

АРТХРОНИКА

В сотрудничестве с
Deutsche Bank



2007

Young Artist of the Year Nominees

Ekaterina Belyavksaya
Bashir Borlakov
Ekaterina Gavrilova and Pyotr Zhukov
Lyokha Garikovich
Pyotr Goloschapov
Vladlena Gromova
Oleg Duryagin
Diana Machulina
Alexei Stepanov
Sergei Uryvaev and Alexei Stepanov
Grigory Yushchenko



Петр Голощапов Pyotr Goloschapov

Р. 1982. Живет в Москве. Окончил МГХПУ имени С.Г. Строганова. Лауреат выставки «Молодость России» в Центральном доме художника (2007), стипендиант Министерства культуры и массовых коммуникаций (2005).

Born in 1982. Lives in Moscow. Graduate of Stroganov University of Arts and Industry. Prizewinner of the exhibition "Russia's Youth" at the Central House of Artists (2007). Recipient of a stipend from the Ministry of Culture and Mass Communications (2005).

Графические серии Голощапова выстроены по единому визуальному принципу, который легко позволяет прочесть основные концептуальные предустановки взгляда художника. В них Петр изучает ряд явлений, которые лучше всего определяются через понятие «социального тела». Выполненные в смешанной технике рисунки плотно, до исчезновения фона, заполняются человеческими фигурами, которые в своей почти иллюстративной простоте сводятся к лаконичным психическим знакам. Они устанавливают между собой множественные перекрестные связи. Так, пространство «Многоликого города», его содержательная и формальная архитектура складываются у Петра из кинематографических по своему характеру сценок, исполняемых, как правило, телами, которые самостоятельно выделяют себя в неразличимости городского населения,—представителями разнообразных субкультур. Дополняющие проект скulptурные объекты представляют условные портреты радикальной молодежи, собранные из грубых повседневных объектов и уличного мусора.

Goloschapov's graphic series are built on a single visual principle—one that immediately suggests his key conceptual presets. And he employs this principle to study a number of phenomena best understood as "social bodies." His mixed-media drawings are so saturated that the background vanishes behind human figures, which in their almost illustrative simplicity are nothing but terse signifiers with multiple interconnections. Goloschapov's *City of Many Faces*, for instance, is organized as a series of cinematic episodes that center on figures who clearly belong to various subcultures. This visual demarcation helps the key figures to stand out from the indistinguishable urban population. The project is complemented by sculptural objects, which are conventional portraits of radical youth pieced together using crude everyday objects and street litter.

Максим Крекотнев Maxim Krekotnev

Петр Голощапов. Зима в Москве.
Из проекта Многоликий город. 2006–2007.
Смешанная техника. 57x75
Pyotr Goloschapov. Winter in Moscow.
From the project *City of Many Faces*.
2006-2007. Mixed media. 57 x 75 cm.

Петр Голощапов. *Your Freedom*. Скульптурная группа.
Из проекта *Многоликий город*. 2006–2007. Керамика, металл. 37x24
Pyotr Goloschapov. *Your Freedom*. Group of sculptures. From the
project *City of Many Faces*. 2006-2007. Ceramic, metal. 37 x 24 cm.





XXIII^e BIENNALE INTERNATIONALE
CRÉATION CONTEMPORAINE ET CÉRAMIQUE

VALLAURIS 2014

AES+F • Chris Antemann • Barnaby Barford
Jeanne Bonnefoy-Mercuriali • Marie Ilse Bourlanges
Annouchka Brochet • Grisha Bruskin • Eukeni Callejo
Charlotte Cornaton • C&PY • Gérard Crociani
CrocodilePOWER • Wim Delvoye • Ken Eastman
Michal Fargo • László Fekete • Catherine Ferrari
Carolyn Genders • Karim Ghelloussi • Laurent Greslin
Jessica Harrison • Malene Hartmann Rasmussen
Stephan Hasslinger • Jaime Hayon • Sergei Isupov
Sixtine Jacquot • Dagmar de Kok • Natalia Khlebtsevich
Elena Khurtova • Lut Laleman
Adriano Leverone • Frank Louis • Weronika Lucińska
Yves Malfliet • Claire Mayet • Saana Murtti
Anne Helen Mydland • Gustaf Nordenskiöld
Juan Ortí García • Martha Pachón • Paolo Polloniato
Conny Pols • Ariane Prin • Lourdes Riera Rey • Zélie Rouby
Vibeke Rytter • Andrea Salvatori • Marc Simon
Vipoo Srivilasa • Daria Surovtseva • Olga & Oleg Tatarintsev
Reinhilde Van Grieken • Wietske van Leeuwen
Anton Yashigin • Masamichi Yoshikawa • Fabienne Whitofs

LIENART

29€ 7736616
PRIX TTC VALABLE FRANCE

9 782359 061192



CrocodilePOWER

Peter Goloshchapov & Oksana Simatova

Gagarina st. 11, 83 6 Krasnoznamensk 1430905 (Russie)
Tél. : +007 917 594 1926 – crocodilepower@gmail.com
<http://www.behance.net/crocodilepower>



La porcelaine est l'un des matériaux qu'utilise le duo CrocodilePOWER pour incarner ses idées. Les artistes maîtrisent ce matériau et tentent d'utiliser ses qualités particulières dans leurs œuvres. Dans le même temps, Peter Goloshchapov et Oksana Simatova n'ignorent pas que la porcelaine est l'un des plus anciens matériaux et possède plusieurs sens. Pour cette raison, ils l'utilisent rarement dans sa forme pure, préférant expérimenter, la mélangeant avec de la poussière, du métal, de la fibre de verre, du bois et du caoutchouc. De cette façon, il est possible de souligner ses qualités avec une vigueur nouvelle, de lui donner un retentissement inédit. Il est parfois impossible de deviner le résultat du mélange de la porcelaine avec un autre matériau. Si la porcelaine joue souvent un rôle majeur dans la composition, sa présence physique semble relativement mineure. Quand on travaille avec un matériau si éclatant, pur, solide et fragile à la fois, on opère comme un chirurgien. CrocodilePOWER ajoute au dernier moment la porcelaine, et cela fait songer à une transplantation cardiaque, quand on adjoint enfin à l'ensemble le détail le plus important, celui qui insuffle la vie.

Peter Goloshchapov,
né le 15 janvier 1982, Moscou, Russie

Oksana Simatova,
née le 29 août 1979, Odintsovo, Russie

Parcours

Peter Goloshchapov
1999-2005 – Université nationale d'art et d'industrie Stroganov, Moscou

Oksana Simatova
1997-2002 – École académique d'art pour la Mémoire de l'Année 1905, Moscou

2002-2008 – Université nationale d'art et d'industrie Stroganov, Moscou

CrocodilePOWER

2011 – *Luck is an attitude*, Martini Art Club, galerie Pobeda, Moscou

2013 – *Inner side*, galerie Perimetr, Moscou

2013 – *Analysis of research*, musée d'Art moderne de Moscou

2013 – *Inner Taiga*, exposition personnelle, galerie Triumph, Moscou

Prix

2011 – Martini Art Weekend, « Luck is an attitude », vainqueur

2012 – Prix Henkel, vainqueur d'un concours national

CrocodilePOWER
(Peter Goloshchapov & Oksana Simatova),
Twilight of Resource
(Hiver, printemps, été, automne), 2012,
porcelaine,
hiver : H. 22 × L. 19 × l. 18 cm;
printemps : H. 21 × L. 20 × l. 14 cm;
été : H. 22 × L. 20 × l. 16 cm;
automne : H. 24 × L. 19 × l. 15 cm



LE BIBELOT

Le bibelot désigne un petit objet décoratif. Son histoire peut se lire au travers de celle du développement de l'industrie céramique. En effet, cet objet a été conçu et fabriqué dans les grandes manufactures européennes. En parallèle à la production utilitaire de vaisselle, les usines fabriquent des objets à vocation décorative qui s'incarnent dans le bibelot. Progressivement, au cours du XIX^e siècle, cette production s'impose dans les manufactures. Le bibelot devient, ainsi, la représentation de l'objet céramique manufacturé, impersonnel dans la mesure où il s'agit de reproductions en série dans lesquelles toute trace de création ou de travail disparaît. Dans l'histoire de la céramique, le bibelot peut apparaître comme le symbole marquant la fin de la pièce unique artisanale au profit des Arts appliqués.

L'évolution vers une industrialisation toujours plus renforcée des procédés de fabrication, avec pour corollaire la mise en place de la production de masse amène à une dégradation progressive dans la fabrication des bibelots. Cet objet n'est pas seulement un objet décoratif lié à l'histoire de la céramique, il est, également, la marque d'une époque, celle du XIX^e siècle. Au cours de ce siècle, le bibelot apparaît comme une mode. Marqueur social, il va s'imposer dans tous les intérieurs et symboliser la bourgeoisie triomphante. Les modèles utilisés sont ceux de la classe supérieure que l'industrie va décliner et diffuser. La dérive de sa production a pour conséquence l'association progressive du bibelot à un article de peu de valeur ou de mauvais goût, voire au kitsch; image dont il reste porteur actuellement.

La pratique du *ready-made* et son influence considérable sur l'art contemporain ont amené les artistes contemporains, notamment Jeff Koons, à réinvestir le bibelot. Les acteurs du monde céramique, manufactures

ou artistes, par volonté de renouveler les formes ou par intérêt pour ces objets, le remettent également au goût du jour. Cette réactualisation souligne la capacité de la céramique à s'inscrire dans le champ de la création contemporaine en se réappropriant des objets qui lui sont intimement liés.

L'œuvre du britannique Barnaby Barford est emblématique de ce mouvement. Il récupère des vieux bibelots dont il découpe certains éléments, les échange, les peint à nouveau, en incorpore de nouveaux : il donne à cet objet traditionnel une esthétique contemporaine. Les créations de Karim Ghelloussi, László Fekete ou encore Andrea Salvatori s'inscrivent, elles aussi, dans cette démarche de récupération d'objets anciens tout en explorant des processus créatifs distincts. Dans l'œuvre de Karim Ghelloussi, la récupération est le point de départ à la création de sculptures hybrides en associant matériaux et formes disparates. László Fekete, céramiste hongrois, accumule des éléments disparates et cassés qu'il intègre dans des œuvres « monuments », y ajoutant de nouveaux décors. Les morceaux de bibelots ainsi réutilisés donnent naissance à de nouvelles formes plastiques. L'approche d'Andrea Salvatori souligne son intérêt pour le rapport de l'objet à l'espace créant des œuvres surprenantes par le traitement des échelles. La maîtrise technique de ce céramiste italien lui permet de mêler parties récupérées et parties créées sans distinction.

Le même souci de mise en espace se rencontre dans les créations de la norvégienne, Anne Helen Mydland. Dans son œuvre *Pangea*, référence au super-continent à l'origine des continents et des océans, les bibelots sont intégrés à une installation. À l'opposé de la production soignée, ils sont volontairement laissés



collection « Commedia del Arte » par des grands couturiers. Ainsi, chacun des seize couturiers a pu créer un habit « haute couture » pour l'une des figurines imaginées par Franz Anton Bustelli. L'ensemble donne à voir une modernisation de l'approche artistique de Bustelli : la démarche peut être celle d'une réinterprétation actualisée du style rococo comme Vivienne Westwood tandis que d'autres, comme Christian Lacroix, intègrent des accessoires contemporains avec des chaussures, gants et rubans brillants et colorés ; enfin, des attitudes plus radicales se dessinent comme celle adoptée par le britannique Gareth Pugh qui traite la figurine comme une forme à part entière sur laquelle il imagine, plus qu'un habit, un décor pour créer une œuvre presque abstraite. Outre cette édition de la « Commedia dell'Arte – Couture Edition », la manufacture de Nymphenburg multiplie les collaborations avec des artistes, dont Wim Delvoye. L'artiste plasticien belge s'est également inspiré d'un des couples de la Commedia dell'Arte, Isabella et Octavio. S'il a conservé le décor original des personnages, son

travail s'est essentiellement axé sur la forme : il a déformé les deux personnage à l'aide d'une conception assistée par ordinateur, intégrant ainsi des techniques modernes aux savoir-faire de la manufacture.

L'engouement des artistes contemporains associé à la volonté des manufactures de renouveler leur catalogue à travers un registre contemporain permettent de souligner combien, loin d'être désuet, le bibelot reste un objet caractéristique de la production céramique et devient un support à une expression artistique personnelle. Au-delà du jeu autour du détournement, cette nouvelle approche du bibelot questionne la pratique céramique même : le bibelot devient prétexte à une interrogation critique de la frontière entre l'objet industriel et la pièce unique.

Céline Graziani
Coordinatrice de la Biennale

philosopher Giorgio Agamben, "when the boundary between law and life is lost, both are lost and from this then emerges the strange world of the state of emergency where law is ignored and human life is transformed into pure 'biology' under the watchful eye of the biopower experts."

In today's fight against the enemy and, first and foremost, international terrorism, the state of emergency is no longer an exception but a norm, virtually a routine, everywhere, including democratic countries. Today, whether in Moscow or New York, for Bruskin, the world evokes these moments when, as a child, he would look upon the civil defence posters in fright and bewilderment of "he who lurks."

In our times (the struggle against the enemy and, primarily, against international terrorism), the state of emergency is no longer an exception but becoming the norm everywhere, including democratic countries. It is becoming routine. Today, arriving in Moscow or New York, the world seems to Bruskin in both places as it did when I was a child staring at the civil defense posters in horror and the stupor of the "man who is out of it."

CrocodilePOWER

(Peter Goloshchapov & Oksana Simatova) [p. 99]

Porcelain is just one of the materials used by CrocodilePOWER to incarnate their ideas. The artists understand this material and seek to exploit its special qualities in their works. At the same time, Peter Goloshchapov and Oksana Simatova are fully aware that porcelain is an age-old material with myriad meanings. It is for this reason that they very rarely use it in its pure form, preferring instead to experiment, mixing it with dust, metal, fiberglass, wood or rubber. By doing so, they emphasize its qualities with renewed vigour, giving it an original impact. It is sometimes impossible to predict how the porcelain will react with another material. Although porcelain often plays a pivotal role in their compositions, its physical presence remains relatively minor. When working with a material that is so

pure, dazzling, solid and fragile, one must have the skills of a surgeon. It is at the very last instant that Crocodile POWER adds in the porcelain, bringing to mind a heart transplant where the single most important element—the one that breathes life—is ultimately grafted to the whole.

Natalia Khlebtsevich [p. 101]

Many of Natalia Khlebtsevich's installations are marked by the presence of biological components. The primary media of her work are clay and porcelain which, by way of firing, become permanently unchangeable, thus signifying the irrevocable temporality. Natalia Khlebtsevich believes that human creativity replicates the activity of nature, which doesn't mean copying its final specimens. The artist provokes the behavior of material and challenges it to act on its own giving it the freedom to proceed in a chosen environment. The interplay and contest of the artist and the elemental forces of the material results in shapes and forms antecedently nonexistent but concordant to nature's logic.

Since the Renaissance the Curiosity Cabinets have been known as a form of a private museum. The collection could be limited to just a glass case filled with favorite keepsakes, oddities, bibelots etc. Sometimes, among the fossils, bones and stuffed animals, *objets d'art* and *object de vertue* could be found. Evidently, the collectors equated the samples of nature ingenuity and art or artisanal skill.

In *Samples to emulate* there is no intention to astonish with rarities. In our times of informational excess there is no exotic left to marvel. As noted by Levi Strauss, nowadays the spices for which the seafarers of the past risked their lives can be found on a shelf of an ordinary grocery.

Here in this cabinet the testimonies of nature's creativity are pigeonholed alongside with artist's exercises imitating the process of biological development. The juxtaposition of real found objects and handmade simulacra demonstrates a special case of creativity, when the artist, instead of copying or mim-



Доцент МГХПА им. Строганова. С 1993 года постоянный участник российских и международных выставок. Автор ряда статей посвященных абстракции в керамике. Лауреат ряда российских и международных конкурсов. В 2009 и 2011 году была номинантом премии Кандинского. Работы находятся в музее Санкт-Петербурга (Елагинский музей декоративно-прикладного искусства), в Московском музее декоративно-прикладного и народного искусства, частных коллекциях в России и за рубежом. Занимается созданием объектов и инсталляций с использованием керамики, фарфора и других материалов. Большинство произведений Наталии Хлебцевич объединены темой присутствия в них биологической составляющей.

Наталия Хлебцевич убеждена, что творчество человека есть подражание детальности природы, а не копирование ее образцов. Художник провоцирует поведение материала, дает ему задание и предоставляет ему свободу действий в избранной среде. Игра и состязание воли художника и природных свойств материала завершаются в формах, хотя и не существующих в природе, но согласных с ее логикой.

Со времен Ренессанса известны так называемые «Кабинеты редкостей». Это мог быть целый

музей (кунсткамера) или просто шкаф, где хранились любопытные предметы. В иных случаях рядом с окаменелостями, чучелами и костями помещались и творения человеческих рук — скульптуры, сосуды или изделия виртуозного ремесла. Собиратели редкостей и курьезов ставили знак равенства между феноменами естества и сознания.

В «Образцах для подражания» нет задачи удивить зрителя. В наше время информационного изобилия экзотики не осталось. Как заметил Леви-Стросс, то, ради чего рисковали жизнью кругосветные путешественники пять веков назад, теперь на расстоянии вытянутой руки, на полке со специями в местном супермаркете. Здесь, в этих ячейках, собраны случайные свидетельства природного формотворчества: нежилой фонд пустых раковин, осиных гнезд, засохших плодов и прочего бездействующего и неутилизируемого биоматериала. Эти рассеянные повсюду в окружающей среде предметы — как невзначай брошенные сентенции о существовании, не теряющим смысл и после своего прекращения. Рядом с этой коллекцией помещены авторские артефакты, фарфоровые изделия, не претендующие ни на совершенство, ни даже на завершенность. Их назначение — быть рядом с природными объ-