



Валерий Руппель



ИНСТАЛЛЯЦИИ

Валерий РУППЕЛЬ

**КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ**



2011

Обычно каждая выставка рассматривается автором как итог, как результат определенного периода. И чаще всего достаточно длительного. До недавнего времени такой метод был общепризнанным. Сегодня этот подход безнадежно себя исчерпал. Причиной тому стремительная смена стилей, направлений, приоритетов и творческих устремлений самих участников художественного процесса. Вчера это были объект, инсталляция и перформенс, сегодня видео, фотография и акции общественно-политического характера, самого широкого диапазона, от рискованного юмора до действий, провоцирующих правоохранительные органы. Впрочем, жанровые и временные границы весьма условны. События общественно-политические послужили поводом и для очередной выставки Валерия Руппеля. Произошедшие в Кыргызстане за последние годы перемены, в том числе две нешуточные революции, повлекшие за собой самые негативные последствия, не могут никого оставить равнодушным, а художника тем более. В итоге темой выставки становится вынужденная иммиграция, и не только русского населения, но и многих представителей так называемой, «титульной нации» т.е. кыргызов.

*Валентин Коркин 8 мая 2011г.*

Usually, authors view exhibitions as an end, as a result of a certain period. Quite a lengthy period at times. This approach was widely accepted, until recently. Today it is obsolete. The reason for that is impetuous change of styles, directions, priorities, and of creative aspirations of participants of the artistic process. Yesterday they included objects, installations and performance; today video, photography, and the widest range of public and political activities - from risky humor to actions that provoke law-enforcement bodies. But genre and time boundaries are quite relative. The political and societal events served a reason for yet another exhibition by Valery Ruppel. The changes that took place in Kyrgyzstan in the past several years - including two serious revolutions that entailed the most negative implications - cannot leave a person indifferent and an artist more so. As a result the theme of the exhibition is forced immigration, not only immigration of ethnic Russian population, but of many representatives of so-called «titular ethnic group», the Kyrgyz.

*Valentin Korkin May 8, 2011*

**Я, ТЫ, ОН, ОНИ** – (Недоумение чемодана) винтажные чемоданы в спешке сгрудились перед скорой дорогой. Сорок лет назад, отправляясь в Пицунду, Сухуми или Ялту, чемоданы были охвачены радостным возбуждением в предвкушении безмятежного отдыха у моря. Сегодняшнее возбуждение близко к панике и страху перед неизвестностью. Зачем нужно было снимать их, давно вышедших из моды, обретших антикварный статус, добросовестно отслуживших свой век, с пыльных антресолей типовых двушек и трехкомнатных распашонок. Зачем нужно было клеить на крышки унизительные местоимения ОН, МЫ... , что-то угрожающее есть в этих черных буквах. Кто решил, что мой сосед, такой же коричневый и такого же размера, обозначен местоимением второго лица, а я третьего. А ОНИ, почему не спешат, наблюдают со стороны, ведь тоже собрались, и буквы на крышке самые крупные. Или им еще не время, не все равны, у кого-то есть выбор?

И почему остается красивый, старый стул? Старый, но еще прочный и так любим владельцами. И зачем сломали гитару, без малого сорок лет вечерами утешавшую своим глубоким тембром, жильцов дома. Большие подрамники без холста. Приколотые к ним этюды. Неравнодушные, между прочим, этюды. В них есть то, ради чего художник с этюдником выходит из дома,

уловить мимолетное состояние глубокого неба, выбеленный солнцем глиняный обрыв, сырой осенний вечер или грязную колею мартовской дороги. Даже при том, что замечательный русский писатель называл этот жанр календарной дребеденью, ни один художник не миновал этой школы. Большие подрамники без холста – видимо в связи со спешным отъездом натурные этюды не успели реализоваться в большой серьезной картине. В серию больших работ, судя по сезонным приметам – от ранней весны до этюдов с заснеженным полем. А возможно была задумана выставка пейзажей тех мест, что художник хорошо знал с детства, не случайно ограничен круг мотивов и внимательно проработан каждый этюд.

Бестолково сгрудившиеся чемоданы, сломанная гитара, подрамники без холста, мы все собраны здесь, чтобы назвавшись инсталляцией, создать атмосферу вдруг нарушенного уклада, ритма, размеренного течения жизни, владельцев этих трехкомнатных распашонок, антикварных чемоданов, мебели и сломанной гитары – таким образом отчаянно материализовалась метафора прерванной музыки. Впрочем, музыка звучит. Звучит популярная в конце 70-х песня «Родина моя» в исполнении звезды советской эстрады Софии Ротару. Звучит и озвучивает чувство щемящей ностальгии и ощущение потери большого и важного.





**I, YOU, HE, THEY** (A Suitcase in Perplexity) – vintage suitcases are hurriedly piled up before imminent departure. Forty years ago, when departing to the summer resorts of Pitsunda, Sukhumi, or Yalta, the suitcases were jittery from joyful anticipation of careless seaside vacation. However, current excitement is more like a panic and fear of the unknown. Why bring down them, the long out of fashion, antiquated, well-worn suitcases from dusty closets of standard two- and three-room cramped apartments (raspashonkas). Why glue humiliating HE, WE... pronouns on their cover? Something is intimidating in those black letters. And who has decided that my neighbor, a similarly brown, similarly sized suitcase is marked by second-person pronoun, when I was marked by a third-person pronoun. And THEY, how come they are not in a hurry, how come they watch from aside? Weren't they also getting ready? The letters on their tops are the largest. Perhaps their time has not come yet, not everybody is equal, some have a choice?

And how come the handsome old chair stays? True, it's old yet sturdy and so dearly loved by the owners. And why did they break the guitar that comforted the inhabitants in the evenings with its deep timbre for almost forty years. Large stretchers have no canvas on them. There are sketches pinned to them. By the way, the sketches were not indifferent. There is something in them that makes the artist with the sketch leave the house to catch the fleeting image of the deep sky, sun-bleached clay ditch, damp autumnal evening or a muddy track of a March road. Even though great Russian writer called this genre calendar rubbish, not a single artist could escape this school. Large stretchers without canvas – perhaps due to hasty departure the sketches of nature did not materialize in a serious painting. A series of big works, according to seasonal signs – from early spring to sketches with snow-covered fields. Or perhaps the idea was to exhibit landscape paintings of places that the artist knew from childhood - it is for a reason that the number of scenes is limited and every piece is finely detailed.

Senselessly piled suitcases, broken guitar, empty stretchers – we are all collected here to create (after being named an installation) an atmosphere of interrupted rhythm of life of the owners of these three-room old apartments, of antiquated suitcases, of furniture and the broken guitar – in this way the metaphor of a broken melody would materialize. Wait, the melody can still be heard. A popular in 1970s My Motherland song performed by popular Soviet star Sophia Rotaru is heard and brings to life the aching nostalgia and perceived loss of something big and important.

**ОТЦЫ И ДЕТИ** — возможно название этой работы не совсем точно означает ее смысл, скорее всего художника, привлекла объемность, многозначность и непреходящая актуальность этой формулы. На первый взгляд традиционное произведение в эстетике реди-мэйд. Брутальная весомость мужской верхней одежды, трогательная кургузость детских курточек, стыдливое умиление при виде крохотных кроссовок, пугающая медицинским контекстом «система» для внутривенных инъекций; становится понятным — спонтанное творчество из ничего, после вхождения реди-мэйд в область искусства, кажется наивным.

О чем говорят вещи собранные в выставочном пространстве и размещенные именно таким образом? О том, что красноречивые жесты объектов инсталляции вызывают в памяти, по меньшей мере, три типа образов. Приветственно распахнутые руки, казнь трех библейских персонажей и огородное пугало. И все три типа согласно уступают место один другому. И радостно приветствующее огородное пугало, и пугало — распятие, для того и выставлен был на обозрение сын человеческий, и дети повторяющие (базовый принцип обучения) жесты отцов. И живопись на соседней стене, красноподушечный триптих, смятая постель со следами дефлорации — место, где дети становятся отцами.

Кстати живопись поддерживает или лучше сказать, участвует в оформлении пространства всей выставки. Это не утверждение, скорее вопрос. В чем новизна такого приема? Посредственной живописью автор подчеркивает актуальность инсталляции, как инновативного жанра рассчитывая на снисходительность зрителя? Или утверждает профанное в своей значимости, несмотря на сюрреалистические детали в «Отцах и детях», вер-

бальную нарративность в «Народном достоянии» или «говорящую» spectacularность в «Я, ТЫ, ОН, ОНИ». В любом случае амбивалентное положение живописи в инсталляциях В.Руппеля увлекает неустойчивостью определений и допустимой степенью неясности высказывания.

Условно обособленной темой в инсталляции является обувь. Художественный элемент, имитирующий некую липучую субстанцию, с одной стороны остроумно иллюстрирует известное библейское выражение: «Кто не без греха...», с другой стороны этот же элемент становится тем инновационным «жестом», который привязывает профанные вещи, в нашем случае выдавшую виды обувь, к традиции, но которые, именно поэтому, в той же степени отличаются от этих профанных вещей, как и от самой традиции. Если Фрейд валоризовал сны и безумие, то это не означает, что спящие или безумцы приобрели большой социальный статус, но лишь то, что такой статус приобрел психоанализ\*. Таким образом, тема обуви в инсталляции «Отцы и дети» служит своего рода ключом к пониманию роли реди мэйд в современном искусстве.

\*инновативное произведение искусства посредничает между валоризованной культурной памятью и профанной средой, но оно не может законодательствовать над ними, подчинить их себе, выступая как выражение какого-либо высшего авторитета. Оно не может также и вполне репрезентировать их, поскольку его собственная природа остается двойственной.

\*Б. Гройс «О новом» 1992г.





**FATHERS AND SONS** – perhaps the title of this work does not accurately convey its essence. The artist was attracted by the voluminosity, the deep meaningfulness and imperishable topicality of this formula. At first it looks like a typical piece of ready-made esthetics. Brutal heaviness of men's outer ware, touching smallness of baby jackets, shy affection at the sight of tiny running shoes, intimidating by its medical context intravenous line for injections. It becomes clear that spontaneous creativity from nothing – after the ready-made made it into the art – appears naïve.

What do the things brought together in the space of an exhibit and placed this way tell us? The eloquent gestures made by installation's objects bring to memory at least three types of images. Welcoming wide spread arms, execution of three biblical characters, and a scarecrow. All three types agreeably give each other space. The cheerfully welcoming scarecrow, and the scarecrow – crucifixion, for that reason the human son man was placed in observation, and the children who repeat (basic principle of training) gestures of their fathers. And the paintings on the nearby wall, the red-pillow triptych, the untidy bed with signs of defloration – the place where children become fathers.

By the way, paintings support or better say, participate in beautifying the exhibition. This is not a statement, but rather a question. What is so new in this approach? Does the author try to emphasize the modern nature of the installation as an innovative genre by placing mediocre paintings, hoping for viewer's leniency? Or does he assert the profane in its value - in spite of surrealistic details in *Fathers and Sons* - verbal narration in *People's Property* or «talking» spectacularity in *I, YOU, HE, THEY*. In any case, the ambivalent positioning of paintings in Ruppel's installations engages by unstable definitions and acceptable degree of vagueness of statements.

The shoes are conditionally stand-alone topic in the installation. An artistic element imitating some sticky substance, on the one side, wittily illustrates a well-known line from the Bible – «He who is without sin . . .», on the other hands, this same element becomes that innovative «gesture» that links profane items - in our case old shoes that have seen better days - to tradition, but which in the same degree differ from these profane things and from the tradition. If Freud valorized dreams and folly it this doesn't mean that those who sleep or with folly gain greater social status, only psychoanalysis gained that status.\* Thus, the topic of shoes in the *Fathers and Sons* serves as a key to understanding the role of the ready-made in modern art.

\*innovative piece of art mediates between valorized cultural memory and profane environment, but it cannot legislate over them or subdue them by acting as an expression of some higher authority. It also cannot represent them, since its nature remains ambiguous. B. Grois, *About New*. 1992.

\* B. Grois, *About New*. 1992.

**НАРОДНОЕ ДОСТОЯНИЕ** – центральным, по весо­мой материальности и местоположению, элементом инсталляции является куча старой, эмалированной зеленой посуды. Практически весь ассортимент самой популярной кухонно-хозяйственной утвари советского периода представлен в этой своеобразной скульптуре. Между тем функция «эмалированной скульптуры» не ограничена ролью визуального центра инсталляции. На каждом предмете имеется надпись, характеризующая прежнюю доутилизационную жизнь кастрюли, чайника, таза, кружки. Пульманологич. отд., урологич. отд., стерильно, пищеблок 4, для анализов, для шприцев и т.д. Эмалированная посуда находила широкое применение в медицинских учреждениях.

Беспорядочная куча старой посуды предпринимает жалкую попытку восстановить принадлежность к великой эпохе великого государства. Но сохранившиеся надписи с обезоруживающей прямотой отменяют эти попытки. «Эмалированная скульптура», тот случай, где ирония восстанавливает то, что потерял пафос. Нарративность «скульптуры» затрагивает еще

одну сферу ощущений – крайнюю степень дискомфорта от пребывания на больничной койке. Большие отрешенно-пустынные пейзажи замыкающие пространство инсталляции, и усиливают суггестивность «больничного», и в полной мере означают сарказм и иронию понятия «народное достояние» – народу принадлежит нечто неопределенное, не имеющее ни формы, ни границ, по сути ничего.

Восемь цветных литографий «Политической ботаники» 2005 года, созданных по следам революционных событий в марте 2005 года, становятся связующим звеном всего пространства инсталляции. Эту функцию убедительно выполняют сюрреалистические изображения тюльпанов. Символ «цветной» революции в графической серии становится карикатурным изображением претензий и амбиций людей, получивших власть в результате перемен совершенных народными масса­ми. Еще одна сфера общественной жизни, где разочарование и крушение надежд становится основным настроением в обществе.

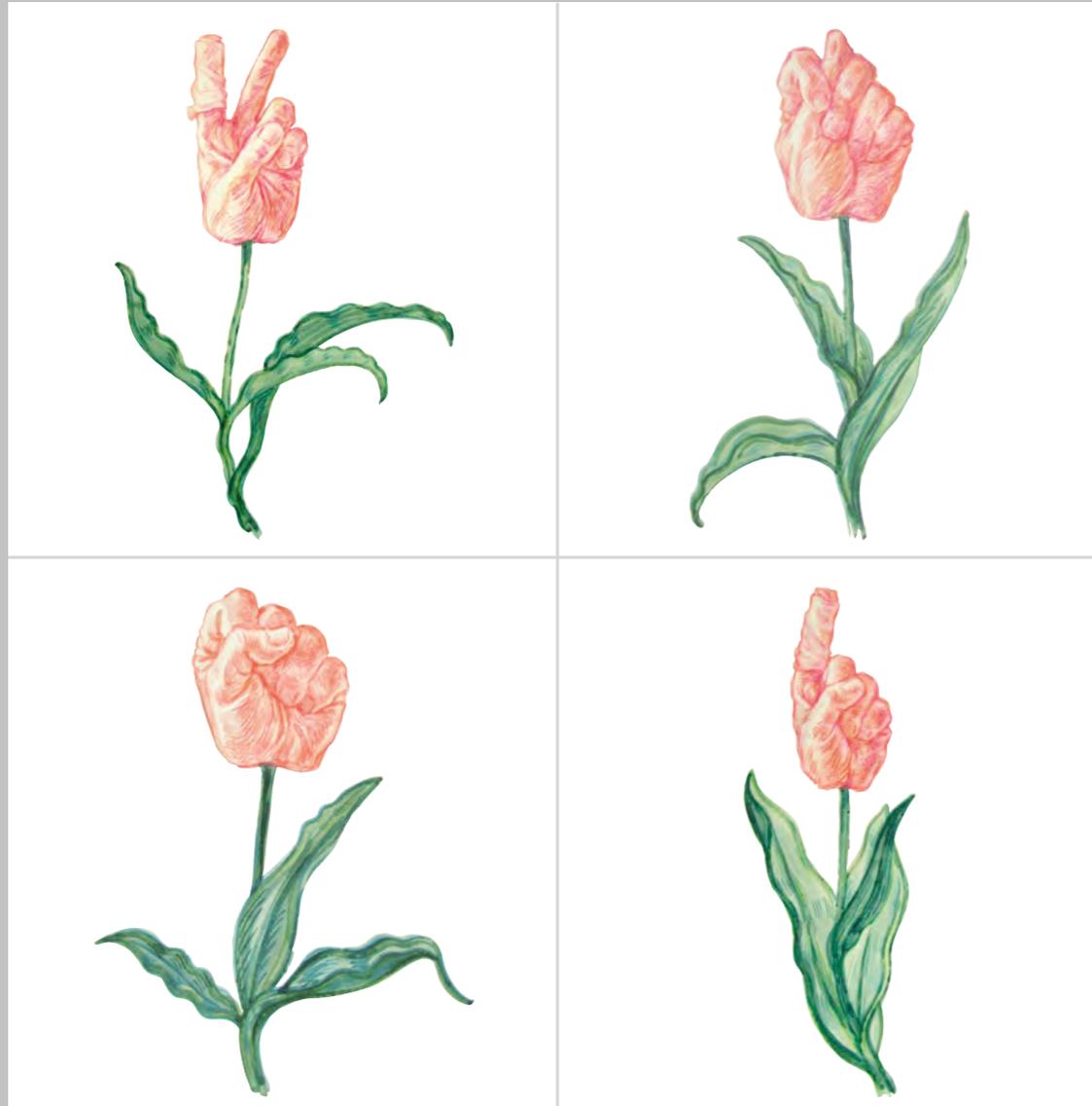




**NATIONAL PROPERTY** – the central - in terms of weighty materiality and location - element of the installation is a pile of old green enamelware. Practically complete range of the most popular kitchen utensils of the Soviet era is presented in this peculiar sculpture. However, the function of the enameled sculpture is not limited by its role as a visual focus of the installation. Each piece of which it comprises has a sign suggesting previous pre-utilization life of the pan, kettle, basin, mug - Pulmonology Unit, Urology Unit, Sterile, Nutrition Unit # 4, For tests, For syringes, and so on. Enamelware was used in medical institutions widely.

Untidy pile of old ware makes a poor attempt to restore the sense of belonging to a great era of a great country. However, the remaining signs negate these efforts with disarming frankness. The Enamel Sculpture is the case where irony restores what pathos lost. Narrative nature of the sculpture touches upon one more area of perception – extreme degree of discomfort from being on a hospital bed. Huge empty and detached landscapes close down the space around the installation and enhance the suggestiveness of medical air, and in full measure indicate sarcasm and irony of people's property – something indefinite, without form and boundaries, in essence the nothingness that belongs to people.

Political Botany's eight color lithographs created in 2005 right after the revolutionary events of March 2005 link the whole space of the installation. This function is confidently performed by surrealistic images of tulips. The symbol of color revolution in a graphic series become caricature image of claims and ambitions of people who came to power as a result of changes carried out by masses. One more area of public life where disillusionment and crash of hopes becomes the prevailing mood of the society.



### Тюльпан торжествующий

Семейство лилейные Liliaceae Juss

*Статус* – вид широкого ареала в странах с высоко развитой экономикой, наукой, культурой и многолетними демократическими традициями. Узкоэндемичен в странах третьего мира.

*Общее распространение* – высокоразвитые страны, регионы обладающие большими запасами природного газа, нефти, алмазов, золота и др. *Местообитание* – ухоженные поля для гольфа, мягкий, умеренный климат стеклянных небоскребов, атмосфера саммита в Давосе.

*Численность* – численность особей определить как правило невозможно ввиду определенной атмосферы царящей на торжествах.

*Причины изменения численности* – изменения численности не отмечено. *Культивирование* – успешно выращивается из луковиц-деток-успеха.

*Меры охраны существующие* – взят под охрану и ревностно охраняется как государством, так и частными структурами различных ведомств.

*Необходимые меры охраны* – усилить режим охраны, организовать мониторинг за состоянием популяций, запретить продажу цветов и выкапывание луковиц.

### Тюльпан убеждающий

Семейство лилейные Liliaceae Juss

*Статус* – угрозы исчезновения вида нет. Декоративен.

*Общее распространение* – вид распространен широко ввиду необходимости существования именно такого вида-способа убеждения.

*Местообитание* – кулуары, стрелки, сходняки, места не столь отдаленные.

*Численность* – в поддержании определенной численности заинтересованы определенные круги определенных социальных сообществ.

*Причины изменения численности* – естественные причины изменения численности вида – насильственная смерть.

*Культивирование* – вид культивируется способом интродуцирования в спецучреждениях закрытого типа.

*Меры охраны существующие* – охрана вооруженная.

*Необходимые меры охраны* – усилить режим охраны, организовать мониторинг за состоянием популяций. Запретить продажу цветов и выкапывание луковиц.

### Тюльпан протестующий

Семейство лилейные Liliaceae Juss

*Статус* – вид широко распространен почти повсеместно. Узкоэндемичен в странах с высоким уровнем жизни, Кувейт, Оман, ОАЭ, декоративен. *Общее распространение* – развивающиеся страны, дотационные регионы России, страны СНГ.

*Местообитание* – каменистые склоны обанкротившихся предприятий, болотистые почвы теневого бизнеса, объекты строительства в стадии нулевого цикла и т.д.

*Численность* – численность особей в сообществах составляет 100 и более на 1 кв. км.

*Причины изменения численности* – рост или сокращение поводов протеста.

*Культивирование* – неприхотлив в культуре, с древнейших времен интродуцирован в самых разных социальных слоях человеческих сообществ.

*Меры охраны существующие* – взят под охрану оппозиционными фракциями, институтом омбудсмена, НПО и др.

*Необходимые меры охраны* – усилить режим охраны, организовать мониторинг за состоянием популяций, запретить продажу цветов и выкапывание луковиц.

### Тюльпан вверхстремляющийся

Семейство – лилейные Liliaceae Juss

*Статус* – вид широкого ареала, декоративен.

*Особенности биологии* – многолетнее травянистое луковичное растение, цветет постоянно в связи с ярко выраженными чувствами тщеславия, самолюбия и болезненного желания самоутверждения.

*Общее распространение* – вид широко распространен вне зависимости от уровня и качества жизни того или иного социального слоя.

*Местообитание* – способен к адаптации и акклиматизации в любых условиях.

*Численность* – достаточно велика, чтобы обострить отношения в самом здоровом коллективе.

*Причины изменения численности* – продвижение по служебной лестнице и сдвинутые сроки ежеквартальной и полугодовой ротации.

*Культивирование* – сведений нет.

*Меры охраны существующие* – способен к самосохранению.

*Необходимые меры охраны* – способен принять необходимые меры к собственной безопасности.

**СОН ИММИГРАНТА** – инсталляция из четырех табуреток с привязанными к ним красными подушками.

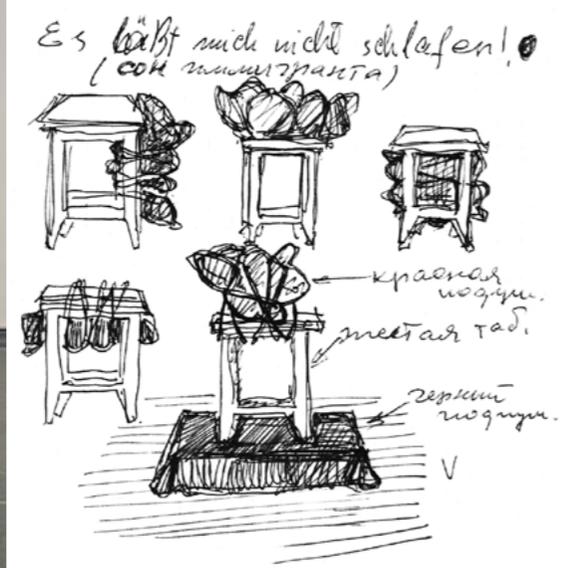
Банальные табуретки, не менее банальные подушки. Настораживает другое – то, как привязаны подушки. С одной стороны, красный цвет подушек отсылает к известным в советской живописи изображениям уютной сельской жизни; А. Пластов, В. Стожаров, Ю. Ракша. Здесь красный – символ красивого, благополучного. С другой стороны, постельная принадлежность возбуждающего цвета, скорее спровоцирует бессонницу, чем глубокий, безмятежный сон. Амбивалентность красной подушки теряет смысл своим местоположением к табуретке. Абсурдность ситуации, где подушки оказываются привязанными к ножке табуретки, к обратной стороне сидения или втиснутой во внутреннее пространство табуретки, становится иллюстра-

цией к дурному, беспокойному сновидению. Такое состояние понятно человеку, оказавшемуся в бедственном, часто безвыходном положении беженца.

Таким образом, дефункционализация подушки становится ключевым положением в формальной организации произведения. Черный подиум под желтой табуреткой и красной подушкой, безусловно, ассоциируется с государственным флагом благополучной Германии, как самой желанной целью каждого иммигранта.

В целом работа характерна для классического авангарда, предпочитавшего использовать нетрадиционные профанные объекты, чтобы продемонстрировать полную свободу художника в присвоении этим объектам новых, здесь и сейчас рожденных значений.





**AN IMMIGRANT'S DREAM** is an installation made of four stools with red pillows tied to them.

Ordinary stools, and not less ordinary pillows. What puzzles is how the pillows are tied to the stools. On the one hand, the pillow's red color refers us to Soviet paintings that depicted cozy country life; A. Plastov, V. Stozharov, Y. Raksha. Here the color red is a symbol of things beautiful and happy. On the other hand, a linen of such provoking color is more likely to bring insomnia than deep and peaceful dream.

The ambivalence of the red pillow dissipates by being placed where it is placed on the stool. The absurdity of tying the pillow to the stool's leg, the bottom of the sitting side or tucked under the stool becomes an illustration to a disturbing dream. This condition is known to a person who finds oneself in an unfortunate and often helpless situation of a refugee.

This way the defunctionality of the pillow becomes the key position in a formal organization of the work. Black podium under the yellow stool and red pillow openly hints at a national flag of prosperous Germany, as the most desired country for many immigrants.

Generally the work could be called a piece of classic avant-garde with its use of profane objects to demonstrate artist' complete freedom in assigning the objects new meanings created here and now.



ОНИ

ТЫ



Deutsche Botschaft  
Bishkek



Центр социальной интеграции



Эстетический центр

**TRIADA** PRINT  
ТИПОГРАФИЯ

© 2011 В. Руппель **КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ «ТРИ ИНСТАЛЛЯЦИИ»**

Текст: Валентин Коркин

Фото: Владимир Кирюша

Дизайн: Даниил Руппель

Печать: Triada print



ИНСТАЛЯЦИИ