, þo sik inmaidjandam kultura.

ФРАНК КЕЛЛ

Соль его хлеба (фрагмент)

...Итак, забвение необходимо. Более того, потеря памяти может быть обусловлена не только травмой или утратой своего «я», но и новыми ориентирами, освобождением. Хочется начать с лучшего из того, что можно увидеть на выставке, ради чего, несомненно, стоит ее посетить: с видеоинсталляции *Озеро забвения: Секты. Пророки. Образы* русского концептуалиста Вадима Захарова. На разложенный на полу холст, окруженный своего рода бассейном, с большой высоты проецируются кадры из телефильмов и интернета.

Зритель все время видит водную рябь с пляшущими по ней солнечными бликами. Между ними выступают ловцы душ мира сего. Кому пока еще незнакомы русские имитаторы Иисуса со впалыми щеками, размахивающие кадилами на спортивных стадионах, а иногда даже утверждающие единство энергии Ленина и энергии Христа, тот пусть вспомнит при виде толп радостных молодых людей нечто похожее, происходившее некогда и у нас, – исчезнувших сегодня с улиц приверженцев Багвана, они демонстрируют ныне на полу музейного пространства свои странные танцы самопо-

стижения: трясись всем своим телом, пока не вытряхнешь все воспоминания, а затем стань новым, наполняющимся человеком. Эти воспринимаемые как гротеск кадры последовательно сменяются видеохроникой NBC о массовых самоубийствах в Джонстауне (Гайана) – самой радикальной форме отказа от дальнейшего существования своей взрослой и очень противоречивой идентичности. Кто хочет, может надеть наушники и прослушать соответствующие требования – стереть прежнюю историю своей жизни – на четырех мертвых языках: древнеирландском, древнегреческом, латинском и готском. *Франкфуртер-Рундschau*, 2000, 6 декабря

FRANK KELL

Salt on his Bed (fragment)

...This is why you need to forget. Even more, losing your memory can mean trauma and the loss of identity, but at the same time, it can reorient and emancipate you. We could begin with the exhibition's best piece, the piece that already makes a visit worthwhile: the video installation *The Lake of Oblivion: Cults, Prophets, Image* by the Russian Conceptualist Vadim Zakharov. From high above, he projects images from television and internet onto a screen that lies on the ground, framed by a kind of basin.

Again and again, this basin shows water shimmering with dancing sunspots, between which the soul-catchers of this world file past. True, those Russian Jesus-imposters, who swing their incensories at stadium audiences and even postulate the ener-

getic unity of Lenin and Christ, might seem foreign at first. But as soon you see these droves of young cheerful people, you will remember that similar things went on here as well. On the floor of the museum space, the followers of the Bhagwan – who have disappeared from the streets by now – perform their bizarre dances of self-discovery: shake your body until you are empty, devoid of all previous experience, drained of memory, ready to become a new person, waiting to be filled. It is only logical that these images – which seem so grotesque today – are followed by news footage from NBC that shows the mass suicide in Jonestown/Guyana as the most radical form of refusing to allow one's own organic, self-contradictory identity to continue its existence. If you want, you can listen to the corresponding incitements to erase your life story to date in four forgotten languages: in Old Irish, ancient Greek, Latin, and Gothic. *Frankfurter Rundschau* December 6th, 2000

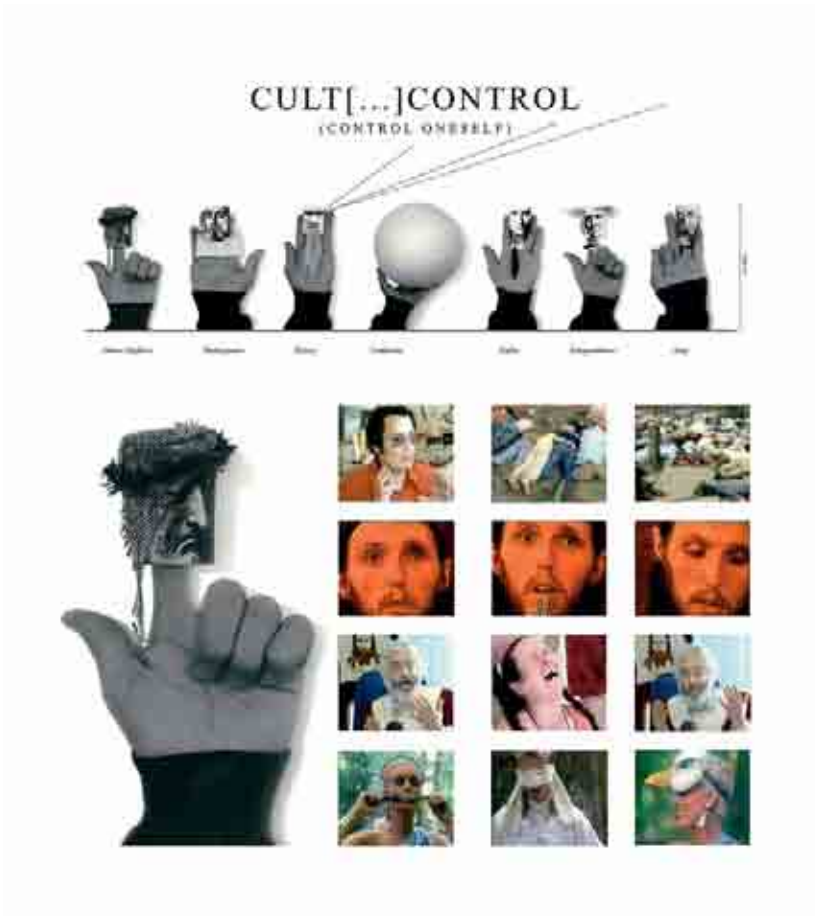
КУЛЬТ[...]КОНТРОЛЬ

МИЛАН-ЕВРОПА 2000. КОНЕЦ ВЕКА

19 марта – 16 сентября 2001 года

Галерея современного искусства *Padiglione*,

Милан

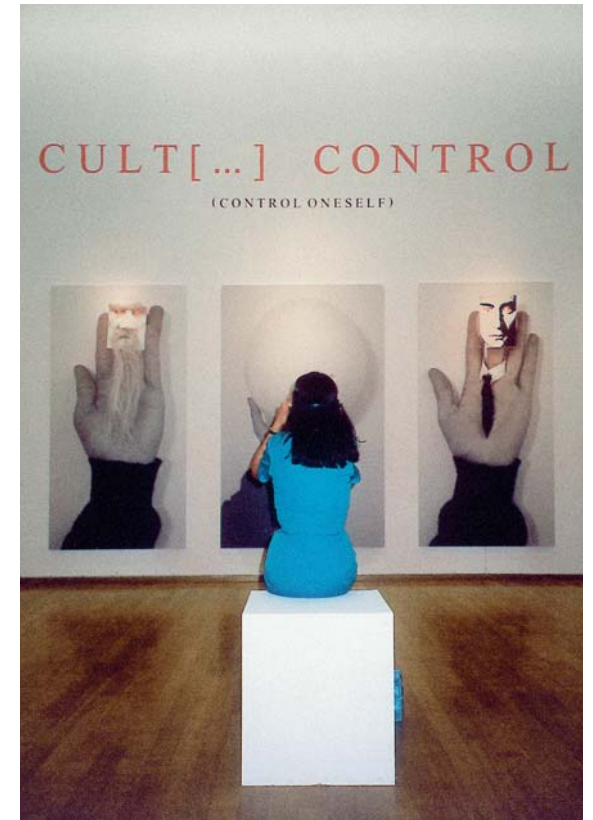


CULT[...]CONTROL

MILANO-EUROPA 2000. THE END OF THE CENTURY

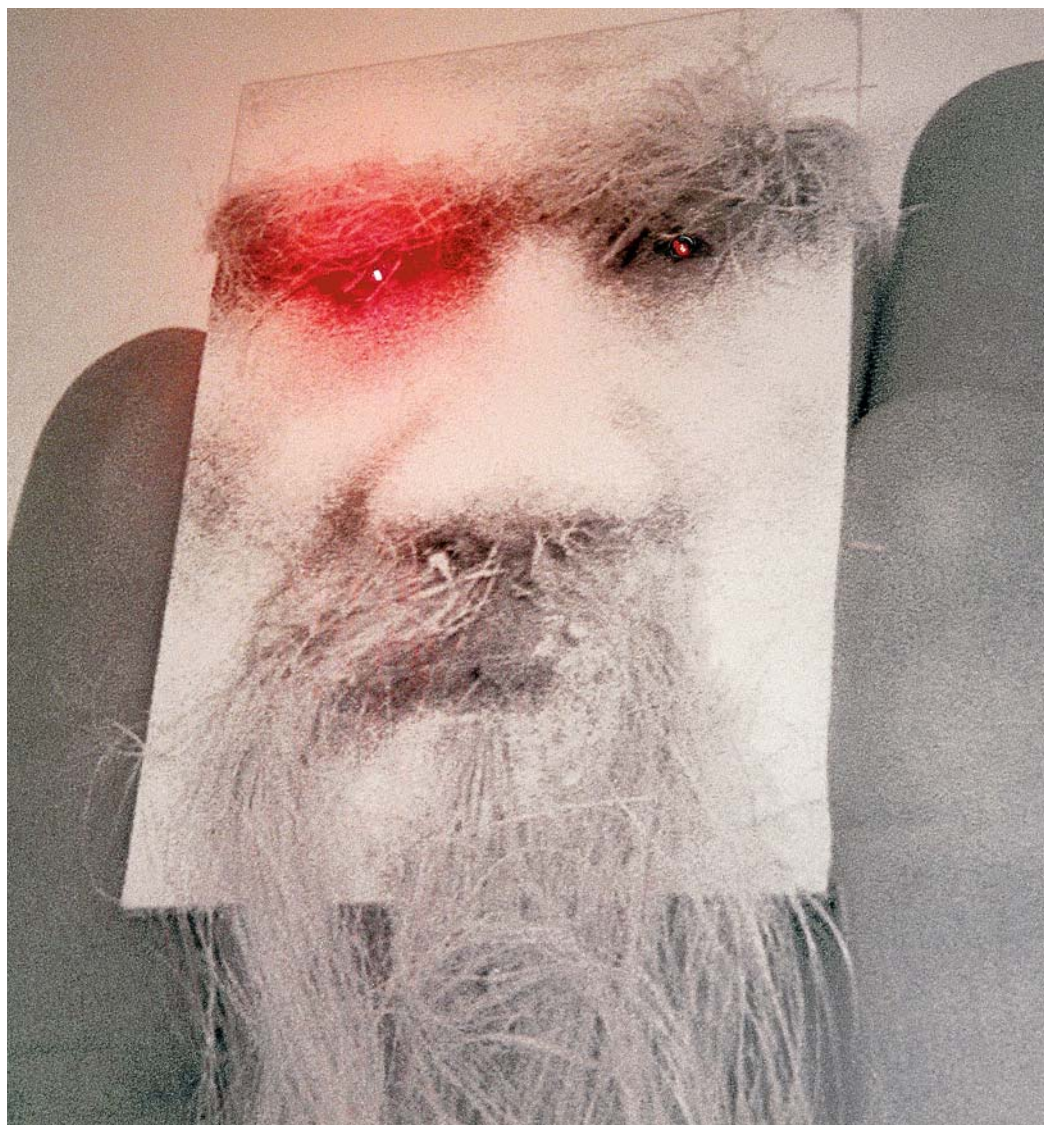
March 19th – September 16th, 2001

Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano





Портреты Данте, Кафки, Толстого, Юнга с лазерными лучами
Portraits of Dante, Kafka, Tolstoy, and Jung with lasers in their pupils



ДВЕ ИДЕОЛОГИИ – ОДИН ОБРАЗ

СИНОПСИС 2 – ТЕОЛОГИИ

15 октября 2002 – 5 января 2003 года

Национальный музей современного
искусства, Афины, Греция



TWO IDEOLOGIES – ONE IMAGE

SYNOPSIS 2 – THEOLOGIES

October 15th, 2002 – January 5th, 2003

National Museum of Contemporary art Athens, Greece

Концепция проекта сводится к проблеме поиска «своей фразы» через чтение другой. Также можно сказать – поиска собственного семантического тупика в теле известной парадигмы через погружение в нее, через сошествие в ее сердцевину. Под сердцевиной я понимаю некую фразу, «накопившую» за время своего существования критический вес смысловых, психологических, мифологических и других пространств (где гнет всех грузов отовсюду слился), которую необходимо «развернуть лицом к зрителю», то есть создать уже в рамках выставочного пространства некий образ, гештальт. В конечном смысле зритель сталкивается не с проблемой автора и не с режиссурой. Он должен обнаружить границу своего безумия и ощутить себя в эпицентре собственного тупика, в горниле «личного семантического ада».

Вся история человечества, без преувеличения, есть борьба за «выход из себя», из себя как точки, посредством создания тех или иных «вечных фраз», в ту или иную эпоху доминирующих и никогда не теряющих жизнеспособности окончательно. В данном конкретном случае эти «вечные фразы» представлены видеорядом о современных сектах, о моментах экзальтированного их вопрошания: кто я такой? зачем живу? кому я нужен? как быть счастливым? как любить? наконец, где Бог и как Его найти? Все эти «вечные вопросы» решают так или иначе люди на экране. Подчас решают чудо-

вищными методами и средствами, но где гарантия, что мы при случае не могли бы оказаться вместе с ними? В этом, собственно, и суть данного проекта. Зритель должен добраться до глубины своего «я», до своей правды, найти в себе ту грань, за которой нет ничего, кроме понимания, что ты такой же, как все. Зритель должен осознать, что мысль «Они сумасшедшие, а Я нормален» невозможна. Одновременно он должен ощутить в себе и ту потенциальную, неведомую силу, которая способна понести его в ужас собственной неизвестности. В конце концов зритель должен на мгновение оказаться таким же, как Они. Происходит кульминация интриги, переворот в сознании: человек осознает себя одним из тех сумасшедших. Данте, ведомый Вергилием, где-то там, в глубине ада, вцепившись в шерсть червя, переворачивается и начинает свой подъем уже вверх ногами.

Собственно, этого «вверх ногами» не увидишь, глядя в точку пережитой фразы: человек вроде тот же – и на ногах, и нос тот же, и пиджак. Мир перевернут в голове, и чтобы вернуть его обратно, необходимо следующее вхождение в точку, другая фраза. У Данте это чистилище. На выставке – другая интрига – Московская концептуальная школа. Собственно, эти две интриги представлены в инсталляции одна против другой как два бесконечно отражающих друг друга зеркала, где комментарий и ирония переплетаются с упругим телом безумия

The conception of this project is concerned with the problem of discovering "one's key-phrase" through reading a phrase used by someone else. We also can denote it as looking for a "semantic cul-de-sac" within the body of a well-known paradigm by sinking into it, by descending into its core. By "core" a certain phrase is meant, which has accumulated – in the course of the entire time of its existence – the critical sum of its semantic, psychological, mythological and other possible burdens (on which things draw heavily from every side). All burdens join their weights and at this point the key-phrase should be "turned around to face the audience." This results in the creation of a certain image (*Gestalt*) within the framework of the exhibition space. Here the spectator faces neither the author's problem nor his directing. The viewer is to determine the borders of his own insanity and to find himself in the epicentre of his own cul-de-sac, in the crucible of "his personal semantic inferno."

It would not be an exaggeration to say that the whole history of mankind presents a struggle to "step out of oneself." "Oneself" is the point which may be left by creating certain "eternal phrases." Such a phrase dominates each historic period, and then gives place to the next one. However, none of these phrases can ever entirely lose their viability. In our case the "eternal phrases" are represented by a video series showing people in modern sects, at the moment of their exalted questioning: – Who am I? What do I live for? Who needs me? How can I be happy? How can I love? – and finally – where is God and how can I find Him? All these eternal questions are answered in some way by people on the screen: sometimes their means and methods look terrifying. Nevertheless, no guarantee can be offered that one of us would not occasionally be found among them. This is the core of the project. The spectator must reach the very depth of his self, of his truth. He must grope in his self to come to the verge of realising himself a person

just like everyone else. It should be clear that the thought "all of them are mad, only I am normal" sounds impossible. At the same time he should trace in himself that potential mysterious energy, which is able to move him in the horror of obscurity. Finally, the spectator should for a moment feel himself being just the same as they are. This situation culminates, and finally there occurs an upheaval of consciousness: the person realises himself to be one of those madmen. So Dante, led by Virgil and having sunk to the very bottom of hell, is seized by the fur of the worm, and thus turned over again to start his ascent anew upside-down.

You won't actually notice this "upside-down" state when you scrutinise the focus of the experienced phrase. The person in question remains the same: he is standing on his feet, he has the same nose, he wears the same jacket. The world has turned upside-down inside his brain. In order to put the world back into place he must enter the focus point anew, use a new phrase. In Dante it is pur-

и экстаза, создавая некий общий знаменатель – гештальт, единый для зрителя образ упорядоченного хаоса. Зритель не знает, где реальность, а где отражение, подлог. Но не в разведении одного с другим суть инсталляции, а, наоборот, в скреплении одного с другим. Зритель должен не повернуть назад в ужасе, а продолжить путь в зазеркалье, осознавая происходящее. Но, что важно, речь здесь идет не о психологическом эксперименте над зрителем. Все, о чем я написал, должно промелькнуть в его голове за долю секунды. Он должен сразу объять образ, в эпицентре которого, несмотря на безумные лица вокруг, он сам. И в конце концов высвободить себя из этого уже ставшего инородным образа, как мальчик, вытаскивающий занозу.

Московская концептуальная школа взята как зеркальный партнер безумия не случайно. На протяжении почти двадцати пяти лет группа художников разных поколений функционирует как некий «скрытый отражающий механизм», преломляющий в себе образы-монстры культурно-шизофренического опыта, используя собственную систему описания, разработанную терминологию и мифологию. Полученные результаты тщательно архивируются, комментируются, превращаясь в бухгалтерию Московской концептуальной школы, куда на выставке и имеет возможность войти зритель.

Илья Кабаков уже представил некогда в Гамбурге (1993) эту школу под общим названием *НОМА, или Московский кон-*

цептуальный круг. То был первый монумент школе концептуалистов. Его можно назвать по рассказу Чехова – *Палата № 6*.

Второй монумент Московской концептуальной школе, установленный в Греции, можно назвать «Бухгалтерией безумия». Видимо, на этом «строительство монументов» концептуальной школе не прекратится. Ведь Безумию, как это принято в мире, необходим Архив, Архиву – «сумасшедшие» люди, а из последних и состоит на все сто процентов Московская концептуальная школа. В. Захаров, 2003

gatory that takes the transmitting role. The exhibition presents a different situation, involving the Moscow Conceptualist School. Actually, in the installation the two situations are set opposite each other, as two mirrors, infinitely reflecting the other side. Comment and irony interlace with the resilient body of insanity and ecstasy. Thus they sum up in creating a common denominator, a *Gestalt*, the image of well-organised chaos common to all spectators. The audience does not know any longer which is reality and which is reflection, a forgery.

The essence of the installation does not lie in separating its two parts but, on the contrary, both are brought together. As it has already been mentioned, the spectator, approaching the point of his imaginable madness, should avoid turning back in horror – he should continue on his way through the land “behind the mirror,” becoming more and more aware of the situation. Most important is the idea that no psychological experiment on the spectator is

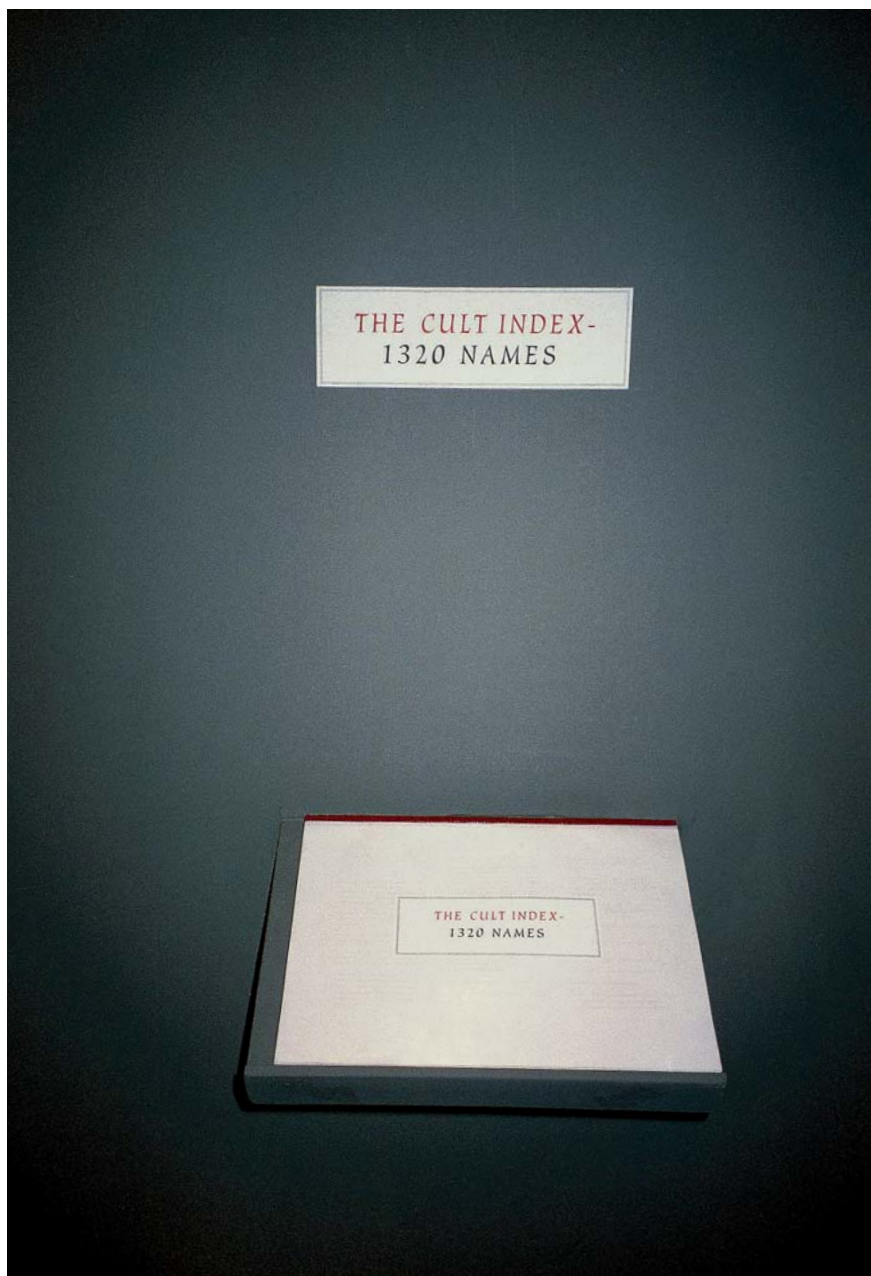
intended. All the sensations described must flash through his mind in a second. He should survey the site, the epicentre of which he is himself, surrounded by mad faces. Finally, he must set himself free from this image, now alien to him, just like a boy extracting a splinter from his foot.

It is no coincidence that the Moscow School of Conceptualism is involved here as the mirror counterpart of madness. In the course of almost twenty-five years this group of artists from different generations has been functioning as a kind of “concealed reflecting mechanism.” It “refracts” the monster-images of the culturally schizophrenic experience and uses for them an invented descriptive system, the developed terminology and mythology. The results obtained by this are carefully placed in an archive and subjected to interpretation. Thus they turn to become the accountancy of the Moscow School of Conceptualism, and now, in the exhibition, the audience has an opportunity to enter its space. Ilya

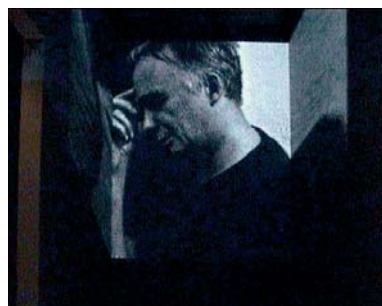
Kabakov has already introduced the school under the general title *NOMA* or *Moscow Circle of Conceptualists* in Hamburg (1993). That was the first monument to the conceptualist school. One can name it after *Chekhov's Story Room No 6*. The second monument to the Moscow Conceptualist school, installed in Greece, may be called “accountancy of madness.” Perhaps the “construction of monuments” to the conceptualist school will not be finished at that. It is common knowledge that Madness needs to have its Archive after all. The Archive needs its crazy people, such as the ones who constitute one hundred per cent of the Moscow Conceptualist School. V. Zakharov, 2003



Вид инсталляции снаружи / Exterior view of the installation



Фрагменты внутреннего пространства инсталляции / Interior view of Installation



Кадры из фильма *Немой Шопен и глухонемые художники*. 2002
Stills from the film *Mute Chopin and Dump Artist*. 2002