

Евгения Кикодзе, 28.10.2003  
Евгения Кикодзе, арт-директор Галереи Гельмана, об Анне  
Ермолаевой

Молочные реки...

Традиционное художественное образование, полученной Анной Ермолаевой в ленинградской художественной школе им. Иогансона при Академии Художеств, представляло собой, конечно же, крепкую живописную выучку. Большую роль в ее становлении сыграли и прославленные традиции нонконформистского искусства, в частности, соц-арта эпохи восьмидесятых, которые ярче всего выразил Василий Аксенов в своем романе «Скажи: Изюм!». В нем от художника-фотографа требовался жесткий и конкретный взгляд, исключаящий всякие лирические отступления и туманности, которые Аксенов называл «дрочить пальцами в проявителе». Предельная приземленность и «трезвость» советского андерграунда сказала в творческой биографии Ермолаевой, когда, поступив в Венскую академию художеств, она практически никак не откликнулась на традицию венского акционизма с его экспрессией и патетикой «телесности». Ее видео, созданное еще на первом курсе академии, является скорее свидетельством отстраненного анализа и иронии над телесной экспрессией. Эта работа 1998 года, названная «Куриный триптих», была отобрана впоследствии известнейшим куратором Земаном для показа в рамках Венецианского биеннале в Кордери.

Что поражает в ней - так это точность и простота, которые сочетаются с емким концептуальным смыслом произведения. Коробка монитора предстает здесь электрической печью, и изображение на экране было практически не различается с картинкой в окошке электрогриля. Но тем фактом, что зритель знает, что перед ним, тем не менее, экран, Ермолаева провоцирует его на дальнейшие размышления относительно самой природы видеообраза. В довершение, видео смонтировано бесконечным повторением одного и того же момента: курицы жарятся беспрестанно и никогда не сгорают. Так объектом зрения становится не вещь, но сам процесс ее существования.

Принцип повторения стал основным приемом, который использует Анна Ермолаева в своих работах. Процесс изменения или деформации является у нее сущностным состоянием вещи, которая уже не отделима от него. Ермолаева показывает вещь в ее парадигматическом спектре, делая при этом важный шаг в развитии поп-артистской традиции в современном искусстве. Щель между рекламным образом и повседневным бытованием предмета, некогда возможная и обыгранная «новым реализмом», затягивается, и у вещи не остается ни одного шанса на то, чтобы «быть в себе», права на подлинность и экзистенциальный смысл.

У нас на выставке этот жесткий и предельно конкретизированный подход представлен в малом зале галереи. В видеофильме «Материнство-2» (2003) - медиатизируется и становится имперсональным сам механизм психологического формирования личности: «Где твой папочка, Юля?» вновь и вновь спрашивает девочку голос мужчины за кадром, в то время как женщина то дает, то отнимает у нее соску - изо рта в рот. Этот же процесс бесконечного повторения и отражения при медиатизации образа показан здесь и непосредственно, без участия видеокамеры в инсталляции «Кабаре» (2003).

Однако творчество Анны Ермолаевой шире попартистского материализма, не с меньшим вниманием она относится и к процессам изменений и деформаций в области межличностных отношений. Ее анализ того, что происходит с человеком в среде подобных отчужденных медиапредметов не менее интересен и значителен. В некоторых ситуациях тело становится просто полигоном для процесса потребления - как в первом видеофильме «Материнство» (1999), где собаку, подкармливаемую со стола, одновременно сосали, то есть «ели», ее щенки. В некоторых произведениях тело является объектом манипулирования с помощью вещи - как в работе «Клумба» (2002), демонстрируемой в большом зале. Но подлинным гуманистическим пафосом проникнуты те работы, в которых вещи возвращается утерянный традиционный смысл атрибута человека, его посредника с окружающим миром. Это может быть мир животных, с которыми с помощью предметов - блюдечка с молоком - устанавливается диалог («Симона. После Батая», 2003). Но смысл вещей может подниматься и до уровня решения самых острых проблем, связанных с современным сообществом: одиночества, разобщенности, разрыва и нарушения коммуникации, эмоциональной холодности и, конечно же, исчезновения любви. В видеофильме «Single party», созданном непосредственно перед приездом в Россию, апельсины, зажатые между лбами, играют роль «замковых камней» в аркатуре танцующих тел. Кажется, что с помощью этих маленьких солнечных шариков строится некое новое, радостное и счастливое, коллективное тело.