

ONLINE ARTICLES

Behind the Screen: the New Russian Media

BY LEV MANOVICH (SAN DIEGO) • PUBLISHED 02/03/1999

Should we be surprised that as the new computer-based media expand throughout the world, intellectual horizons and aesthetic possibilities seem to be narrowing? If one scans Internet-based discussion groups and journals from London to Budapest, New York to Berlin, and Los Angeles to Tokyo, certain themes are obsessively intoned, like mantras: copyright; on-line identity; cyborgs; interactivity; the future of the Internet. This follows from the Microsofting of the planet, which has cast a uniform digital

aesthetics over national visual cultures, accelerating the globalization already begun by Hollywood, MTV, and consumer packaging: hyperlinks and cute icons, animated fly-throughs, rainbow color palettes, and Phong-shaded spheres are ubiquitous, and apparently inescapable.

So, given Russia¹'s intellectual traditions, totalitarian experience, distinct twentieth century visuality (a particular mixture of the Northern and the Communist, the gray and the bleak), and finally, its continuing pre-occupation with the brilliant avant-garde experimentation during the 1910s and 1920s, can we expect a different response to new media on the part of Russian artists and intellectuals? What will — or could — result from the juxtaposition of the Netscape Navigator web browser's frames with Eisenstein's theories of montage? It would be dangerous to reduce heterogeneous engagements to a single common denominator, some kind of unique "Russian New Media" meme. Yet a number of common threads do exist. These provide a useful alternative to the West's default thematics, while articulating a distinctive visual poetics of new media.

One of these threads is the attitude of suspicion and irony. Moscow's Alexei Shulgin writes of the excitement generated by interactive installations: "It seems that manipulation is the only form of communication they know and can appreciate. They are happily following very few options given to them by artists: press left or right button, jump or sit." He views artists as manipulators employing the seductions of the newest technologies "to involve people in their pseudo-interactive games obviously based on [the] banal will for power... [The] emergence of media art is characterized by [the] transition from representation to manipulation."⁽¹⁾

Shulgin views interactive art and media as creating structures that are frighteningly similar to the psychological laboratories the CIA and the KGB operated during the Cold War era. I was born in Moscow and grew up there during Breznev's era, so I find his thoughts not only logical but enthralling. Yet my investment in his conclusions doesn't blind me to the limitations of his analysis, or rather, its cultural specificity: it takes a post-communist subject to frame interactive art and media in such stark terms.

For a Western artist, that is, interactivity is a perfect vehicle both to represent and promulgate ideals of democracy and equality; for a post-communist, it is yet another form of manipulation, in which artists use advanced technology to impose their totalitarian wills on the people. Further, Western media artists usually take technology absolutely seriously, despairing when it does not work; post-communist artists, on the other hand, recognize that the nature of technology is that it does not work, that it will necessarily break down. Having grown up in a society where truth and lie, reality and propaganda always go hand in hand, the post-communist artist is ready to accept the basic truisms of life in an information society (spelled out in Claude Shannon's mathematical theory of communication): that every signal always contains some noise; that signal and noise are qualitatively the same; and that what is noise in one situation can be signal in another.

In this spirit, Moscow conceptual artist and poet Dmitry Prigov organized a performance during the International Symposium on Electronic Art in Helsinki (1994) in which he used business traveller's software on one of Aleksander Pushkin's nineteenth century poems, translating it from Russian into Finnish, and then from Finnish into English. For Prigov, the final product was not a miserably misbegotten translation, twice removed from the source, but a new poem, its originality indebted — however

ironically – to the operations of the lowest level of artificial intelligence.

Like Prigov's performance, Shulgin's own new media projects can be described as meta-art. In contrast to many of his western colleagues who feel that they have to colonize and appropriate the Web through a distinct category of "artists' web projects," Shulgin proceeds from the assumption that the Web "is an open space where the difference between 'art' and 'not art' has become blurred as never before in XXth century." In this spirit he established the WWWArt Medal to be awarded to "web-pages that were created not as art works but gave us [a] definite 'art' feeling." Visitors check links to a variety of "found" Web pages (importantly, not a single one of them is an "artists' web project"), which have been singled out for "flashing," "moderation" and "valiant psychedelics," among other categories. Like Prigov's poem, another of Shulgin's sites, "Remedy for Information Disease" functions as a noise generator, implying that the cure for data overload is to shift from receiving to broadcasting.

Prigov and Shulgin exemplify how the conceptualism which has recently dominated the Moscow art scene offers a valuable strategy for approaching new media. Another strategy positions Russian new media within a larger historical tradition of "screen culture." For Russian thinkers, the meaning of the screen expands far beyond its function as a surface displaying an image originating from elsewhere: it is also a bridge across two spaces, one physical, one imaginary; a link between a human subject and an audio-visual stream; and a rectangular window which opens onto alternative (virtual) reality. So understood, the "screen" is that which unites old and new media, still and moving image, analog and digital culture.

The emphasis on the screen as a space that opens onto an alternative reality is echoed in much modern Russian art which remains firmly committed to the tradition of easel painting. In contrast to the West, where artists gave up on illusionistic pictorial space in favor of the notion of a painting as a self-sufficient material object, many Russian artists, both representational and abstract, continue to conceive of a painting (“kartina”) as a parallel reality which begins at the picture frame and extends towards infinity. Thus, Eric Bulatov has described his paintings as windows onto another, spiritual universe, while Ilya Kabakov conceptualizes his installations as a logical expansion of pictorial traditions into the third dimension — a materialization of reality models previously presented by painting.(2)

Young Russian media artists are using the computer as an excuse to re-think basic categories and mechanisms of screen culture, such as frame, montage, and illusionistic space. Thus, rather than representing a radical break with the past, the computer screen becomes, for them, a re-articulation of the models which have defined screen consciousness for centuries. “My boyfriend came back from war!” is a Web-based work by the young Muscovite Olga Lialina. Using the web browser’s capability to create frames within frames, Lialina leads us through a series of pages which begin with an undivided screen and become progressively divided into more and more frames as we follow different links.

Throughout, an image of a human couple and of a constantly blinking window remain on the left part of screen. These two images enter into new combinations with texts and images themselves engendered by the user’s interaction with the site. In this way, Lialina creatively bridges principles of traditional parallel montage, as it existed in the cinema, and the evolving possibilities of interactive hypertext.

St. Petersburg-based Olga Tobreluts uses a computer to expand the possibilities of cinematic montage in a different way. In “Gore ot Uma [Woe from Wit]” (1994), a video work based on a famous play written by the early nineteenth century writer Aleksandr Griboedov and directed by Olga Komarova, Tobreluts seamlessly composes images representing radically different realities on the windows and walls of various interior spaces. In one scene, two characters converse in front of a window which opens up onto a shock of soaring birds taken from Alfred Hitchcock’s “The Birds”; in another, a delicate computer- rendered design fades in onto a wall behind a dancing couple. Because Tobreluts bends composited images to follow the same perspective as the rest of the shots, the two realities appear to inhabit the same physical space. The result is a different kind of montage for digital cinema. (3) Which is to say, if the 1920s avant-garde, and MTV in its wake, juxtaposed radically different realities within a single image, and if Hollywood digital artists use computer compositing to glue different images into a seamless illusionistic space (for instance, synthetic dinosaurs composited against filmed landscape in “Jurassic Park”), Tobreluts explores the creative space between these two extremes.

Lialina and Tobreluts’ projects offer a vision of how Russian new media artists can negotiate between the extreme materialism of Western computer art practice and the historicism and conceptualism characteristic of their country’s art. The question remains, however, will Russia be able to stop the march of Bill Gates’ aesthetic imperialism, the way she previously froze out the armies of Napoleon?

The World's Leading Art Magazine Vol. XXXVIII No.240 January-February 2005 US \$7 € 7,00 International

Flash Art



*Jeff Koons
"Elephant"
Sculpture*





Aperto St. Petersburg

Olesya Turkina

St. Petersburg has a split personality: it is known as the most European city in Russia and the most Russian city in Europe. This truism certainly applies to the city's current art scene. On the one hand, St. Petersburg has a number of pro-Western art institutions. To mention just a few, Institute Pro Arte offers courses on new media and cultural journalism — a unique educational opportunity in Russia — and organizes a yearly series of exhibitions entitled "Contemporary Art in Traditional Museums." The cultural center Pushkinskaya 10 is a former squat that artists reclaimed from the city administration. It currently houses non-commercial art galleries and other organizations, including the New Academy of Fine Arts, Gallery of Experimental Sound, Navicula Artis, and the Museum of Non-Conformist Art, as well as artists' studios. Two of Russia's largest museums

involved in contemporary art actively collaborate with Western institutions. The State Hermitage Museum has formed a long-term partnership with the Guggenheim Museum, and the State Russian Museum opened its Ludwig Museum exhibition space almost ten years ago.

On the other hand, the city, with a population of more than 5 million and a number of traditional art institutions — including the Repin Academy of Fine Arts, from which hundreds of artists graduate every year — has only around a dozen galleries and a few magazines dedicated to contemporary art.

Kabinet, one of the first St. Petersburg-based contemporary art journals, appeared in 1991. Concentrating on contemporary art, philosophy and psychoanalysis, the publication was produced by artists and critics in a limited run for a decade. Other magazines on contemporary art appeared and disappeared in St.

Petersburg during the 1990s, according to the country's fluctuating economy. The *New World of Art* magazine, which publishes materials on Russian and Western contemporary artists — though it pays considerable attention to St. Petersburg's art scene — was founded in 1998. Among notable Internet sites are *Russki Album* (www.russkialbum.ru), which focuses on St. Petersburg's contemporary art scene, and the *Contemporary Art in Russia Newsletter* (www.newsletter.net.ru). The limited number of purely professional magazines in St. Petersburg means that the local art critics (among them Maria Korosteleva, Anna Matveeva, and Olga Khoroshilova) contribute to the city's general interest magazines *100% Krasny* (100% Red) and *Afisha*, which strongly associates those publications with the visual arts. Several comparably new

DMITRY SHUBIN, *Katya* (detail), 2000. From the *Extra Body* project. Color photo, 70 x 70 cm. Courtesy the artist.

galleries, such as Marina Gisich Gallery, Gallery D-137 and the Dmitry Semenov Gallery, take part in the international art fair Art Moscow, as well as other international art events.

The state of contemporary in St. Petersburg art reflects the city's dual position, straddling both East and West, and Moscow and Russia. St. Petersburg is commonly referred to as the cultural capital of Russia. Such a definition suggests that the city that lost its status as the capital nearly a century ago has little of the infrastructure usually provided by the link between administrative and economic mechanisms, and in this sense has limited metropolitan life. There are, however, signs to the contrary. The gap between St. Petersburg's metropolitan ambi-



tions and the reality of the situation became particularly noticeable in the year 2000, when President Vladimir Putin's first presidential term signaled a shift of political attention towards St. Petersburg. The Hermitage and the Russian Museums became venues for political summits. The city's tercentenary was sumptuously celebrated in 2003. Rumors that certain ministries would be transferred to St. Petersburg caused a rise in prices for real estate and excited interest in those Western and Moscow galleries that had plans to create their own agencies in the city in order to look for new collectors and patrons. Despite all this, St. Petersburg still represents a utopian place that is waiting for inclusion on the map of contemporary art.

Artist and film director Yevgeniy Yufit, founder of the Necrorealism art movement, is one of the most heroic and enigmatic figures on the local art scene. In 1985, Yufit founded the independent experimental film studio Mzhalalafilm in Leningrad, where he made five 16mm shorts. He subsequently made six full-length 36mm films. Simultaneously, he produced a series of mono-

chrome photographs showing bird's-eye views of pathetic landscapes and 'necro-characters' expelled from everyday life by their ecstatic anticipation of death. Yufit's last film, *Killed by Lightning* (2002) was presented at Manifesta 5. Its central motif is the psychopathological conduct of a man who becomes the victim of a scientific experiment and suffers psychological trauma. Evolutionary processes constitute an important topic in Yufit's work. His new project has the working title *Bipedalism*. As in his other films, the protagonist is a middle-aged man who finds himself in a situation that introduces him into the fold of an idyllic yet brutal male brotherhood.

The art of Vladimir Kustov, a member of the Necrorealism movement and founder of the 'necro-method,' uses sources such as medical charts diagnosing a patient's death and photographs from medico-legal reference books. Kustov focuses on the gap between life and death, which he calls "the corridor of dying." He pays particular attention to old tombs, which he treats as a key point in the birth of civilization.

For instance, in his installation *The City of Nuclein Reveries* (shown at Rotor Gallery in 2003) he reconstructs a city cemetery. Kustov explores new forms of spatial arrangement, something he used in his installation at the Museum of Forensic Medicine of the Mechnikov Medical Academy (2001) and at the Freud's Dreams Museum (1999). Founded by art critic and psychoanalyst Victor Mazin, Freud's Dreams Museum regularly organizes exhibitions and conferences on art, psychoanalysis, and philosophy.

Being a significant element of many artists' work, psychoanalysis is particularly important for Sergei Bugaev Afrika, whose art is focused on the aestheticization of trauma. Since the late '80s, Afrika has been working with the heterogeneity of the disintegrated empire, the new disorder that prevails in the territory of the former USSR. In his installations, such as *MIR: Made in the 20th Century* (shown in the Russian Pavilion at the 48th Venice Biennale in 1999), or *Dream Machine* (shown in "American Effect," at the Whitney Museum in 2003), he

attempts to deconstruct the lost home of the master ideology. The video *Stalker-3* (2002) presents an amateur documentary film of a day in the war between Russian and Chechen military troops. The shocking reality of war and the naturalism of human sacrifice are partly eroded by the amateur quality of the filming. *Stalker-3*, in contrast to its namesake, Tarkovsky's film *Stalker* (1979), is not a metaphorical journey into the cinematic reality of a militarized zone.

Dmitry Shubin's photographic project "Death as Photography" (2001), generates meaning from seemingly banal photographs taken at the locations of murders in the mid-'90s in St. Petersburg. His *Presidential Project* (2003) represents the anonymous gaze of power. The video, shot in Moscow from a moving car, records the sites the Russian president sees every day on his way to and from the Kremlin. The president's gaze thus functions like a surveillance camera. For his photographic project "Extra Body" (2000), shown at Gallery 21 in St. Petersburg, the artist photographed teenage girls wearing dressing-gowns in their



kitchens or bedrooms, which are decorated with reproductions of works by Cindy Sherman, Barbara Kruger, and Carolee Schneemann.

The urban space of St. Petersburg is a key concern of the two young artists Spy and Mikka (Alexei Spy and Nikita Cherevkov), authors of the "Search and Upgrade" project. In the most unexpected places, the artists put small, almost invisible graffiti, suggesting to "throw your TV set away" or warning that "you are being watched." They cover garbage bags in the city dumps with gold and silver paint in order to revive that which has entered a blind spot and vanished from aesthetic view.

The artists Glyuklya and Tsaplya (Natasha Pershina-Yakimanskaya and Olga Egorova) address the city by means of myth. Having started with the *Poor Lisa* performance, in the course of which they reenacted the exploits of the heroine of Tchaikovsky's most Petersburgian opera, *The Queen of Spades*, the artists created a number of performances focused on the imaginary life of things that live and die in the same way people do. One of their latest performances, *The Fabric of Found Clothes*, is a club-like clothes shop located at Pushkinskaya 10.

For the last decade, neo-academism, the art movement founded by Timur Novikov, has remained a trademark of St. Petersburg's art. Georgy Gurianov, one of the earliest members of the movement, draws on the heritage of Soviet art from the 1930s to the '50s. Following that period's romantic subjects, he chooses pilots, mariners, and sportsmen as the protagonists of his paintings and drawings. His formula of pathos, expressed in the airless images, represents heroism in our non-heroic epoch.

Ambivalence towards classical heritage is explored in the works of Egor Ostrov. This is particularly striking in his latest project, "The Depth of Starkness," a series of paintings imitating optical dot matrix effects, based on photographs of Arno Breker's sculptures. Analysis of ideal images in art history and contemporary mass media is also the basis of Olga

Tobreluts' work. In 1999, the artist created the series "Sacred Figures," first shown in the "Heaven" exhibition at Kunsthalle Düsseldorf in 1999. One of the works belonging to this series, which shows Leonardo di Caprio's face implanted in a painting by Antonello da Messina, was apparently censored from publication by Thames and Hudson, creating a much-discussed case of censorship in contemporary art. By means of montage, Tobreluts brings together two types of cults initially rooted in religious worship: the cult of art history and the cult of celebrity. In 2003, the artist created a sort of cultural hallucination in her series "Emperor and Galilean," based on Henrik Ibsen's play of the same title (presented at the Henie Onstad Art Center in Oslo, 2003, and the State Russian Museum, 2004).

Kerim Ragimov's paintings are based on mass media images. For his "Human Project" the artist selects images of anonymous people by barely-known photographers. He then makes paintings based on these photographs, scrupulously trying to render their composition and colors. Ragimov's latest project, "Road Off," recently shown at the Shanghai Biennale, is a series of paintings in which the artist combines two stereotypes: famous Russian paintings of the 19th century (currently used as a means of national self-identification) and Western automobiles popular among "New Russians."

The St. Petersburg myth is strongly associated with Dostoevsky. In the photo project "Dostoevsky in Baden-Baden," Vladislav Mamyshev-Monroe, who moved from St. Petersburg to Moscow several years ago, imitates the novelist, assuming the role of Dostoevsky at a casino in Baden-Baden, Germany — a reference to the protagonist of Dostoevsky's novel *The Gambler*. Indeed, the situation of the contemporary artist in St. Petersburg might be compared with the character of the gambler, who is ready to win or lose everything he is passionate about.

Olesya Turkina is a curator in the contemporary art department at the State Russian Museum, St. Petersburg.



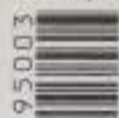
Above: OLGA TOBRELUTS, *Leonardo*, 1999. Canvas print, from the series "Sacred Figures," 160 x 80 cm. Courtesy the artist.

Opposite, above from left: VLADISLAV MAMYSHEV-MONROE, *Dostoevsky in Baden-Baden*, 60 x 90 cm. Courtesy Gallery D137, St. Petersburg; YEVGENIY YUFIT, *Killed by Lightning*, 2002. Feature film, 63 min. Courtesy the artist; EGOR OSTROV, *Sculpture 2*, 135 x 95 cm. Courtesy Gallery D137, St. Petersburg; below from left: GEORGY GURIANOV, *Liberal*, 150 x 90 cm. Courtesy Gallery D137, St. Petersburg; EVGENY MOCHOREV, *Denis and a round window*, 1999. From the series "Teenagers of St. Petersburg." Courtesy Marina Gisich Gallery, St. Petersburg; KERIM RAGIMOV, *Buddists, Human Project, Portrait #19*, 2001. Oil on canvas, 144 x 234 cm. Courtesy Marina Gitich Gallery, St. Petersburg.

art

Das Kunstmagazin. Große Schau
in St. Petersburg. Verschollene Kunst
aus Deutschland ■ Chaim Soutine ■
Glanz und Elend der Eremitage ■ Junge
Kunst und neue Architektur

NR. 3
MÄRZ 1995
DM 14,80



Szene-Star
in Rußland:
Olga Tobreluts

Report aus der Kunst-Metropole

St. Petersburg

Ab Mai 1995

NR 0/97 SEPTEMBER 1997

ISSN 1429-1

Mare Artium

ARTISTS
INTERVIEWS
EXHIBITIONS
ARTISTIC AND
CULTURAL EVENTS

Computer generated images in St. Petersburg neoacademism

Ekaterina Andreeva

The mythology of St. Petersburg, one of the classical and at the same time dead sites of the European culture, influenced the nature of local art. As early as in 19th century the myth of the city was stricken by a sickly split, connected with the craving to European beauty and understanding of the lifeless artificiality, "deliberateness" of this beauty in our nothern nation.

Neoacademism is a natural form of consciousness for the local artists. It is historically inevitable, as the idea of using the Times Square indicator panel in New York. That is why one should not try to find the traces of noble affinity with works of the great empire period in it. Though, to some extent neoacademism is really connected with the old art,

with formerly adopted attitude toward the art, to be exact. I mean that experience which is called love to the art or to the beautiful. It is apotheosis of neither art-science nor ideology nor art-experiment. It gains the renovation of love tension between life and art, longing for the beauty which caresses the eye. (Nonetheless this beauty does not correspond to the academic canons and satisfies absolutely commonplace tastes at times.) This quality, was derided by the modernists at the beginning of our century, is as autoerotic as all the nature of love and art is. It determines both charm and inadequacy of neoacademism. The object of interest now is not an expressive gesture or an ingenious project but fantasy, close to the very figure of an artist (the only and imperfect object) or directed to some favourite hero, with whom an artist equates himself. This fantasy cannot be fed on formerly powerful tradition which now exists as a ghost of a living voice in a dead space of ruins. That is why, it is doomed like Echo to an endless roll call with many reflections - its own ones and some one else's. Neoacademism around 1990 is as separated from all that stuff that had been comprised in the corpus of Antiquity as the beauty in its temporary existence from the sublime in its metaphysical being was. The intention of renovating the lost love tension between life and art expressed by neoacademism makes it possible to identify it as one more unconscious attempt to gain the eternal identity.

Timur Novikov - leader and founder of the neoacademism in St. Petersburg consciously had chosen photography as the main and, we could say, ritual mean of representation in this art. His first works in the neoacademism were photomontages devoted to the history of Oscar Wilde and combined of the rephotographed 19th century originals: Wilde's photoportraits, antique works of art. Art always considered to be a way of transfiguration, transcending an image to the other reality. Photography unlike painting transcends its images without altering them in symbolical representation, it operates with the help of light transfigurative force, to use the expression of Roland Barthes, it is a kind of resurrection. That is why it is not just a coincidence that photography supposed to be unique message, adequate to the wandering of soul and flesh in

search for identity by the end of our century.

The technique of photomontage is associated with the representation of reality as the heterogeneous space of visual and/or semantic shifts. Which means the interference, intrusion into the eternity of photo image and into the eternal mimetic world of the old art both. The neoacademistic idea to represent photography as a message of eternal beauty required a special homogeneous illusion, visual eternity of the other nature. It was in 1993 when the first computer animation studio was established in St. Petersburg and Timur Novikov suggested Olga Tobreluts to work over a cycle of computer generated photographs there. From the point of view of the subject this first cycle called "Empire Reflections" was not a new word in neoacademism. It belonged to the stylish self/portraiture in historical mood which has become popular since 1991, when Juris Lesnik, pioneer of computer technologies, piloted it in his video "Exotic of Classicism". Lesnik shooted Vladislav Mamyshev (Monroe) as a Muse of the Palace Bridge. Olga Tobreluts performed as a muse in the same mode of representation. But it was the connection between the figures and the background which looked astonishingly new and unpredictable - all this fantastic quasihistorical landscapes and interiors, which were implemented due to the digital alteration of the originals.

While technological and industrial development secure a factual recording of society, cultural history gives us examples of the effect of false memory, of the creation of life-

like dubles. When European progressiveness reached its pinnacle, the most fashionable philosopher of the 1910s, Oswald Spengler, supplied this very diagnosis of the state of European culture. He described the ability of culture to give birth to things that are life like but are absolutely original. He looked for a time in history that reflected the 20th century and he chose the times of Hellenism. He identified two elements - historical scepticism and manipulation of dubious historical authenticity/ identity that really proved to be crucial for the cultural consciousness of the last ten years of our century. And on the basis of this we can say with a fair amount of certainty, that they amounted to something of an intellectual sum of the 20th century. Both epochs demonstrate the obvious crisis of the idea of the unraveling of historical time, when a historic picture disintegrates into many separate narratives. Our century repeatedly announced the wipping out the problem

of history in general. And in this sense, the modern situation is reminiscent of ancient times when, according to Spengler's theory, the historical line, receding into the past, quickly merged with mythology, and did not convey a sense of the expanse nor the slowness of historical

time. The modern picture of time is non-linear and mosaic-like. Time destructively absorbs different speeds of existence and the possibility of switching between them.

The scattered perception of time and historical orientation tainted with sceptis defined to a certain extent the choice of Apuleius's Metamorphoses as the subject for the next computer graphic project in St. Petersburg. The power



of computer in this project entirely confirmed Spengler's hypothesis that, in the period of civilization technology aspires to magic, society strives toward maximum technological expertise and precision, to create life-like doubles and substitutes for reality. Technology usurps the power of art and ingeniously imitates the artist's skills, the creative process and the naturalness of nature. Technological life-like doubles entangle and exceeded the boundaries of reality. They create the illusion of the reversibility of historical time and begin to work like the most powerful agent of producing false memory. The computer primordially condemned to be an artificial aid to memory, reveals the possibility of not only preserving knowledge but of distorting it, transforming the landscape of memory beyond recognition. In computer images the simplest operation of mirror reflections and changes of lighting instantaneously create new spaces and inner passages in new falsified stories, which likewise are instantly assimilated and swallowed up by the machine of memory. History is deprived of its authenticity, the shifting of historical speeds and haphazard effects allow a super-modern plane to appear in a 19th century sky over the ancient temple of Hercules and, at the same time, deprive the heroes of the possibility to reach the end, to control the fate and end their wan-

dering - condemning them to wander in the labyrinth of historic-cultural likenesses.

As it is very well known, Walter Benjamin proclaimed that contemporary photography lacked aura. But he founded this magic aura in the 19th century photos due to the long exposition, conservation of light in the photo print. The light, which is reflected of the model face or landscape. The problem of light defines the discours of digital photography as well. Digital image is combined of pixells and thats why it is distanced of its original: the light of original is mathematically decoded. Discours of light begins in the digital photography from scanning of originals, from transfiguration of the images taking place with the help of artificial light. To quote Roland Barthes, this light never emanate from the human figure and never struggle with the forces of night to preserve the image on the silver plate. As Bernard Stiegler express it, using Paul Virilio's methaphor, "this light emerging from night no longer comes from a day become night, as do the photons emanating from Baudelaire's face. It comes rather from Hades, the kingdom of the dead, the underground; it is an electric light released by the subterranean matter of the earth's belly (coal, crude oil, uranium; all what P. Virilio calls a false daylight). It is an electronic, that is to say, a de-composed light." (Images and



INTERJÚ, KULTÚRA

2017. SZEPTEMBER 26. KEDD 06:49

A NŐ EREJÉT MEGMUTATNI

OLGA TOBRELUTS A SZENTPÉTERVÁRI NEOAKADÉMIZMUS ÚTTÖRŐJE

Szilléry Éva

Mindig abba a városba utazom, amelyet az alkotó energiák szempontjából a legizgalmasabbnak látok: most Budapest Európában a legvonzóbb hely ilyen értelemben – mondja Olga Tobreluts szentpétervári képzőművész, akinek nemrég Új mitológia címmel nyílt tárlata a Műcsarnokban. A művésszel az új képalkotás forradalmá-ról és arról beszélgettünk, miként jutott el az absztrakt gondolkodástól a fiktív valóság dokumentálásáig, hogyan lett a neoakadémizmus úttörője Szentpéterváron.

– Mit jelentett a kilencvenes években az új akadémizmus képviselőjének lenni Szentpéterváron? Milyen képzőművészeti gondolkodás határozta meg a mozgalmat a számítógépes képalkotás hajnalán?

– Kezdetben az Új Akadémiában csak én foglalkoztam az új képalkotási technológiákkal. A mozgalom vezetője, Timur Novikov ugyanis újjá szeretne volna éleszteni az akadémiai technikákat a kortárs művészetben, hiszen ez a terület a XX. század végére tabuzónának számított a művészetben. Úgy látta, hogy ez lesz a legradikálisabb újítás, amit képviselhet. Engem meg az absztrakció érdekelt, ezért az Új Akadémia törekvései abszolút nem kötöttek le. Érdektelenül figyeltem a mozgalom klasszicizmussal való játékát. 16 milliméteres filmre szerettem volna leforgatni a saját filmemet, az volt a tervem, hogy a néző maximális virtuális terhelését elérjem. Berlinbe utaztam, összeállítottam egy makettet, ahol az ideális, labirintusszerű tér megjelenik, amelyben a filmemet elkészíthetem. Elsőként az Offline Canal csatorna adott lehetőséget, hogy leforgassam a filmet: egy színészt és a teljes teret körülötte ornamentikus elemekkel fedtem le, így szinte beleolvadt a környezetébe. Amikor elkészültem, úgy éreztem, hogy nem sikerült jól a munka. Ezután Berlinbe, az Art+Com Intézetbe hívtak, ahol kiderült számomra, hogy a hetvenes években a fraktális geometriát már felfedezték és számítógépre kidolgozták a végtelen absztrakció módszerét. Rá kellett döbbennem, hogy amivel én kísérleteztem, azt már két évtizeddel ezelőtt precízen kidolgozták. Négy napig magamhoz sem tértem. Egyúttal azt is

megállapítottam, hogy noha a számítógép végtelen mennyiségű alakot képes formálni, az emberi formát nem tudja létrehozni.

– Ekkor találkozott a számítógép által létrehozható fotó lehetőségeivel is?

– Lefotóztam jeleneteket, és megpróbáltam a számítógépet becsapni úgy, hogy a rögzített képet egy mesterséges térbe helyeztem, ilyen módon tulajdonképpen időgépbe raktam. Így bárkiről és bármiről dokumentatív, abszolút reálisnak tűnő fotót alkothattam, olyan jelenetet, ami korábban meg sem történt. Ezelőtt csak kollázs létezett erre a trükkre. E kísérletek miatt számít a médiatechnológia úttörőjének a kilencvenes évek időszaka. Ekkortájt a videofilm-készítést az időgépben való utazással kapcsoltam össze, így nem létező valóságba alakítottam a dokumentumrészleteket. Pétervárra hoztam el egy sorozatot erről, és az etnográfiai múzeumnak mutattam be. Az Új Akadémia vezetője – aki addig egyáltalán nem hitt a modern technológiákban – meglátta a munkáimat, és felkiáltott: Ez a neoakadémizmus! Engem pedig egyből kinevezett annak professzorává. Sokkal komolyabb volt ez a kísérletezés, mint ahogyan én akkor gondoltam: azokban a pillanatokban dőlt össze a Szovjetunió, és azt éltük meg, hogy semmi nem volt valódi, minden megkérdőjeleződött. A neoakadémizmus kortárs mozgalma nagyon komoly elismertségnek örvendett akkoriban.

– A műcsarnokbeli kiállítása egyrészt Tarquinius és Lukrécia történetét eleveníti fel kicsit más nézőpontot kínálva hozzá. A nőt kiveszi az áldozat szerepéből...

- Manapság a nemiség változik: gyakran a nő felveszi a férfi szerepét, a férfi szerepe devalválódik. A női erőt szerettem volna sugallni az antik történet újraértelmezésével, amelyben a nő megerőszkolt áldozat. Úgy gondolom, hogy miután a nőt a Teremtő másodjára alkotta, ezért tökéletesebb, mint a férfi.
- A kiállított hat önarckép a női attitűdök különbözőségét mutatja meg. Most melyiket érzi sajátjának?
- Mindegyiket. Ha egyetlen szerepet kiválasztasz, például az anyáét, és a nimfát elfelejted, akkor magadra maradsz. Az a baj a nőkkel, hogy gyakran egy vagy két ilyen szerepet választanak. Pedig mindegyik szerepet magukba tudnák sűríteni, de erre folyamatosan figyelni kell.



A műcsarnokbeli tárlat után a debreceni Modem is kiállítja a művész munkáit

– **Miért döntött úgy, hogy Budapesten fog élni?**

– A kilencvenes évek elején az alkotó energiák alapján Berlin volt a legjobb hely, én pedig mindig oda utazom, ahol ilyen szempontból a legizgalmasabb: most nagyon hasonló hangulat uralkodik Budapesten, mint ami akkor a német fővárosban honolt. A műtermem Zala megyében van. Sokan el sem tudják képzelni, milyen gazdag és értékes környék ez. Abszolút boldog vagyok, csodálatos emberek laknak ott, közöttük szeretek dolgozni. Budapesten pedig a Kodály köröndön élek, a tér mai patinája különösen megfogott.

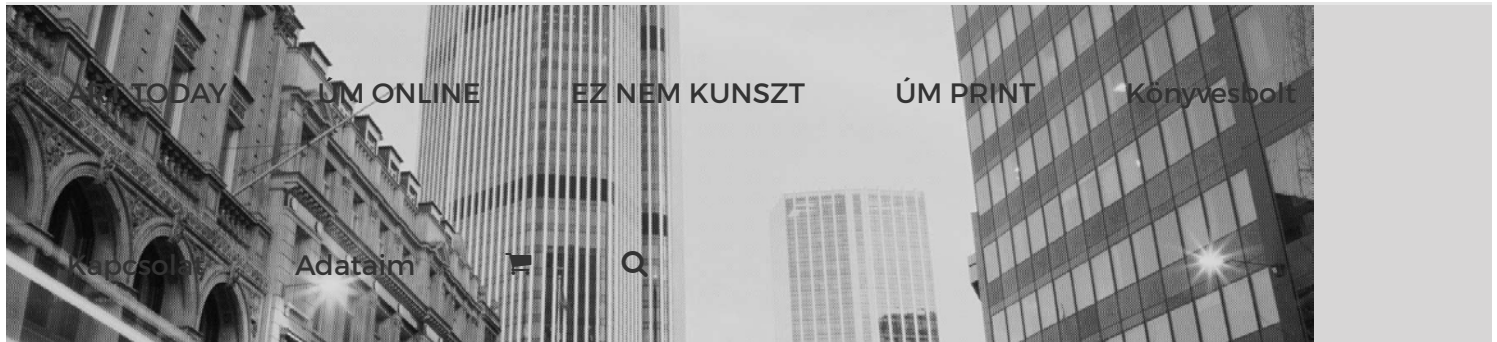
– **Milyen munkákkal érkezik novemberben a debreceni Modembe?**

– Öt nagyon érdekes önálló történettel megyek Debrecenbe, egészen más lesz, mint a Műcsarnok mostani tárlata. A realizmus és az absztrakció vizuális történetét hasonlítom össze ezek által. Egyik epizódban a Pietá és a feltámadás történetét hozom el, ami feltétlenül egy absztrakció. A leghatásosabb dolgokat Debrecenre hagytam, így azok, akik Budapesten láttak és kedvet kaptak ehhez az alkotói világhoz, egészen új oldalamat fogják megismerni. (A tolmácsolásért köszönet F. Horváth Ágnes társkurátornak.)

CÍMKÉK: **BUDAPEST DEBRECEN KÉPZŐMŰVÉSZET MODEM MŰCSARNOK**

OLGA TOBRELUITS

ÚjMűvészet


[< Previous](#)
[Next >](#)

Tobreluts: Mitológia újratöltve

Gyürky Katalin

Olga Tobreluts 1970-ben született az akkor épp Leningrádra keresztelt Szentpéterváron. Születési dátuma is mutatja, hogy a képzőművész a Szovjetunió széthullásának idején végzi az egyetemi tanulmányait, 1989-től az Állami Építészeti Egyetem hallgatója. Ám az elsajátítandó szakmája, az építészet ellenére Tobreluts már 1989-ben festőként vesz részt az úgynevezett Új Művészek csoport egyik, a leningrádi Palota-hídon megtartott kiállításán, s ezzel demonstrálja első alkotói korszakának fő célkitűzését: absztrakt festmények létrehozását.

Az idők azonban változnak, s a politikai fordulattal, a társadalom megnövekedett szabadságigényével párhuzamosan a művészetek terén is az újra való nyitottság figyelhető meg: a '90-es évek elején a hagyományostól eltérő kifejezőeszközök keresése és ezek minél szélesebb körű használatának lehetősége vonzza az alkotókat. Ezért nem véletlen, hogy Tobreluts 1992-ben pár évre Berlinbe teszi át a székhelyét, ahol az ART+COM Komputergrafikai és Animációs Tanszékén tanul, vagyis itt ismerkedik meg a képzőművészetben is alkalmazható új technológiákkal, s szülővárosába hazatérve 1994-ben csatlakozik az 1989-ben Timur Novikov létrehozta Szépművészetek Új Akadémiája mozgalomhoz, és – legalábbis ekkor úgy tűnt, hogy végleg – az absztrakt festészetről áttér a fotóval és 3D-modellezéssel kiegészített számítógépes grafikára. Ezzel a váltással veszi kezdetét második alkotói korszaka.

Rudolf Anica

10 csapás
 Hajótöröttek – Madaras
 László és Szilágyi Rudolf
 kiállítása
 XXS-programsorozat a
 Trafóban
 A jövő folyton
 ismétlődik
 Magyar avantgárd
 kiállítás Párizsban
Új Szerző
 felugossy-művek a
 padlásról
xadmin
 Üzenet
 Nézd a képeket!
 Dokumentumfilm
 Robert Mapplethorpe
 életéről
 Kék, de igazságos.
 Gerber Pál kiállítása
 Csíkszeredában
 Magyar Párizs
 Megújulás és
 hagyomány



Kiállítási enteriőr

Fotó: Czeglédi Zsolt, MODEM-archívum

Tobreluts azzal a törekvésével, hogy az emberi testet 3D-vel ábrázolja, az Új Akadémizmus irányzatán belül vezető szerepet vív ki magának, olyannyira, hogy alkotótársai – konkrétan Bruce Sterling – csak úgy emlegetik, mint „trójai Heléna videokamerával és számítógéppel”. Tobrelutsnak ez a ragadványneve ars poeticája szempontjából is árulkodó. A jelzős szerkezet már önmagában is utal arra, hogy művészetének ebben a szakaszában előszeretettel fordul a mitológiai alakokhoz, s a ma embere számára is befogadhatóvá, elérhetővé teszi őket. Az itt kiállított alkotások közül ebből a szempontból Héraklésznak vagy az Eurösztheus és Héra által rá mért próbáit ábrázoló képekre hívnám fel a figyelmet. A 10+2 próba végrehajtásának a magasztosságát tükrözi például a *Herkules és a krétai bika* című alkotás vagy, egy másik mitológiai történetet is bevonva az értelmezői horizontba, az *Almalopás a Heszperidák kertjéből* című kép. Az antik fenséges mai világhoz való közelítésének és megértetésének vágya ugyanakkor Tobreluts egy másik fontos törekvésével áll összefüggésben. A Szépről szóló elképzelése történelmi léptékben való fixálásának jogát vindikálja magának szimbolikusan akkor, amikor a '90-es években készített *Modellek* című sorozatában antik szobrokat kelt életre. Mégpedig azáltal, hogy valósághű testet ad nekik, és különböző divatmárkák ruháiba öltözteti őket. A sorozat, amely elnyerte a németországi GRIFFELKUNST legjobb európai számítógépes grafikáért járó első díját, 1999-ben a *Szent alakokkal* folytatódik, amelyet a művész a londoni Tate *Egek* című kiállításán mutat be, s amelyben régi portrékat új arcokkal ruház fel. A régi szép testek és arcok ilyesfajta reaktíválása a mai szépségideál megértéséhez szükséges Tobreluts számára. A művész arra keresi a választ, hogy akár az antik világban, akár a mai tömegkultúrában miért és hogyan vonzódnak az emberek egy-egy kidolgozott testhez, megnyerőnek talált archoz, s hogy manapság miért bálványozzák a top-modelleket, énekeseket, közéleti szereplőket, s hogy ennek milyen antik hagyományai vannak.



Kiállítási enteriőr

Fotó: Czeglédi Zsolt, MODEM-archívum

Nem hagyhatom ki azt a szegmenst sem, amely irodalmár létem miatt engem talán a leginkább érdekel, s amely szintén részét képezi a mostani tárlatnak. Ez pedig a történelmi események újraértelmezése, mégpedig az adott eseményt feldolgozó szépirodalmi mű vagy művek értelmezői horizontba való bevonásával. Olga Tobreluts a 2000-es évek elején kezdett hozzá Henrik Ibsen egyik kevésbé ismert, ám annál monumentálisabb történelmi drámájához, a tízfelvonásos *A császár és Galileus* ötvennégy képben történő feldolgozásához. A dráma Julianus császár korába vezeti vissza az olvasót, s azt a folyamatot mutatja be, ahogyan a Constantinus császár által már elfogadott keresztény vallás szerint nevelkedett Julianus a trónra lépve megtagadja Krisztust és a kereszténységet, s visszatér a görög-római hitvilág alapját képező pogány valláshoz és többistenhithez. A dráma Julianus „pálfordulását”, valamint a Julianus és a kereszténységhez már intézményesült formában – templomokkal, imádságokkal, megválasztott püspökökkel – ragaszkodó „galileusok” közötti világnézeti különbséget több drámai csomóponton keresztül tárja elénk. Tobrelutsnak az ebből a sorozatából itt is látható alkotásai – például az *Ijász Apollón*, az *Igazság és szépség* vagy a *Julianus* című – a szereplők között feszülő világnézeti különbségekből fakadó drámaiságot, a hitében meghasonlott ember tragédiáját hangsúlyozza.

Hiába azonban az elért számtalan szakmai siker, megkapott díj és elismerés: a fent említett GRIFFELKUNST mellett a szentpétervári Harmadik realitásfesztivál Videovision-díja vagy a tajvani nemzetközi médiainstézet versenyén elért előkelő helyezés, Olga Tobreluts 2005-től felhagy a fotózás és a videotechnika nyújtotta művészi lehetőségekkel, s visszatér – eddigi pályafutása harmadik nagy szakaszát megkezdve – a festészethez. Az újbóli váltását egy

nemrégiben vele készített mélyinterjúban Katja Karcevának a következőképpen indokolja:

„Nyilván egyetért velem abban, hogy egy nyomtatott kép, egy print mindig behozhatatlanul alulmarad a festővászonnal szemben, s nemcsak a vizualitást illetően, hanem a tartósság és időtállóság szempontjából is. Ezért 2005-ben visszatértem a festészethez. Lemondtam az összes, előre eltervezett és igen sűrű kiállításprogramomat, és mindent előlről kezdtem. Visszavonultam a dolgozószobámba, és csak rajzokkal és festményekkel foglalkoztam. Az engem ebben támogató Triumf Galéria jóvoltából mindent fel tudtam eleveníteni, amit egykoron tudtam, s volt alkalmam tanulmányozni is mindazt, amit ezzel a területtel kapcsolatban tudni szerettem volna. Amikor visszatértem a festészethez, elsősorban a mágikus festészeti alkotások létrehozása érdekelt. Igyekszem érdekes eredményekre jutni e téren, és a kísérletezést is folytatom.”



Kiállítási enteriőr

Fotó: Czeglédi Zsolt, MODEM-archívum

Ennek a 2005-től „újratöltött” festészetnek és ennek a kísérletezésnek a tanulmányozásához a megújulást tükröző *Feltámadás* című képsorozatot ajánlom a figyelmükbe, illetve azt a sorozatot, amely *A kaukázusi fogoly* címet viseli. Itt utalni szeretnék arra a párhuzamra, amit egy szépirodalmi mű, Lev Tolsztoj azonos című elbeszélése és e képzőművészeti sorozat között fel lehet fedezni. A fogolylét megpróbáltatásai, a novellában szereplő szerelmi szál képekben történő felelevenítése és újraértelmezése mellett a novellahős Zsilin, és az általa a fogságban készített bábú/bábuk azonosíthatóságának, felcserélhetőségének lehetősége is felvillanhat az arra érzékeny befogadóban.

Tobrelutsot 2016. május 24-én az Orosz Művészeti Akadémia tiszteletbeli akadémikusai közé választotta, 2017-ben pedig felkerült az ötven év alatti legkiemelkedőbb kortárs képzőművészek listájára.

Azonban Tobreluts nem az az alkotó, aki bizonyos időközönként ne keresne magának új formákat és utakat. A Katja Karcevának adott, kendőzetlenül őszinte interjújában arról is beszél, hogy manapság mi foglalkoztatja. A művész készül, s egyben készen áll egy újabb, negyedik alkotói korszakra is. Amelyben, ahogyan ő fogalmaz: „A természetben megfigyelhető mozgás érdekel. Ahogy a szél fújni kezd, s körülötte minden mozgásba lendül. A világ feléled. Lélegzik. Hogyan lehet vajon ezt a mozgást a festészen keresztül átadni? A hóvihart, a forgószelet, a tájfunnt, s az összes, különböző dinamikával bíró szelet? A forradalmak, a különböző hatalmi rendek változásai, a háborúk mindig a pangást váltják fel. Hogyan támad fel ez a szél? Hogyan lehet fixálni, amikor egy lendkerék feltartóztathatatlanul forogni kezd? Dosztojevszkij tökéletesen megérezte epilepsziás rohama kezdetét, és zseniálisan ültette át ennek a viharnak a közeledtét prózába. A vihar előtti csend egyenlő azzal, hogy az emberiség történelmében a nagy forradalmak előtt mindig van egy piciny stagnálás. Ez az élet természetes lélegzése.”

MODEM

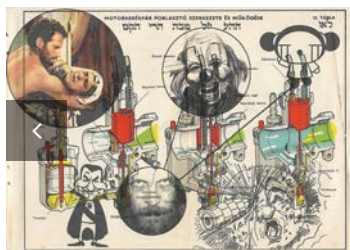
2017. november 26. – 2018. február 25.

kurátor: Kónya Ábel

kurátor asszisztens: F. Horváth Ágnes

február 13, 2018 | ONLINE | Nincs hozzászólás

További cikkek



Szólj hozzá!

PHAIDON



HOME

BOOKS

GIFTS

NEWS

FOOD

EVENTS

Search Store



Russian digital artist Olga Tobreluts gets huge retrospective at Moscow Museum of Modern Art

Museum and curator Antonio Geusa pay homage to 'Helen of Troy equipped with a video camera and a computer'



Share



RELATED BOOK



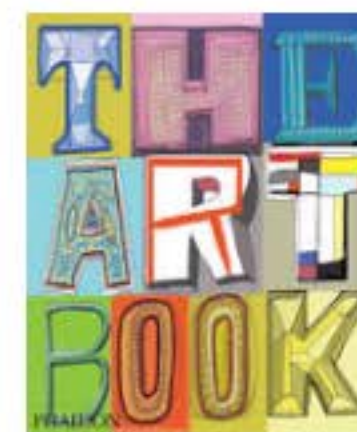
The 21st-Century Art Book

Hardback | English

USD\$39.95

BUY NOW

YOU MAY ALSO LIKE



The Art Book: New Edition

Hardback | English

USD\$59.95

BUY NOW



The Chinese Art Book

Hardback | English

USD\$59.95

BUY NOW

We almost missed this one, but yesterday The Moscow Museum of Modern Art opened the first ever large-scale retrospective of pioneering contemporary Russian artist Olga Tobreluts - one of the first artists ever to use digital and computer technology in her work.

Tobreluts's early works were intricate manipulations in which historical realities and myths of modern culture melted together transforming them into a magical super reality.

The starting point of her career was a show of paintings at an exhibition of new artists held at the Museum Palace Bridge in Leningrad at the end of the 1980s. She subsequently moved to Moscow, joining Petlyura's squatters in Petrovsky Boulevard to continue working on abstract paintings and graffiti.



Battle of the Bare - Olga Tobreluts

In the 1990s she began visiting the Institute ART+COM in Berlin, Germany, where she became acquainted with computer graphics under the supervision of Professor Ulrich Walberg. She increasingly began to focus on computer graphics, photography and 3D modelling in her work. Her artistic approach began to evoke the ideas of Neo-Academism followers when she achieved a realistic resemblance between the 3D image of a human body created with the aid of the computer and that represented in the form of an academic

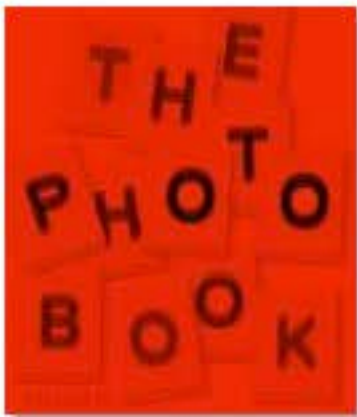


The Design Book

Hardback | English

USD\$19.95

BUY NOW



The Photography Book

Hardback | English

USD\$59.95

BUY NOW

RELATED



Hermitage modern art wing opens with shows by Jake and Dinos Chapman and Dmitri Prigov

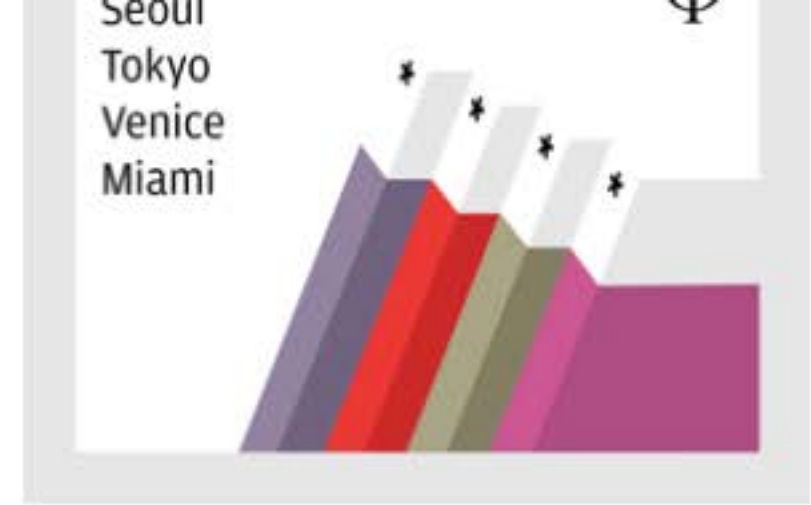
12 modern art rooms planned ahead of massive refurbishment of 250-year-old St Petersburg museum

Latest updates



drawing.

Her pioneering work led to art critic Bruce Sterling calling her "Helen of Troy equipped with a video camera and a computer." In the early 1990s, Tobreluts put out a series Models featuring some popular figures of antiquity, which she "restored to life" by providing them with photographically credible and flawless bodies - the figures even wore the clothes of famous fashion designers. Her series was awarded first prize in competition GRIFFELKUNST for the Best European Computer Graphics an award she shared with the French artist Orlan.



Venera Pacifiskaya - Olga Tobreluts

In 2000, Tobreluts started working on a grand project comprising a series of 54 works titled Emperor and Galilean, the eponymous characters of Henrik Ibsen's play. The series was exhibited at Henie Onstad Museum, Oslo, Norway, and later at the State Russian Museum in St. Petersburg, Russia. She gave up using computer technologies in 2003 and returned

to painting, carrying out experiments with the chemical makeup of paints to expand her range of methods of light transmission.

The MMoMA show has been put together by curator Antonio Geusa, an expert in new art technologies and media, researcher of Russian video art, author of several publications including "The History of Russian Video Art" (2007 – 2010).



Gore Ot Uma - Olga Tobreluts



Share

Keresés az oldalon...

SZTÁROK DIVAT SZÉPSÉG EGÉSZSÉG AJÁNLÓ DESIGN ÉLETMÓD GASZTRÓ TEST & LÉLEK

ARCHÍVUM

Főoldal Sztárok Művészportré Új mitológia

Szöveg méret: A A A 

ELŐZŐ

Tokody Ilona...

KÖVETKEZŐ

Magad uram.....

Új mitológia

Olga Tobreluts képzőművész Murino városában született. Egy pétervári lakos számára ez a település igazi mitikus hely; sokkal régebbi, mint a város, már a 17. századi térképeken is jelen van, amelyek még nem is említik Pétervárt, és annak ellenére, hogy egy nagyváros vonzáskörébe tartozik, mindig önálló életet élt. Területe az orosz cárok és cárnők alattvalóinak birtoka volt, sokszor cserélt gazdát, mivel tulajdonosait a sors hol magasba emelte, hol pedig kegyvesztetté tette. 1749-ben Voroncov gróf szerezte meg Murinót, és egészen 1917-ig családja, Oroszország egyik legnemesebb és legnagyobb tekintélynek örvendő családjának birtokolta a falut. Itt építették fel a kastélyukat, melyet igyekeztek igazi paradicsommá, kis Itáliává változtatni.

Az üvegházakban citromfák, őszibarackfák virágoztak és ontották gyümölcseiket, ez a korabeli Oroszországban csodaszámba ment. A hely fő látnivalóját, a Szent Katalin-templomot is a Voroncov család megrendelésére és támogatásából építette Nyikolaj Lvov, a korai orosz neoklasszicizmus legtehetségesebb építész, Itália és Palladio rajongója. A Palladio híres Villa Rotondája utánérzésének tekinthető templom olyan népszerű volt, hogy noha a forradalom után a legtöbb székesegyházat bezárták vagy lerombolták, a Szent Katalin-templom érintetlen maradt, még istentiszteletet is tartottak benne. Csak 1938-ban üzték el a papokat, rabolták szét az egyházi kincseket és alakították át klubbá az épületet. Később zöldseget tároltak benne, volt raktár, menhely, különféle funkciókat kapott. De a templom élénken élt a pétervári értelmiség emlékezetében, gyakran csak emiatt látogattak Murinóba; jó ideig divat volt Pétervárról kirándulni „(Le côté de...) a murinói Lvovhoz”.

Ma metró visz ki Murinóba, sztráda szeli át, eltűnt a régi, meghitt életmód, a falucskát gyakorlatilag elnyelte a város, annak is a legdurvább része: a lelketlen lakótelepek. A templom ma megint az Úr háza, de elvész az új házak dzsungelében, a restaurálás nyomán pedig eltűnt a régi patinája, hamis érzetet kelt. A hetvenes években mindez még egészen más volt: az akkor Leningrádnak nevezett városból nem volt könnyű eljutni Murinóba, az odaút igazi kalandot jelentett. Hosszú zötykölődés a villamoson, át a városon, a mezőkön, és a végén még jó kis gyaloglás várt az utazóra.

A templom kopott volt, romos, de hamisítatlan és gyönyörű, ahogy a koszosan is festői látványt nyújtó kertes faházikók fölé magasodott. Egy monumentális szobrokat készítő műhely működött benne. A szobrászok itt, a templomban készítettek óriási modelleket úttörőkről, katonákról és parasztokról, a „szocialista realizmus” – így nevezték a Szovjetunióban az egyetlen hivatalos és engedélyezett művészi stílust – teljes repertoárját. Az egyszerű, ám bátor, „szovjet” arcú modellek aprólékosan kidolgozott fegyvereikkel és cipőfűzőikkel betöltötték az elhagyott templom üres terét, akkorák voltak, hogy darabokra kellett fűrészelni, amikor kivitték őket. Később ismét összerakták őket, majd a mintákról bronzszobrokat öntöttek és ezeket országszerte felállították.

Olga emlékei szerint első művészi élménye egy agyaggal teli, hatalmas láda volt a templom fülkéjében. Ennek a puha, finom tapintású, képlékeny, jól formálható, bármely alakra idomítható anyagnak az ereje úgy vonzotta, mint a nyulat a répa. Olga egyébként, mint a „Fiatal természetkedvelők” szakkörének vezetője, nyulat is tenyésztett, de nem kell különleges érzékenység e kép megértéséhez: egy elhagyatott székesegyház, amelyben emberalakok jönnek létre, maga az agyag a templom fülkéjében, azon a helyen, ahol valaha a szentély volt – az anyag, amiből mindannyian származunk. Kitűnő közeg ahhoz, hogy valaki a formátlan agyagot a látható világ és érző lélek képeivé formálva demiurgossá váljon. Ebben az esetben egy kislány lett a demiurgosz – vagy fordítva: a demiurgosz öltötte fel egy kislány képét?

Kövess minket!



Top 10 cikk

Legújabb cikkek

Budapesti premier

Ephymol –2018/ tavasz-nyár

Csirkemájas croissan

Vastag Csaba – Béke a völgyben

„GG”

Az év férjijai

Az én világom

Jeff Beck: Live At The Hollywood Bowl

Chicago: VI. Decades Live (50th. Ann. Ed.)

Oldtimer Show 2018'



Egyedi kézzel festett papírtáskák.

Különleges ajándékhoz, különleges csomagolás. Legyen a csomagolás is érték!

Könyvajánló

Receptajánló

Naomi Alderman: A hatalom

Jim Crace: Az utolsó aratás

Sarah Pinborough: 13 perc

Szögyal Rinpoce: Tibeti könyv életről és halálról

Rafik Schami: Szofia avagy minden történet kezdete

Mary Higgins Clark & Alafair Burke: A Csipkerózsika-gyilkosság

Marceline Loridan-Ivens: És te nem jöttél vissza

Rose Tremain: Gustav-sonáta

Haylen Beck: Eltűntek

Emma Donoghue: A csoda

Egy másik emlék: a templom mellett ott sorakoznak a Nagy Honvédő Háború katonáinak hatalmas alakjai, egy város készülő emlékművének darabjai, és arra várnak, hogy az öntödébe szállítsák őket. Egész sor katona, mindegyik szemlátomást hős, agyaglobogójuk leng a szélben, szigorú arcuk gyönyörű, zubbonyuk alatt feszülnek az izmok. Óriások, messze az emberek fölé magasodnak. Mint valami földöntúli, fenyegető sötét erő, állnak egymás mellett a kopott, dór oszlopokkal díszített főbejárat előtt. Előttük virágmintás ruhácskában áll egy kislány, áhítattal tekint az egyik hős gondterhelt arcába, aki mintha zavartan nem merne a gyerek szemébe nézni. Fúj a szél, a kislány ruhája leng a szélben, lengnek a lobogók és a nehéz zubbonyok is – de ellenkező irányban.

Kifejező kép, szobrászat és mitológia találkozik benne. Az úgynevezett szocialista realizmus távol állt a realizmustól, inkább szürrealis volt, jóval szürrealisabb, mint Dalí művei: a templom, méhében úttörőkkel és munkásokkal, sokkal erősebb és művészebb kép, mint a 20. század végi oroszországi posztmodern egyik fő irányzatának, a szoc-artnak a szovjet témákat kifigurázó sziporkái. A Lvov itáliai neoklasszicizmusával ötvöződő szocialista realizmus egészen grandiózus, furcsa játék egy kislány számára, aki a formák művészetét és a mitológiát úgy szívta magába, mint nyúl a répát, vagy... nos, mint Michelangelo a szobor iránti szeretetét dajkájának, a kőfaragó feleségének anyatejével. A formaalkotás és a mitológia határozzák meg Olga Tobreluts művészetét.

Murinótól és a templomtól néhány villamosmegállónyra pedig ott a hatalmas, hívogató, étellel teli város. A hetvenes évek Leningrádjában, a szocialista „pangás” éveiben az élet amúgy sivár, gyönyörű templomai bezárva, a palotákban szovjet intézmények működnek, a kétfejű sasok helyén sarlók és kalapácsok, a valaha gazdagságról árulkodó kirakatok a szovjet mindennapok igénytelenségével hivalkodnak, a város a múltjában él. Puskin és Csajkovszkij *Pikk Dámájának* öreg grófnőjére emlékeztet, és mégis – Murino mocsarához képest Leningrád maga a fergeteges megapolisz. 1985-ben Olga Tobreluts a városba megy építészeti tanulni, de a téma nem igazán érdekli.

Tanulmányaiiban elsősorban a rajz, a kompozíció és az új technológiák ragadják meg: főleg a számítógépes grafika és a videoművészet. Beleveti magát a leningrádi bohémvilágba, jelentős szerepet visz a város művészeti életében. A helyzet az, hogy Olga nagyon tehetséges és nagyon szép. A nyolcvanas évek végén úgy néz ki, mint egy egyiptomi királynő és egy orosz cárevics lánya; a fáraók nagyságának és az orosz mesevilágnak ez az egyvelege máig jellemzi természetét, művészetét és az életét. Ekkor lesz ismert az „egyiptomi” kék parókájával, magára vonva a figyelmet a vernisszázsokon. A tehetséges szépség kék parókában jutott el a kilencvenes évekig, és számára ez lett a legfontosabb évtized. 1990-ben három nagy esemény történt: ledőlt a berlini fal, Olga ösztöndíjat kapott a berlini ART+COM Intézetbe, hogy számítógépes grafikát tanuljon, és Timur Novikov megalapította az Új Akadémiát.

Timur Novikovot, a 90-es évek leningrádi művészvilágának központi szereplőjét a legfontosabb avantgárd művészek egyikeként tartották számon. De ekkor mintha megcsalta volna az avantgárdot: megtagadta a modernizmust, a klasszikus művészet és a szépség felé fordult, nyíltan hirdette, hogy ez a legaktuálisabb és a legkorszerűbb. A Puskin utcai foglalt házban – akkoriban sok ilyen volt Moszkvában és Pétervárott – berendezett bohémtanyán Timur a legkülönfélébb művészeket gyűjtötte össze, és felruházta őket az Új Akadémia titulusaival. Jól hangzó rangok voltak: professzor, tiszteletbeli professzor, levelező tag; abban az időben ezek odaítélése már önmagában is furcsa gesztusként hatott. A peresztrojka épphogy elkezdődött, mindenki megérezte a szabadságot, a mindenféle rendszabálytól és hierarchiától való függetlenséget.

Az addig minden területet uraló állami intézményeket egyszerre megvetették, és egyfajta játéknak, miszióknak tekintették az Új Akadémia megjelenését. A professzorok és a levelező tagok fiatalok és bohémok voltak, ráadásul kemény és feltűnő bohémok. Az Új Akadémia professzori hivatala nem jelentett megterhelő feladatot, igyekeztek könnyedén és vidáman viszonyulni ehhez, úgy gondolták, minél könnyedebben és vidámabban, annál jobb az Akadémiának. A pétervári neoakadémizmus – ezt az elnevezést kapta a Timur Novikov által vezetett mozgalom – egyik kiemelkedő képviselője Olga Tobreluts volt.

A pétervári neoakadémizmusnak nemigen volt köze a valódi akadémizmushoz és a hivatalos akadémiaéhoz. Sokkal inkább hasonlított a fiatal Carracci fivérek bolognai Accademia degli Incamminatijára, melyet saját műhelyükben, egy 16. századi „foglalt házban” rendeztek be. A Carracci Akadémia a Bolognában uralkodó manierizmussal szembe forduló, az uralkodó dogmát tagadó, újat létrehozni kívánó művészek szabad egyesülete volt. Az újonnan alapított pétervári akadémia tagjai sem dogmát követtek: az Új Akadémia kezdettől fogva teljes értékű vizuális alkotások létrehozását célozta meg, ami szemben állt a vizualitást megtagadó modernista konceptuális művészettel. Éppen a vizualitás felé fordulás különbözteti meg az Új Akadémiát a századforduló többi irányzatától.

CIMKEFELHŐ

Gyuricza Gergely (2) szobrászat (3) festészet (8)
képzőművészet (10)

fotóművészet (3) Picasso (2) Kiállítás (2)

Művészportré (5) Horváth László (1) Kautzky Sára (1)

kiállításajánló (9) Farkas Aliz (1)

kubizmus (2) Műcsarnok (4) művészportré (6)

Ferenczi Zsuzsanna (1) zene (4) Szalontai Margit (1)

Kosaras Renáta (2) Olga Tobreluts (2) Safranek Márk

(1) Magyar Képzőművészeti Egyetem (1) Mazán

Anikó (1) kiállítás (5) koncert (2)

Egy vizuális műalkotás létrehozása, akár az utóbbi időkben annyira kárhozottatott festészet, a fényképezés vagy bármilyen új technológia révén, eleve tökéletesen konceptuális, ha a *konceptió* szó valódi értelméből indulunk ki, hiszen a latin *conceptio* egy vezérelv meglétét jelenti. A „klasszikus művészet és szépség” képi eszméje a kései modernizmus deklarált képtelenségének („bezObranoszty” oroszul egyszerre jelenti a kép hiányát és a csúnyaságot - a ford.) közegében határozottnak és radikálisnak tűnt. Emiatt az Új Akadémia a 20. század végén – akárcsak az Accademia degli Incamminati a 16. század végén – meglehetősen avantgárd intézménynek bizonyult, és éppen ez volt az, ami igazán vonzotta Olgát.

Az Új Akadémia klasszikus elvei a kilencvenes évek színpompás, bohém világával párosultak; csodások voltak azok a kilencvenes évek, különösen a kezdetük. Az 1991. szeptemberi népszavazás után a város visszakapta a Szentpétervár nevet, s ezzel az egész szovjet leningrádi korszak határozottan levált Pétervárról. Úgy tűnt, hogy minden kinyílik, elszakad a sarokvasakról: ahogy az ajtók, úgy a gondolatok is. Az évtizedeken át elnyomott, elfojtott művészeti élet szélesre tárta kapuit, Pétervárra özönlött a modernség; ebben az időben az Új Akadémia professzorai és levelező tagjai elbűvölően fiatalok, nincstelenek és zabolátlanok, s mindez hallatlanul divatos és vonzó volt.

Senki sem gyűjtött semmit, mindent eldobtak – a tehetséget, a fiatalságot, a szépséget is. Az értékek kiürültek, de ettől még értékesebbek lettek; a könnyű élettől mindenki esztétét veszítette, és az 1990-es éveket a pétervári kultúra két legintenzívebb virágkora – az 1812–1830 közötti puskinai szalonélet „aranykora” és a pétervári szecesszió „ezüstkora” – után, azok folytatásaként kikiáltották Pétervár „bronzkorának”. A kilencvenes évek sajátos pétervári mítosszá váltak, és ebben a mitologizálásban Olga Tobreluts maga is szerepet vállalt.

1993-ban Olga elkészítette a *Birodalmi visszaverődések* című sorozatát, melyben először ötvözte a fényképet a számítógéppel előállított digitális képpel, majd nem sokkal később, 1995-ben részt vett a Jekatyerina Andrejeva által vezetett *Aranyszámár* projektben. Utóbbi mérföldkővé vált a pétervári akadémizmus történetében. Lucius Apuleius regényéből Amor és Psyché története alapján élőképeket állítottak az Új Akadémiával szorosan együttműködő Konstantin Goncsarov fiatal divattervező öltözékeit viselő szereplőkkel. Majd az élőképeket lefotózták, és Olga Tobreluts irányításával egy bonyolult szerkesztési eljárással elkészítették a regény illusztrációit. Az eredmény egy kiállítás, illetve annak alapján egy könyv lett. Mindkettő címe: *Passiones Luci*. A sorozat a harsogó „divatosság” a klasszikus esztétikával ötvözte. A projektben gyakorlatilag mindenki részt vett, aki kapcsolatban volt az Új Akadémiával, a professzoroktól egészen az Akadémia körül forgó, modellként közreműködő fiatalokig.

1997-ben Olga megalkotta a *Szentképek* című számítógépes grafikai sorozatot, amelyben a klasszikus művészetet a modern világ közegébe helyezte; utóbbit a filmvilág és a show-business sztárjai képviselték. A szentté és hőssé emelt Carpaccio, Antonello da Messina, Leonardo DiCaprio és Kate Moss úgy hasonlítottak önmagukra, ahogyan ma az ókori görögöket képzeljük el az őket ábrázoló márványszobrok vagy vázafestmények alapján. Olga egy alkimista-demiurgosz alakját öltötte fel: a mai hírességeket az olasz quattrocento festészetébe helyezte, és így mitológiai alakokká váltak; ugyanakkor a mai tömegkultúra figuráival aktualizált quattrocento festészet közel került a mához. Kemény és kockázatos játék, óhatatlanul eszünkbe juttatja az úttörőket és munkásokat a murinói Szent Katalin-templom mélyén. Ugyanebben az évben a düsseldorfi Kunsthalle igazgatója, Jürgen Harten meghívására Olga részt vett a hamburgi Griffelkunst nemzetközi pályázatán – és nyert.

A *Szentképek* nem hoztak dicsőséget – hiszen az már megvolt –, viszont megerősítették Olga hírnevét, az orosz Wikipedia megfogalmazásában ő lett „az Új Akadémia legszínesebb képviselője” és Pétervár egyik legtehetségesebb fiatal művésze. A sorozatot kiállították a liverpooli Tate Galleryben, majd bejárta egész Európát, és az egyik legkeresettebb kortárs orosz műalkotássá vált. A képek bekerültek a sajtóba, a *The Observer Magazine* és az *Attitude* folyóirat címlapra tette őket, és a szűkebb elit által kedvelt lapokban is megjelentek.

De eljött a kilencvenes évek vége, és az 1998-ban kirobbant válság véget vetett az évtized orosz mámorának. Az új évezred elején az Új Akadémia lassan „bronzba fordult”, elmozdult az „új komolyság” felé – így nevezték azt az irányzatot, amelyet Timur Novikov élete utolsó éveiben, egyre elmélyültebb vallásos szellemben követni kezdett. Olga Tobreluts nem csatlakozott a mozgalomhoz, de művészhez illő érzékenységgel reagált az új korszakra, és valamikor 2000 körül Ibsen drámája nyomán létrehozta a *Császár és a galileai* című sorozatát, melyet az oslói Henie Onstad Kunstcenterben és a pétervári Orosz Múzeumban állítottak ki. A sorozatot nevezhetnénk „elmélkedésnek egy új évezred hajnalán”. A témája, egy új korszakban az olümposzi isteneket feltámasztani próbáló Julianus császár, rendkívül jól illett ahhoz az időszakhoz, amelyet jobb kifejezés híján a posztmodernizmus végének szoktunk nevezni.

Pétervár és az orosz kultúra számára Julianus alakja különös jelentőséggel bír. Dmitrij Mereskovszkij 1895-ben írt, és kissé Ibsen hatását tükröző *Az istenek halála – Julianus apostata* című regénye, amely a

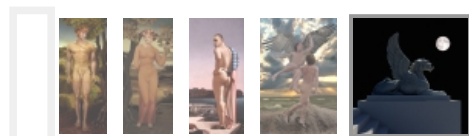
Krisztus és Antikrisztus trilógia első kötete lett, a 20. század eleji, forradalom előtti Oroszország egyik legjelentősebb irodalmi alkotása. A trilógia folytatása a *Feltámadt istenek – Leonardo da Vinci* (1901) és az *Az Antikrisztus – Péter és Alekszej* (1904–1905). A három regény más-más korszakban játszódik, de összeköti őket egy szál: mindhárom mű főszereplője az Ermitázsban látható híres hellenisztikus szobor, a tauriszi Vénusz. A tauriszi Vénuszt Nagy Péter hozta Rómából, a szobor az Ermitázs és az orosz kultúra számára az lett, ami a nyugat-európai kultúra számára a milói Vénusz. Mereskovszkij a Julianusnak szentelt első regényben írói képzeletével életre hívja a mű megszületésének, egy gyönyörű fiatal szobrásznő alkotásának történetét a császárkorban.

A második, Leonardóról szóló regényben megírja a Vénusz-szobor felfedezését, melynek Leonardo is tanúja volt, a harmadikban, a Péter cárt megörökítő műben pedig a szobor megvásárlásának és pétervári elhelyezésének históriáját. Így foglalja keretbe az elbeszélést, és jelöli ki a számára oly fontos Görögország–Olaszország–Oroszország vonalat. Olga Tobreluts monumentális, *A császár és a galileai* című sorozatában ehhez a múlt század eleji Oroszország számára aktuális történethez nyúl vissza a hitszegésről (vagy a feltámadásról – hiszen mindkettőről szó van), melyet megdöbbenően éles és modern megvilágításba helyez. *A császár és a galileai* a 20. században eredő, erős szál lett, bizonyos értelemben új vonal Olga munkásságában is.

Még ezután folytatta kísérleteit az új technológiákkal, ilyen a *Hat asszony*, a *Tarquinius és Lucretia*, vagy a *Modernizáció* című projektje, noha állítása szerint kiábrándult a rideg technológiából. A *Modernizáció*ban Tobreluts a cinquecento művészetéhez fordul vissza, elsősorban Pontormóhoz és Pordenonéhoz, de általában véve is egyre jobban izgatja a festészet, amit a radikális modernista kritikusok élesen elutasítanak. Több évet szentelt az itáliai reneszánsz, elsősorban Pollaiuolo, Mantegna és Michelangelo hatására született *A kutyák és a mezítelenek harca* című monumentális vásznának. A kép Itália és az itáliai művészet érzékletességének hatását mutatja, mintegy visszatérve a kezdetekhez: az agyaggal teli ládához a Pétervár melletti, itáliai mintát tükröző templom fülkéjében.

Olga Tobreluts megkísérli újratemetni a mítoszt, amely fölveszi a versenyt a reneszánsz mítoszokkal. Mint ama fiatal szobrásznő a hellenizmus idején, aki Mereskovszkij regényében kifaragta a tauriszi Vénuszt, Olga Tobreluts is fölleveníti ezt a görög–olasz–orosz mítoszt.

Utánajártunk: Olga Tobreluts kiállítása 2017. november 12-ig megtekinthető a Múcsarnokban. A kiállítás kurátora: Arkady Ippolitov, kurátor asszisztensek: F. Horváth Ágnes és Kondor-Szilágyi Mária



5 / 5

Start Stop

SZFINKSZ



[Lenstar Lenticular Print Award](#)
[LLPA 2020 – Application Form](#)
[LLPA 2020 – Rules & Regulations](#)
[Archives](#)

2016 Results

The meeting of the members of the Jury was held on 19 May 2016.

Please remember that the members of the Jury did not know anything as to the origin of the work or any other information provided in during the registration form at the time of the assessment. This was purposely kept secret so as to avoid any influence.

The organizers want to thank the members of the Jury: Alexander, Claude, Henri, Rémy and Christopher (the moderator) for their interest in the LLPA and the way they took important decisions. It was sometimes very hard to take decisions due to the quality of the submitted images !

And the WINNERS are:

SUPREME PUBLIC PREFERENCE AWARD

AR-12 HEART

The author is ***Olga Tobreluts***, a contemporary Russian artist. Her creation was converted from 2D to 3D by Egor Korotkov. The image was printed by MagicVision.Ru. This work was provided by the gallery www.apcontemporary.com founded in 2012 by Mr. Andrey Pichugin.

Dimensions : Width: 1200 mm – Height: 1200 mm

Effect type: **3D** effect – depth

Viewing distance: 2 m

Material: 3d 20 LPI

Company proposing the image: ***MAGIC VISION LLC*** was created in 2000 on the idea of establishing an innovative lenticular printing and products for advertisers, designers, and making lenticular production more available for each person. A brand new experience 3D wide format and offset printing. They have a high standard of printing techniques, quality control work processing procedure, and a strong design support. They are leader of high quality lenticular producer in Russia. They are proud to work with famous international companies.

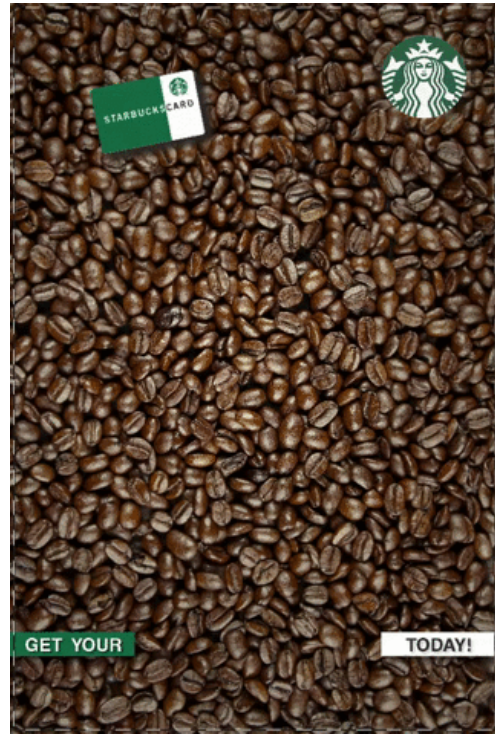
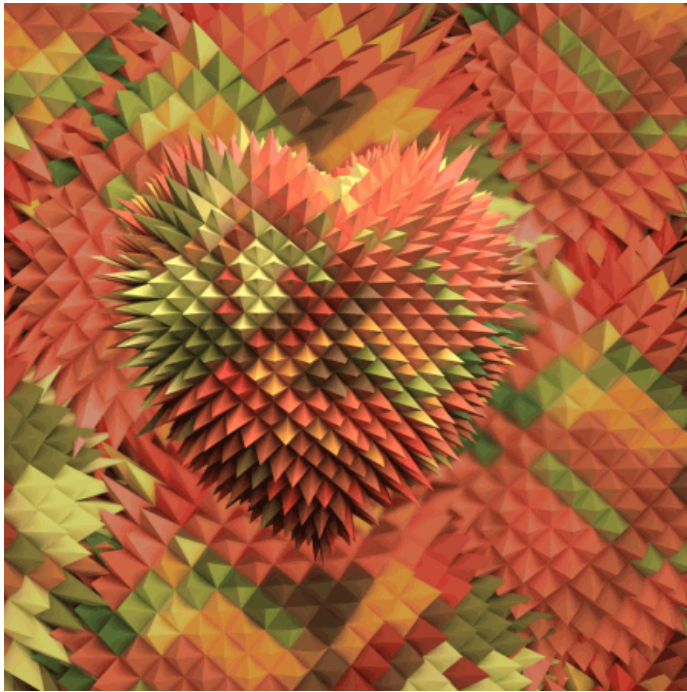
Country: Russian Federation

Website: www.magicvision.ru

SEE HERE MORE INFORMATION ABOUT THE SUPREME PUBLIC PREFERENCE AWARD

PROMOTIONAL MATERIAL

Name : Starbucks



Dimensions : Width: 406 mm – Height: 609 mm

What was performed by the participant: Creation, Preparation, Printing

Effect type: Morph, Zoom, Flip, 3D effect – depth

Viewing distance: 1,2 m – 1,8 m

Material: Lenstar Plus 40LPI

Item description: Promotional item/sign (prototype)

Company: **TRACER IMAGING**

Company type: Tracer creates and prints lenticular products that simulate 3D and motion effects. With flexible resources and a wide range of equipment, Tracer has the ability to produce short runs as well as national campaigns with quantities of many million.

Regardless of the size of the run, every one of our clients receives the same personalized service and dedication to quality. Tracer can create lenticular designs of up to 46" w x 70" h. Short run offset presses also give us the flexibility to print smaller sheets efficiently and cost-effectively. From keychains to billboards and everything in between, we guarantee the quality of all our products.

Country: United States

Website: www.tracer1.com

SALES MATERIAL

Name : 2015 Player Cups Lenticular Retail Poster

Dimensions : Width: 305 mm – Height: 285 mm

What was performed by the participant: Creation, Preparation

Effect type: Zoom, 3D effect – depth

Viewing distance: Handheld

Material: 3D 100 LPI Lenstar Plus

Item description: Used as a selling point in retail product.

Company: **DYNAMIC DRINKWARE**

Company type: Manufacturing company, makers of plastic souvenir cups for sporting venues.

Country: United States

Website: www.dynamicdrinkware.com



PACKAGING MATERIAL

Name : Insomnia

Dimensions : Width: 81 mm – Height: 95 mm

What was performed by the participant:

Effect type: Flip

Viewing distance: Handheld

Material: 100 LPI Lenstar Plus

Item description: Wine Bottle Label.

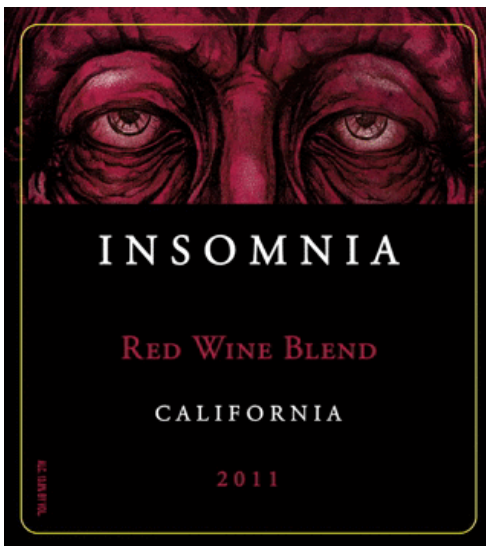
Company: **TRACER IMAGING**

Company type: Tracer creates and prints lenticular products that simulate 3D and motion effects. With flexible resources and a wide range of equipment, Tracer has the ability to produce short runs as well as national campaigns with quantities of many

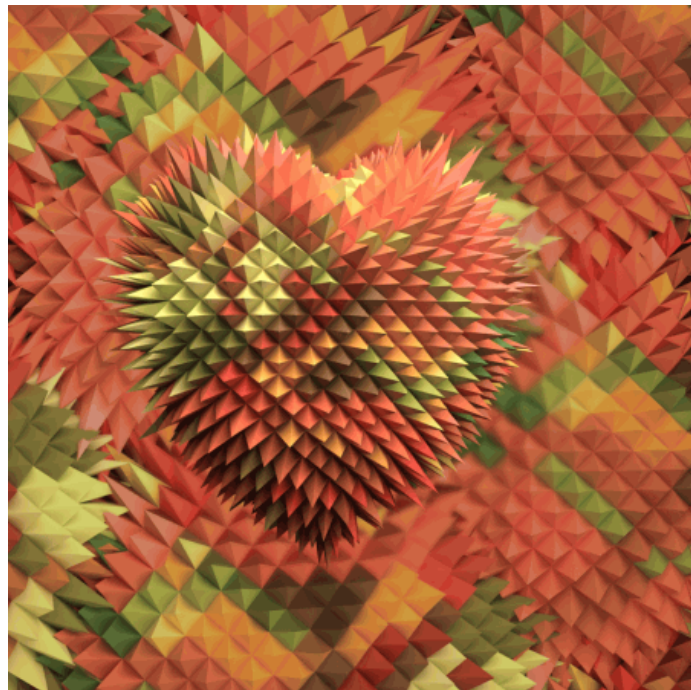
million. Regardless of the size of the run, every one of our clients receives the same personalized service and dedication to quality. Tracer can create lenticular designs of up to 46" w x 70" h. Short run offset presses also give us the flexibility to print smaller sheets efficiently and cost-effectively. From keychains to billboards and everything in between, we guarantee the quality of all our products.

Country: United States

Website: www.tracer1.com



ARTISTIC WORKS



Name : Heart

Dimensions : Width: 1200 mm – Height: 1200 mm

What was performed by the participant: Printing

Effect type: **3D** effect – depth

Viewing distance: 2 m

Material: 3d 20 LPI

Item description: For art exhibition, private collection. This work was provided by the gallery www.apcontemporary.com The autor is **Olga Tobreluts**, contemporary Russian artist. Design 2d to 3d: Egor Korotkov. 3D Lenticular printing: MagicVision.Ru.

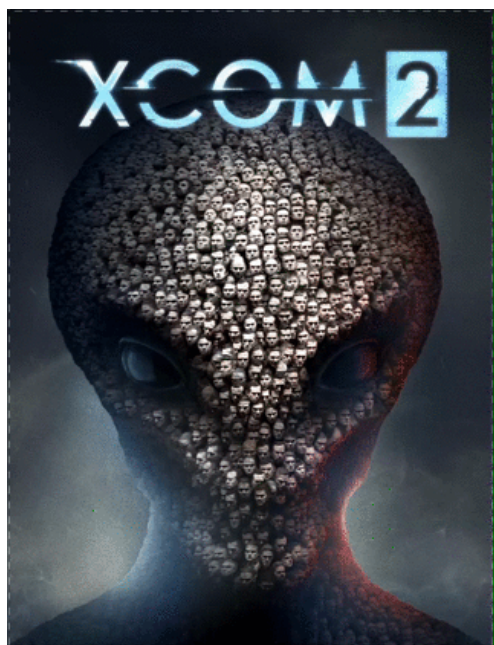
Company: **MAGIC VISION LLC**

Company type: MAGIC VISION LLC. was created in 2000 on the idea of establishing an innovative lenticular printing and products for advertisers, designers, and making lenticular production more available for each person. A brand new experience 3D wide format and offset printing. They have a high standard of printing techniques, quality control work processing procedure, and a strong design support. They are leader of high quality lenticular producer in Russia. They are proud to work with famous international companies.

Country: Russian Federation

Website: www.magicvision.ru

LARGE FORMAT



Name : XCOM

Dimensions : Width: 806 mm – Height: 1066 mm

What was performed by the participant: Creation, Preparation, Printing

Effect type: Flip, 3D effect – depth

Viewing distance: 1,2 m – 1,8 m

Material: 40 LPI Lenstar Plus

Item description: Posters for new game product in stores.

Company: **TRACER IMAGING**

Company type: Tracer creates and prints lenticular products that simulate 3D and motion effects. With flexible resources and a wide range of equipment, Tracer has the ability to produce short runs as well as national campaigns with quantities of many million. Regardless of the size of the run, every one of our clients receives the same personalized service and dedication to quality.

Tracer can create lenticular designs of up to 46" w x 70" h. Short run offset presses also give us the flexibility to print smaller sheets efficiently and cost-effectively. From keychains to billboards and everything in between, we guarantee the quality of all our products.

Country: United States

Website: www.tracer1.com

SPECIAL JURY AWARD

Name : CLOUD_10^34 by Geert Mul – [Click here to see the movie.](#)

Dimensions : Width: 120 mm – Height: 240 mm

What was performed by the participant: Creation, Preparation, Printing

Effect type: Flip

Viewing distance: The big artwork 20m, Each panel 2m

Material: 40 LPI 3D

Item description: A kinetic art work with 10.000.000.000.000.000.000.000.000.000 possible appearances. Lenticular Cloud is an art work commissioned by Deloitte for the world's most sustainable office building 'The Edge' at Amsterdam. Its 34 hanging panels form a 'cloud' in the 50m high atrium. Lenticular Cloud's triangles constantly but slowly rotate due to the natural draft in the building's atrium. Each of the 34 lenticular triangles contains 5 images at each side, which becomes visible under different angles. The shape of the 'cloud' has been designed using a 3D computer-simulation of a flock of 34 birds. Lenticular Cloud consists of 34 triangles measuring 240 x 170 x 170 cm. The 'cloud' extends a total volume of 20 x 20 x 15 cubic meters.

Company: **PIXEL STEREOGRAPHY**

Company type: Specialist in stereoscopic imaging and presentation techniques. Stereoscopic means visible in 3D / 3-dimensions / three-dimensions / three-dimensional. Creation of stereoscopic content for both printing and multimedia. Delivering stereoscopic supplies and equipment at request. Technical support, quality control and advisory of your stereoscopic projects.