

Эта выставка является одним из мероприятий в ходе празднования столетия латвийской государственности в рамках Программы общественной дипломатии Министерства иностранных дел Латвии.

The exhibition is part of the campaign marking the centenary of Latvian sovereignty under the Public Diplomacy Program of the Latvian Foreign Affairs Ministry.

MIĶELIS FIŠERS

**OPEN FRACTURE**

NIKOLAY ONISCHENKO

**PASS**

**t<sup>g</sup>**

Moscow, 2018

МИКЕЛИС ФИШЕРС

**ОТКРЫТЫЙ ПЕРЕЛОМ**

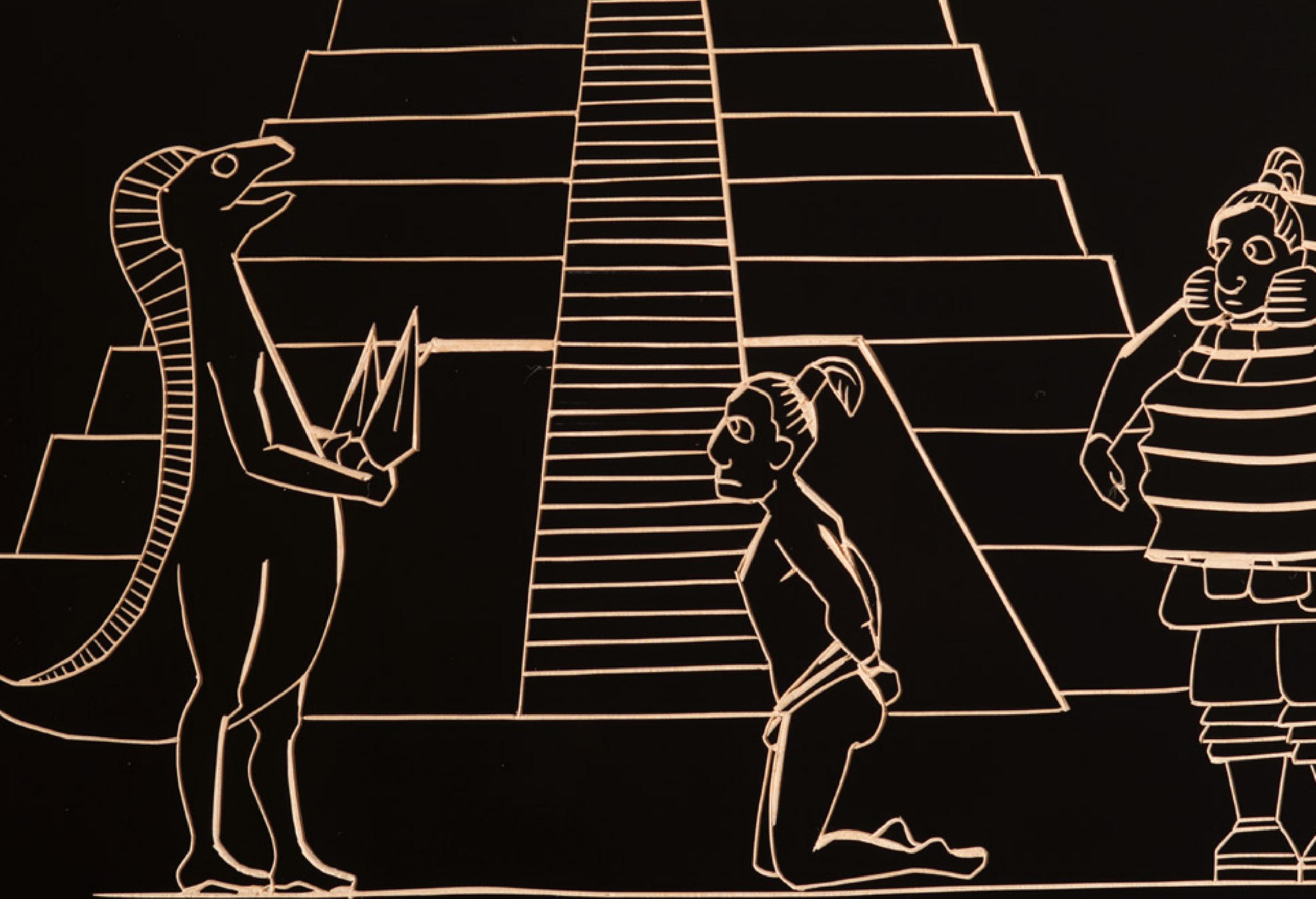
НИКОЛАЙ ОНИЩЕНКО

**ПЕРЕВАЛ**

**t<sup>g</sup>**

Москва, 2018





**У  
ВАС  
НЕТ  
ДОСТУПА  
К  
ЭТИМ  
МАТЕРИАЛАМ**

Исследованию бесконечного набора фантазий на тему альтернативной реальности посвящена эта двухчастная выставка, выстроенная в форме визуального диалога между латвийским художником Микелисом Фишерсом и его российским коллегой Николаем Онищенко. Находясь в разных социокультурных и географических контекстах, авторы оперируют схожими понятиями. Они собирают сообщения о странных и таинственных явлениях жизни, мира, науки — одним словом, о явлениях вроде летающих тарелок, которые не так-то просто объяснить научно. Общим полем для двух художников становится обращение к прошлому, будущему и настоящему через понятия «тайны» и «альтернативной реальности».

Проект Микелиса Фишера под названием «Открытый перелом» объединит в одном пространстве несколько серий автора разных лет: «Несправедливость» (*Disgrace*), «Сверхматерия» (*Megamatter*), а также часть проекта «Что плохого может случиться» (*What Can Go Wrong*), с которым художник представлял Латвию на 57-й Венецианской биеннале в 2017 году.

Микелис признается в своей морализаторской позиции и стремлении обратить внимание на проблемы современности и изменить мир. По мнению художника, наша цивилизация пришла к такому моменту, когда перелом уже открыт и его не спрятать. Отсюда медицинское и столь многозначительное название. Микелис задается целью сформировать критическое отношение к хрупкой природе реальности через тему конспирологии, что делает его работы очень социально ориентированными. Конспирология — наука, исследующая подпольную деятельность, заговоры и тайные общества — с 90-х стала явлени-

ем массовой культуры в кино, публицистике и научных работах и одновременно устоявшимся социальным трендом. Живописное полотно «У новых врат», видеоинсталляция «Урок языка» и работы, выполненные в технике резьбы по дереву, строятся на экстравагантных гипотезах художника о реальности. Главными героями здесь становятся рептилоиды, инопланетяне, а сюжеты разворачиваются в некоем пограничном пространстве между прошлым и будущим — в реалиях параллельного измерения.

Деревянные миниатюры отсылают к фрагментам сценических декораций, с которыми художник с успехом работает много лет. К технике резьбы по дереву Микелиса привели советские сувениры 60-х годов, вдохновив автора особой стилистикой и сюжетами о расцвете науки и техники, космических путешествиях. Несмотря на увлечение художника мифологией космоса еще с 90-х (в том времени перемен художник во многом чувствовал себя инопланетянином), «космизм» Фишера отличен от русского.

Псевдодокументальная литература, наравне с книгами по духовной практике и шаманизму, стала для художника основой многих тем и сюжетов: «Чем эта полумистическая информация хуже той якобы реальной?» — вопрошает художник. Если у Микелиса обращение к полумистической информации происходит через «экстремальную эзотерику», у Николая Онищенко «мистическое искусство» возникает через связь с «разделом странной литературы». Но в отличие от Фишера, в работах Онищенко нельзя встретить инопланетян, космические корабли или какие-то иные футуристические признаки.

Новая серия «Перевал» Николая Онищенко все еще сохраняет очертания реальности, однако становится продолжением работы с реконструированным пространством. Его работы во многом построены на документальных и псевдодокументальных архивах и произведениях о секретных научных разработках, мистических, аномальных или еще не доказанных явлениях. В проекте *ALINA* 2014 года художник переносил зрителя в возможное будущее, где природный ландшафт наполнялся левитирующими геометрическими фигурами. В «Перевале» Онищенко обращается к теме «тайны» через странные природные (в частности, атмосферные) явления и предлагает зрителю заглянуть за «реальное», поэтому здесь время не имеет значения.

«Перевал» — это проект, который во многом складывается из печально известной истории перевала Дятлова, которая уже многие годы привлекает журналистов, исследователей, политиков, писателей, режиссеров и новых туристов. Перевал на Северном Урале получил название в связи с трагедией 1959 года, когда при не выясненных до конца обстоятельствах погибла

советская туристическая группа. Одной из версий гибели стала «стихийная сила, преодолеть которую туристы были не в состоянии». Именно эта версия и стала столь интригующей и породившей эпидемию фантазий и домыслов от секретных научных разработок до межгалактических коммуникаций «Почти в каждом древнем источнике есть упоминания о необъяснимых природных явлениях. Развиваясь, человечество расширяло знания об окружающем пространстве, но и сейчас их недостаточно для объяснения и понимания определенных вещей», — говорит художник. Одновременно «перевал» — это символ перехода от логичного и рационального мира в мир иррациональный и чувственный.

Николай Онищенко продолжает следовать давно выбранному визуальному языку — серийность, небольшой формат, круг, графика и видео, в котором особое место занимает звук, заполняющий экспозиционное пространство. Онищенко выбирает форму тондо, использует почти кинематографическую развертку панорамных планов, отсылая зрителя к средневековью и эпохе Возрождения. Яркие и монохромные тона соединяются голубой, розовой, бирюзовой всегда являются дополнением к центральному черно-белому сюжету — силуэту уходящего вдаль человека, геометрической фигуре, замершему в пространстве самолета, скале, развевающемуся флагу. Атрибуты реальности чередуются со всевозможными оптическими явлениями: драматическими миражами облаков и слоев дыма, символическими лучами и вспышками света, летающими огоньками в небе. Мистификация кроется даже в серии панорамных работ с видами гор, которые сперва кажутся фотографичными и вполне реальными, но в интерпретации Николая Онищенко на самом деле оказываются скомпилированным образом несуществующих гор. Художник исследует реальность без попытки ее объяснить и поименовать то, что не имеет названий: «Любое необъяснимое притягательно. Нельзя назвать неназываемое», — добавляет автор, объясняя свою склонность оставлять работы без названия. Реальное и нереальное ведут непрерывный диалог с пространством, сконструированным художником, и открывают особый параллельный мир. Понятия «загадка», «тайна» и «странность» определяют и ключевую работу проекта — тондо ярко-розового цвета с драпировкой, пронзенной черной вертикальной полосой.

С одной стороны, в работах Микелиса Фишера и Николая Онищенко присутствуют неоспоримая схожесть и диалог о времени как самой большой загадке Вселенной, с другой стороны, нельзя не заметить и диаметрально противоположные представления о необходимости интерпретации, образе зрителя и роли самого искусства. Фишер выстраивает отношения со

зрителем через заданное им самим толкование, выбирая воспитательную цель для своей художественной практики. В то время как Онищенко сам занимает позицию постоянного наблюдателя и предлагает схожую модель для зрителя, ставя терапевтическую цель в фокус внимания своих работ. Однако стоит учитывать, что все вышеизложенное — это лишь очередные попытки объяснить необъяснимое, а представленная параллельная реальность в работах художников одновременно находится в каждом из них, и «у вас нет доступа к этим материалам».

Кристина Романова

## **YOU DO NOT HAVE THE CLEARANCE TO ACCESS THESE MATERIALS**

By Kristina Romanova

This two-part exhibition is dedicated to the exploration of the endless multitude of phantasies about alternate realities. It is structured as a visual dialogue between Latvian artist Miķelis Fišers and his Russian counterpart Nikolay Onischenko. Coming from different social, cultural and geographical backgrounds, they operate with similar concepts. The artists collect records of strange and mysterious phenomena of life, world, science—basically, events like UFOs that do not readily lend themselves to explanation. The artists overlap in their use of such concepts as “mystery” and “alternate reality” in dealing with the past, the present and the future.

*Open Fracture* is a project by Miķelis Fišers that comprises several existing series by the author: *Disgrace*, *Megamatter* and parts of *What Can Go Wrong* that represented Latvia at the 57th Venice Biennale.

Miķelis admits to his moralizing and desire to highlight the current problems and change the world. He thinks that our civilization has reached a point where the fracture is now open and cannot be hidden. This is the reasoning behind such a medical and multi-tiered title. Through conspiracy theories as the subject matter, Miķelis attempts to promote a critical view of the fragile nature of reality, which makes his works socially pointed. Conspiracy theories are studies of covert activities, conspiracies and secret societies. Since the 1990s conspiracy theories have become a mass culture phenomenon, incorporated into cinema, journalism and academic research, also becoming a well-established social trend. The painting *In Front of New Gates*, video installation *Language Lesson* and other works carved on wood are based on the artist’s outlandish theory about reality. The main characters are reptiles and aliens, and the stories are set in a space bordering between the past and the future—in a parallel dimension.

These wooden miniatures bear reference to elements of stage designs that the artist has been successfully producing for many years. Miķelis discovered wood carving through Soviet souvenirs of the 1960s that inspired him with their distinct style and stories about the heyday of science, technology and space travel. Although the artist has been interested in the mythology of space since the 1990s—when he largely felt alien during those times of change—Fišers’s “cosmism” differs from the Russian cosmism.

Pseudodocumentary literature, books on spiritual practices and shamanism have become a central theme and narrative in his art: “Why would this semi-mystical information be worse than what’s perceived as real?” he wonders. Whereas Miķelis works with semi-mystical information through “extreme esotericism,” Nikolay Onischenko creates “mystical art” through the connection to the “strange, weird literature.” Unlike Fišers, his works show no extraterrestrials, spaceships or any other futuristic elements.

His new series *Pass* retains realistic forms but also continues his work with reconstructed space. His works are mostly based on historical or pseudo-documentary records and writings on secret research and development, mystical, paranormal or otherwise unproven phenomena. In his 2014 project *ALINA* the artist invited the audience to the future where the natural landscapes were populated by floating geometric shapes. In *Pass*, Onischenko addresses the theme of “mystery” through strange natural (in particular, atmospheric) events and offers the viewer a glimpse beyond the realm of “reality,” where time is of no consequence.

*Pass* is a project in large part informed by the tragic Dyatlov incident that has long attracted the attention of journalists, researchers, politicians, writers, cinema directors and new tourists. The pass was named after the tragedy of February 1959 that happened in its vicinity, where a trekking group led by Igor Dyatlov died under mysterious circumstances. An official version was that “the cause of death was an elemental force of nature, that the tourists could not overcome.” This conclusion was so intriguing that it spurred a storm of fantasies and conjectures, from secret scientific research to intergalactic contact. “Almost each ancient writing mentions unexplained natural phenomena. As the humanity progressed, it added to its knowledge of the environment, but it is still not enough to explain and understand certain things,” — the artist says. “Pass” also symbolized a transition from the logical and rational world into the irrational and emotional realm.

Nikolay Onischenko has been consistently working with a long-established visual language: series, small formats, circles, drawings and video, which emphasizes the sound that fills up the exhibition space. The artist works with rondo, almost cinematically-framed panoramic views, referring the audience to the Middle Ages

and the Renaissance. Bright and monochrome tones come together: light blue, pink, turquoise that always serve to complement the centerpiece black-and-white story: a silhouette of a distant person walking away, a geometric shape, a plane frozen in space, a huge rock, a fluttering flag. Elements of reality interchange with different optical phenomena: dramatic cloud and smoke mirages, symbolic beams and flashes of light, lights in the sky. There is mysticism even in the series of panoramic mountain landscapes that first appear realistic and true, but, as interpreted by the author, they are actually a compiled image of non-existing mountains. Onischenko explores the reality without trying to explain or label it: “Anything unexplainable is appealing. You cannot name the unnamable,” he adds, commenting on his tendency to refrain from naming his works. The real and unreal are in continuous dialogue with the space constructed by the artist and open a peculiar parallel world. Such concepts as mystery, secrecy and strangeness define the key work of this project: a bright-pink rondo with draping pierced by a black vertical stripe.

On the one hand, works by Miķelis Fišers and Nikolay Onischenko have an unmistakable similarity and maintain a dialogue about time as the greatest mystery in this Universe; on the other, there are obviously polar approaches to the need for interpretation, the role of the audience and the artist. Fišers builds his relations with the audience through his own interpretations and intends his art as guidance. Onischenko takes the roles of a perpetual observer and offers the same to the audience, focusing his works on therapeutically objectives. It must be said, however, that all of the above is just another attempt at explaining the unexplainable and the parallel reality in the exhibited works also exists inside the authors’ worlds and “you do not have the clearance to access these materials.”

# БУДУЩЕГО НЕТ, ТОЛЬКО НАСТОЯЩЕЕ!

**Кристина Романова:** Название для тебя всегда важный элемент выставки, и выбранное тобой для московской выставки — «Открытый перелом» — звучит крайне многослойно. Почему именно «открытый»?

Микелис Фишерс: Во-первых, мне нравится узкий медицинский смысл и одновременно очень концептуально широкий. У меня в жизни было несколько закрытых переломов. Это дело такое — его можно не заметить. Я думаю, что наша цивилизация пришла к такому моменту, когда перелом уже открытый и его не спрятать. И пока мы еще из последних сил пытаемся прикрыть его модной одеждой, скоро эта сломанная кость проткнет и одежду (*смется*), и еще труднее будет притворяться, что все у нас в порядке. Дело в том, что мы живем в ожидании грядущего апокалипсиса, но притворяемся, что он не наступит. Множество ученых кричат о проблемах — перенаселение, экология, ну и так далее по пунктам. Но политический уровень находится вне нашего понимания, и при этом мы готовы воевать друг с другом. В общем, люблю я «конспирологию» и морализировать тоже люблю.

**К.Р.:** Название как-то связано с тем, что выставка проходит в России?

М.Ф.: И да и нет. Да, Россия сейчас очень вовлечена во все процессы. В принципе, судьба человечества во многом зависит от того, какие решения примут два «самых важных» человека в мире ... Хорошо, что ты подметила это.

**К.Р.:** Под одним общим названием «Открытый перелом» соединились несколько твоих проектов разных лет. Большая часть — это проект «Что плохого может случиться» (*What Can Go Wrong*), с которым ты представлял Латвию на 57-й Венецианской биеннале в 2017 году.

**М.Ф.:** Название можно прочитать как утверждение, возглас удивления, вопрос, или предсказание. Это был проект — продолжение, или даже верно сказать, расширенная версия проекта *Disgrace*.

**К.Р.:** Фрагменты каких проектов ты еще покажешь в Москве?

**М.Ф.:** Второй частью выставки станет как раз *Disgrace*, который в оригинале по-латышски назывался «Несправедливость». Название не переводилось хорошо по-английски, да и по-русски не очень звучит. Этот проект был показан в Музее истории медицины имени Паула Страдыня. В сюжетах моих работ все было настолько пессимистично, что тогда я добавил видео «Дрессировка рептилоида. БУДУЩЕГО НЕТ, ТОЛЬКО НАСТОЯЩЕЕ!», где я хожу по горячим углям. А темы и герои остаются все те же — конспирологические теории, антропозофия, размышления про древность и про современность. В «Триумфе» будет одна картина из моей большой выставки, которая называлась *Megamatter* или, как бы по-русски сказать, «Сверхматерия». Холст под названием «У новых врат» я написал после сна. Я увидел во сне себя с четырьмя ногами и ничуть не удивился, только подумал — зачем же я на урок физкультуры пришел обутый на передних ногах в тапочки, а на задних в кеды. Такой был сон, и как-то картина уже из этого появилась.

**К.Р.:** Именно многомерность реальности и сон как одна из них у тебя присутствуют во многих работах. Это будет единственная работа в традиционной технике живописи, хотя раньше ты в основном работал именно с ней. Но последние годы и проекты — это преимущественно резьба по дереву. Чем тебе эта техника оказалась близка и почему ты продолжаешь работать в ней?

**М.Ф.:** Мне кажется, что мне удалось очень удачно подобрать технику именно для моих любимых конспирологических теорий. Тут все черным по белому и наоборот, в самом прямом смысле слова. У меня на выставке была цитата: «Мое зубило острее, чем меч вырезает из ложи... и чего-то там еще, белую древесину правды открывает» — в общем, что-то такое. Эта техника не позволяет создать сложные образы и не дает права на ошибку.

**К.Р.:** Ты много работаешь с театральными постановками и твои деревянные миниатюры немного похожи на фрагменты сценических декораций, и сюжетов. Или откуда появилась резьба по дереву?

**М.Ф.:** Вдохновился я, конечно, советскими сувенирами 60-х годов. В Латвии они были почти в каждом доме, и у меня тоже был один такой образец, который где-то в СССР сделан. Там изображен обычный пейзаж, но мне кажется, что делали их коллективно — один умелец вырезал дерево, второй полосочки, у кого что лучше получалось. Эта техника 60-х мне очень подходит по стилю — расцвет науки, техники и космических путешествий, больших надежд, которые уже в прошлом.

**К.Р.:** У меня все вертится один очень банальный вопрос: что тебя больше интересует, прошлое или будущее?

**М.Ф.:** (*смеется*) Хороший вопрос, я не задумывался. Больше всего меня интересуют загадки, то есть в настоящем очень много загадок, на которые нет достоверных ответов — вот то, что меня интересует. То же самое и про прошлое, если меня не устраивает официальная версия, это поле моего интереса.

**К.Р.:** Когда была у тебя в гостях, я обратила внимание на твои настольные книги — НЛО, мистика, космос, оккультизм. Насколько твой интерес связан с какой-то конкретной литературой?

**М.Ф.:** Безусловно, все на литературе. Все началось с 90-х, когда появилась «экстремальная эзотерика» и книжечки в тонких обложках, которые продавались в подземных переходах. С тех самых пор я очень увлекся этими темами, но всегда находил в них вдохновение для сюжетов и для всего остального. Но важно, что я не воспринимаю это с глубокой верой или серьезностью, всегда оставляю какую-нибудь часть себя, которая скептически наблюдает за этим. Мне кажется, научная фантастика тоже одна из тем для вдохновения, я ее регулярно читаю, наравне с книгами по духовной практике, шаманизму.

**К.Р.:** А если говорить про псевдодокументальную литературу и публицистику?

**М.Ф.:** Знаешь, да, работа, которая сейчас на выставке в Хельсинки в Музее современного искусства «Киазма», называется «Офицерский бал вместе с инопланетянами в Сводчатом зале Новой Швабии в честь убиения Осамы бин Ладена».

И там как раз я прочел огромное количество странной архивной литературы, даже скорее псевдоархивной, про Третий Рейх и «Аненербе» («Немецкое общество по изучению древней германской истории и наследия предков»).

**К.Р.:** Ты говоришь, что изучаешь такую информацию с позиции наблюдателя. Ты проводишь какие-то параллели с современностью?

**М.Ф.:** Весь этот полный бред, который можно найти в интернете про людей-не-людей, тайное правительство, НЛЮ, с моей позиции ничем не отличается от новостей, которые транслируют по телевизору. Уровень правды/неправды и степень достоверности для меня лично одинаковый. Чем эта полумистическая информация хуже той якобы реальной? По мне, она ближе к сердцу, и я выбираю жить в мире, где все это возможно, кому не нравится, пусть живет в другом мире.

**К.Р.:** К вопросу понимания. У тебя есть одно видео под названием «Урок языка», где происходит диалог между двумя рептилоидами, и маленький спрашивает: «Пран?», большой отвечает: «Пран». Я вот интерпретировала его как классический сюжет отношений между двумя людьми, которые пытаются услышать друг друга, но им чего-то не хватает для полного взаимопонимания.

**М.Ф.:** Отлично, ты сама интерпретировала. Моя версия была такая — слово «PRAN» является частью универсального языка, и оно относится ко всем словам и понятиям любого человеческого языка, кроме слова «сострадание». Мне вообще не хочется интерпретировать свою работу.

**К.Р.:** Однако твои работы всегда имеют очень эффектные названия, например, «Последние снежные люди протестуют против повышения выбросов углекислого газа около Великой Китайской стены». Текст к проекту, текст на выставке, интервью, этикетки — это все составляет целое литературное облако вокруг работы художника. Считаешь ли это необходимым путеводителем для зрителя или вполне можно и нужно оставить свободу выбора интерпретации?

**М.Ф.:** Я думаю, что признак хорошей работы — это как раз многослойность. Один слой — это то, что видит и понимает зритель. Причем этот слой может сильно отличаться от того, что вкладывает автор. Вряд ли мне интересно искусство, которое совсем не может существовать без интерпретации. У меня длинные названия, и в них часть интерпретации, без них мои и без того странные работы еще сложнее объяснить. Хотя первые «космические» образы появились у меня

в 90-е, когда я как художник во многом чувствовал себя инопланетянином в том времени перемен. У меня очень специфическая публика. Самая большая радость, когда кто-нибудь признается, что после увиденных работ задумался о том, о чем я пытаюсь сказать. И снова я морализирую и призываю общество к переменам.

# NO FUTURE, PRESENT ONLY!

**Kristina Romanova:** You always pay special attention to exhibition titles. The name of the Moscow exhibition—*Open Fracture*—seem to refer to a multitude of layers. Why exactly “open”?

Miķelis Fišers: First, I like the meaning of this specific medical term, which is also conceptually broad. I have had a few closed fractures. The thing is, these might even go unnoticed. I think that our civilization has reached a point where the fracture is now open and cannot be hidden. We are still in a last-ditch effort to cover it up with fashionable clothing, but the broken bone will soon pierce the clothing too *[laughing]* and it will become even harder to pretend that everything is just fine. You see, we live in expectation of a looming apocalypse, but pretend it will never come. A lot of scientists are sounding the alarm: overpopulation, environment, the list goes on. Yet, the political dimension is beyond our comprehension and still we are readily supporting wars. By and large, I love conspiracy theories and moralizing.

**K.R.:** Is this title in any way related to the situation in Russia?

M.F.: Yes and no. Yes, Russia is engaged in the current processes in a major way. Basically, the future of humanity hinges on the decisions of the two “most powerful” people on the world—Trump and Putin... Good you pointed that out.

**K.R.:** This title, *Open Fracture*, is an umbrella for several projects you did in the past. The bulk of the new exhibition is you project *Whan Can Go Wrong*, that represented Latvia at the 57th Venice Biennale in 2017.

M.F.: The title can be interpreted as a statement, a surprised exclamation, a question, or a prediction. This project was a continuation or rather an extended version of another project, *Disgrace*.

**K.R.:** What other projects are exhibited at the show in Moscow?

M.F.: *Disgrace* is the second part of this exhibition, the original Latvian title of this project is *Injustice*. It didn't quite translate into English, or Russian for that matter. The project was exhibited at Stradiņš Museum for History of Medicine. The narratives were so pessimistic that I decided to add a video, *Reptile Drill. NO FUTURE, PRESENT ONLY!*, where I am walking on hot coals. The themes and characters are the same, though, conspiracy theories, anthroposophy, reflections on the antiquity and modernity.

M.F.: The exhibition at Triumph will have one work from *Megamatter*; a major exhibition I had. I painted *In Front of New Gates* after having a dream. In the dream, I saw myself as having four legs and was not in the least surprised, only thought why I would attend phys ed having slippers on my front legs and keds on the rear legs. That was the dream that somehow resulted in the painting.

**K.R.:** This multidimensionality of reality and dreams as one of the dimensions can be seen in many of your works. This is the only painting done in the traditional technique, although you used to paint a lot. However, in recent years and projects you focused on wood carving. What appealed to you in this technique and why do you continue working with wood carving?

M.F.: I think I was able to pick the fitting technique for my favorite conspiracy theories. It's very clearly black and white, quite literally. I used a quote at one of the exhibitions: “My chisel is sharper than a sword, carving out from the bedding...” something, something, “reveals the whitewash of truth,” generally along these lines. It's a technique that requires simple images and leaves no room for mistakes.

**K.R.:** You are known to do much work for theater stagings, and these wooden miniatures are somewhat similar to pieces of stage decorations and stories. Where did the wood carving come from?

M.F.: The inspiration was, of course, Soviet souvenirs from the 1960s. Virtually every household in Latvia had those, and we had one specimen too, made somewhere in the Soviet Union. It depicted a plain landscape, but I think that they were manufactured

collectively: one wood carving master, another for the stripes, someone else for a third thing. This technique from the 1960s is best suited for my style—the heyday of science, technology and space travel, great expectations that have become a thing of the past.

**K.R.:** I'm still thinking of this trite question: what interests you more, the past or the future?

M.F.: *[laughing]* A great question, I never thought about that. I am interested the most in mysteries, that is, there's a lot of mysteries in the present that have no reliable explanations—this is what interests me. The same is with the past, if I'm not satisfied with the official narrative, this catches my attention.

**K.R.:** When I visited you at home, I noticed the books on your table: UFOs, mysticism, space, occult practices. Are there any specific literary connections?

M.F.: Naturally, literature is the foundation. It all began in the 1990s, when “extreme esotericism” began to appear, those paperbacks sold on street corners. It was then when I took a great interest in these themes, I have always found inspiration in them, narratively and otherwise. Importantly, though, I do not take it at face value or with deep belief, there's always a part a reserve for skeptical oversight. Probably, sci-fi is another source of inspiration, I am a regular reader, same as with books on spiritual practices, shamanism.

**K.R.:** And what about pseudodocumentaries?

M.F.: You know, it's also a yes, the work I have on display now in Helsinki, at the Museum of Contemporary Art Kiasma, is called *Officers Ball Together with Extraterrestrials at the Vaulted Hall of Neu-Schwabenland in Honour of Osama bin Laden's Elimination*. It was informed by large volumes of strange literature based on archival records or, rather, pseudo-archival, about the Third Reich and Ahnenerbe (the Study Society for Primordial Intellectual History, German Ancestral Heritage).

**K.R.:** You say that you take in this information as an observer. Do you draw any parallels with today's time?

M.F.: These delusional ramblings, which can be found on the Internet writing about non-people, shadow government, UFOs, from where I stand, are identical to the news on TV. I believe that the level of truth/untruth and credibility is the same. Why would

this semi-mystical information be worse than what's perceived as real? The former is closer to my heart and I chose to live in the world where all this is possible. If it doesn't agree with someone, they can live in some other world.

**K.R.:** Regarding the issue of understanding. You have a video titled *Language Lesson* that is a dialogue between two reptiles, the small one asks: “Pran?” and the big one replies: “Pran.” I see it as the classic way relations work between two people who are trying to hear one another, but something is lacking for the complete mutual understanding.

M.F.: Perfect, you interpreted it yourself. My version is that the word «PRAN» is part of the universal language, and it refers to all words and concepts in any human language apart from the word “compassion.” I wouldn't like to interpret my own work at all.

**K.R.:** Your works, however, always have very effective titles, for example, *The Last Yeties Protest Against CO Emissions by the Great Wall of China*. The texts in the project description, at the exhibition, in the interview, and on the labels—all contribute to the whole literary cloud around the artist's work. Do you think, it's a necessary guidance for the viewer or it's quite possible to have a freedom of interpretation?

M.F.: I believe that a mark of a good work is precisely that—multiple layers. One layer is what's seen and understood by the audience. As that, it can be far removed from the intentions of the author. I don't think I'd find art that cannot exist without interpretations engaging. I have lengthy titles that already give some interpretation and without them it would be even more of a challenge to interpret my works that are already weird. Although my first “space” imagery emerged in the 1990s, as an artist I felt largely alien during those times of change. My audience is very special. And the best praise for me is when someone says that the works made them think about what I was trying to say. And I snap back into moralizing and calling for social change.

**Микелис Фишерс**  
*У новых врат*  
2008  
Холст, масло  
200×162 см

**Miķelis Fišers**  
*In Front of New Gates*  
2008  
Oil on canvas  
200×162 cm





**Микелис Фишерс**

*Буддистские монахи обучают медитации рептилоидов-отщепенцев*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Buddhist Monks Train Reptilians-Renegades to Meditate*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Рептилоиды производят сбор паразитических червей на групповой церемонии Аяхуаска*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Reptilians Harvest Body-Worms on Collective Ayahuasca Ceremony*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

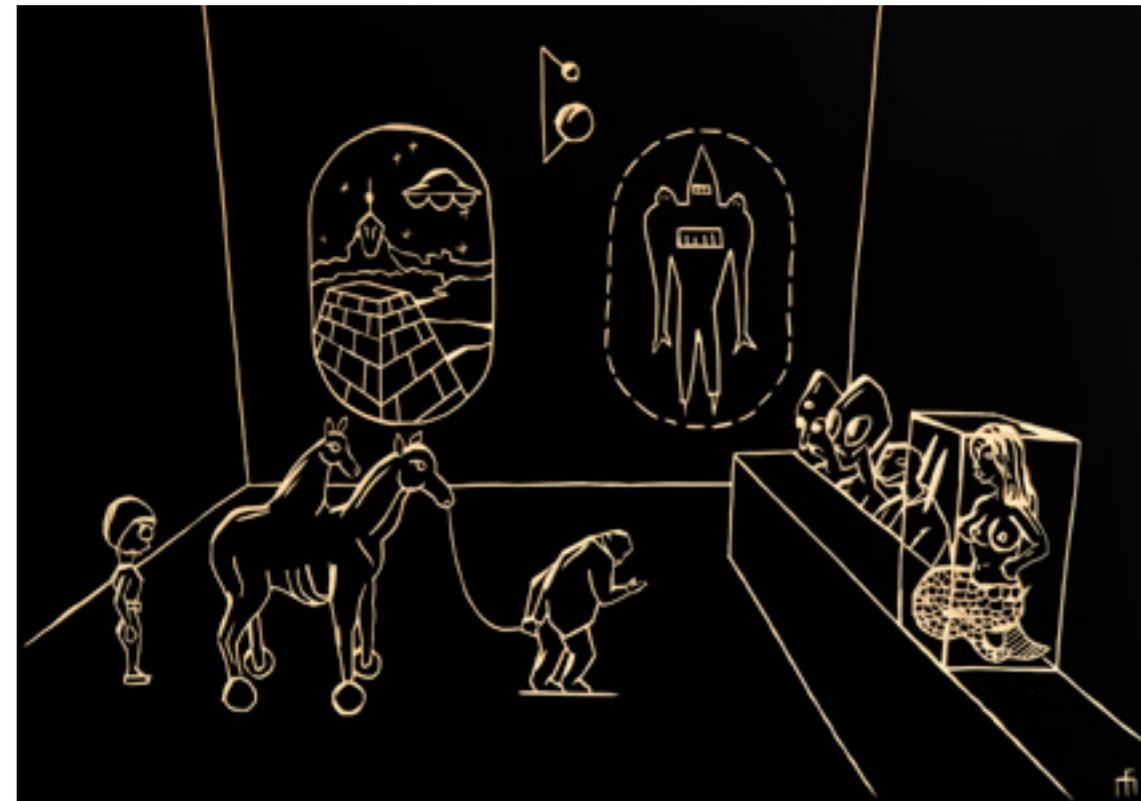
*Выживальщик вялит потерпевших крушение инопланетян. 20-й год ядерной зимы*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Survivalist Jerking Shipwrecked Aliens. The Twentieth Year of Nuclear Winter*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Спикер третьих планет выпрашивает дары жалости на саммите двускоростных цивилизаций*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Speaker From the Third Planets Panhandle for Alms at the Two-speed Civilization Summit*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Рептилоиды лечат депрессию у стерилизованных русалок на Синайском полуострове*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Reptilians Heal Sterilized Mermaids from Depression on the Sinai Peninsula*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Многомерные существа разрезают на куски свои аватары перед эвакуацией с планеты Земля*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Multidimensional Entities Cut Up Their Avatars Before Evacuation from Planet Earth*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Древние пришельцы казнят передовых ракетостроителей в Паленке, Мексика*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Miķelis Fišers**

*Ancient Aliens Execute Overqualified Rocket Scientists at Palenque, Mexico*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

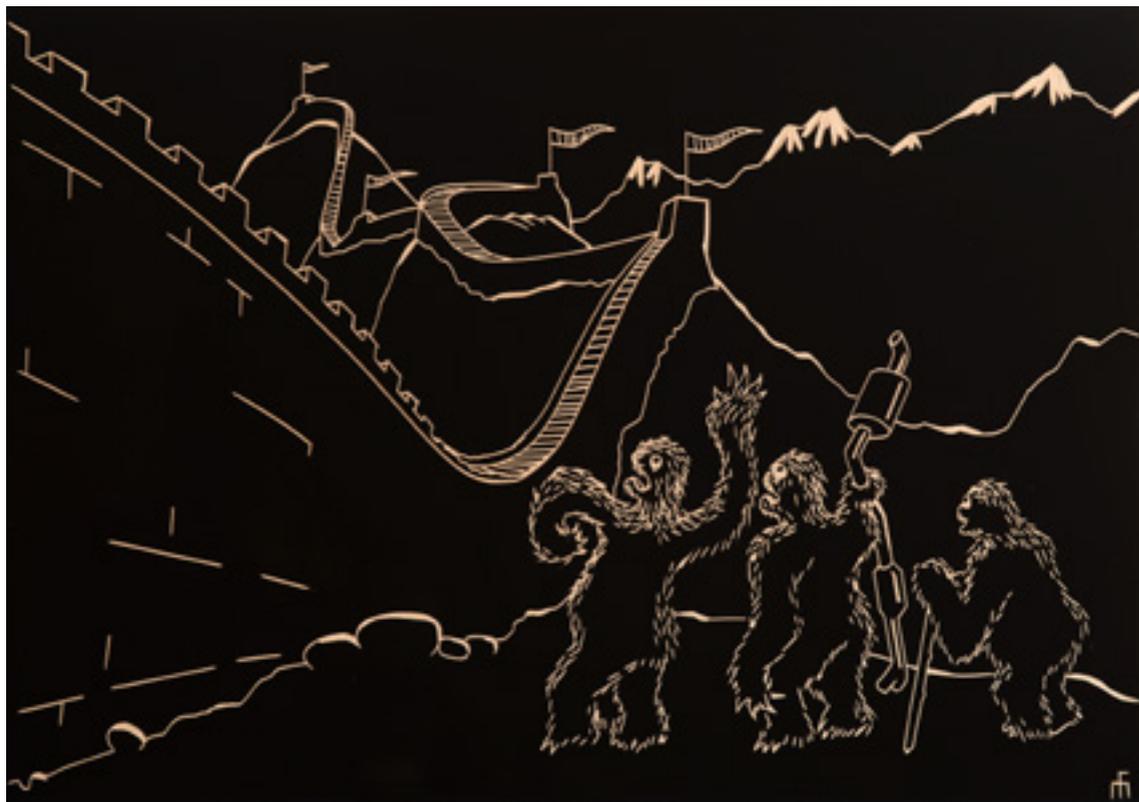
*Гигантские кузнечики охотятся на туристов у пирамид Гизы*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Miķelis Fišers**

*Giant Grasshoppers Massacre Tourists by the Pyramids of Giza*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Последние снежные люди протестуют против  
повышения выбросов углекислого газа около Великой Китайской стены*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikēlis Fišers**

*The Last Yetis Protest Against CO Emissions by the Great Wall of China*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Модифицированные кальмары грабят завод по производству калиевой соли*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikēlis Fišers**

*Modified Squids Loot the Potash Plant*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Серые инопланетяне наблюдают гуманитарный кризис в хранилище органов для олигархов*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Extraterrestrials Monitor Humanitarian Crisis in the Oligarch Organ Warehouse*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Падшие ангелы унижают неверующих проповедников на четвертом круге Ада*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Fallen Angels Humiliate Unfaithful Preachers on the Fourth Circle of Hell*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Шопинг-тур с гидом для инопланетян на Елисейских полях в Париже*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Guided Shopping Tour for Extraterrestrials at Champs-Élysées, Paris*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Рептилоиды-людоеды завтракают на гудроновых прудах*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Man-Eater Reptiloids Having Breakfast at Goudron Ponds*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Рептилоиды получают слитки золота из Федерального резерва от уполномоченных секретного правительства, США*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

15×21 см

**Mikaelis Fišers**

*Reptiles Receive Federal Reserve Gold Bars from Authorised Secret Government, USA*

2017

Wood, polished paint, carving

15×21 cm



**Микелис Фишерс**

*Урок повиновения*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

21×29,5 см

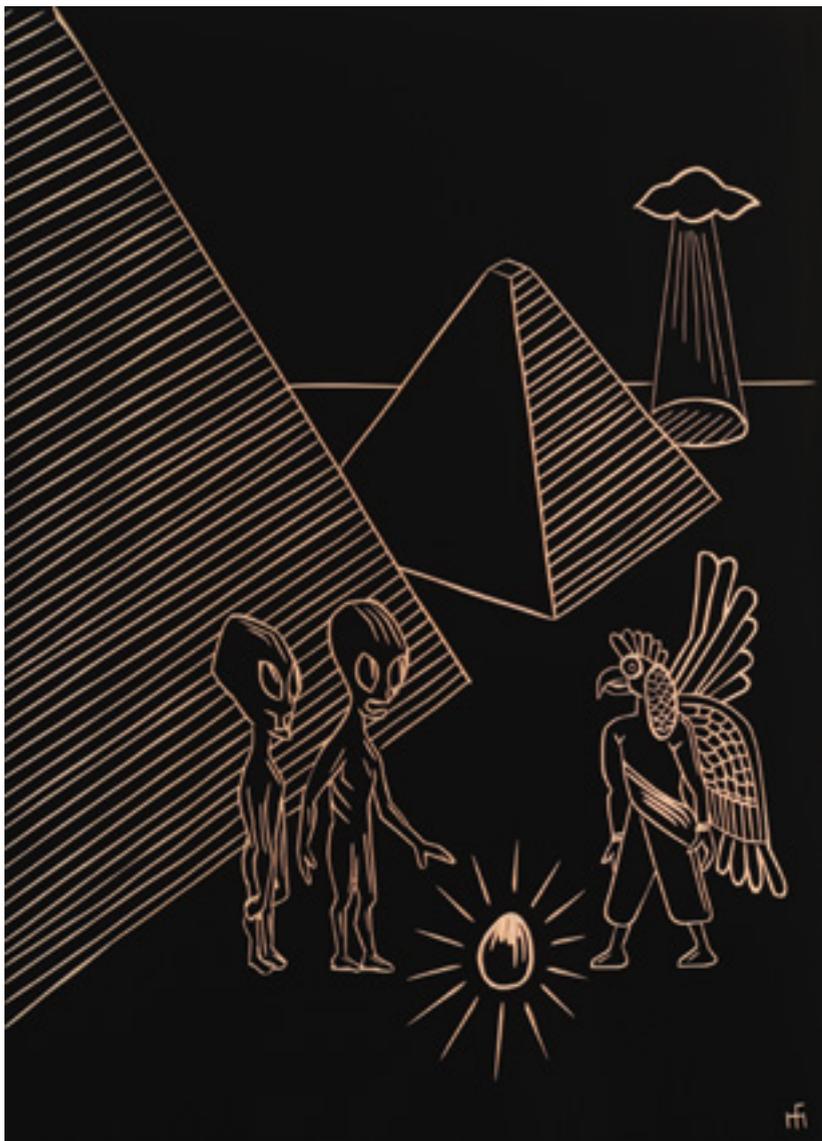
**Mikaelis Fišers**

*Hour of Obedience*

2017

Wood, polished paint, carving

21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Древность*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Antiquity*

2017

Wood, polished paint, carving

21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Сезонная случка*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

21×29,5 см

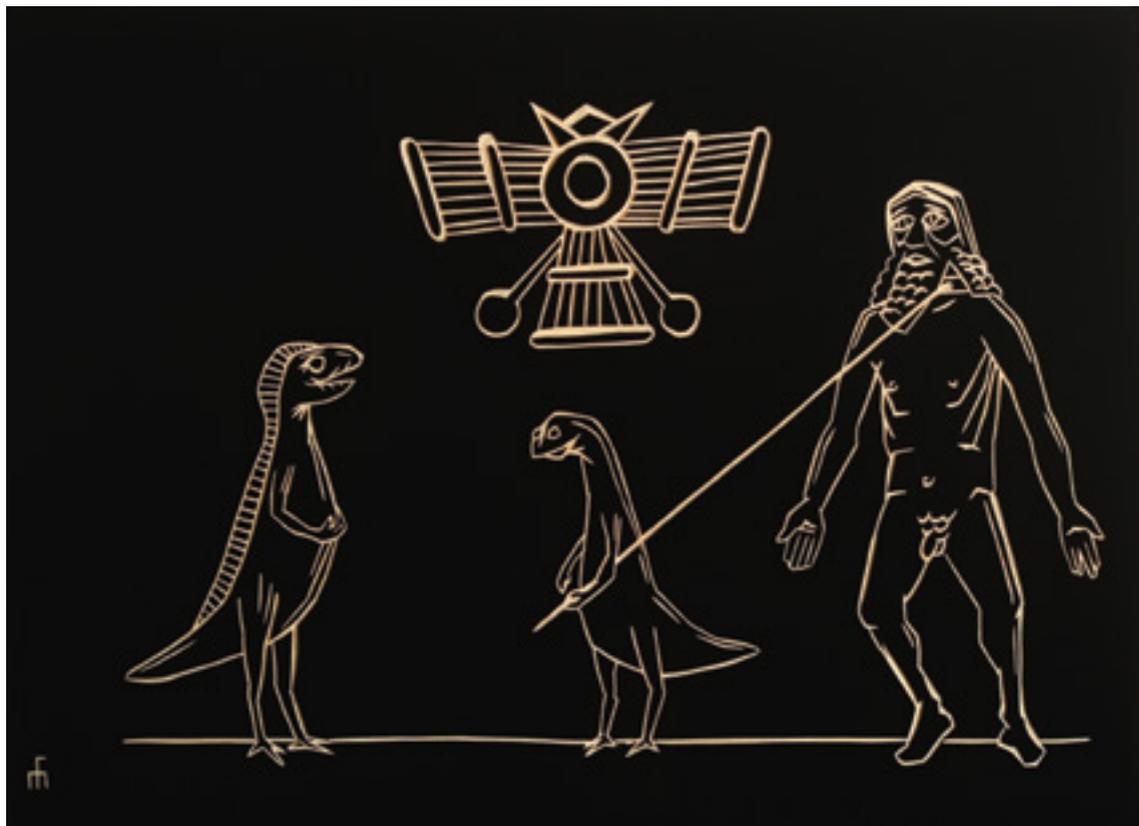
**Mikelis Fišers**

*Seasonal Mating*

2017

Wood, polished paint, carving

21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*—K'Pran? —Pran!*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*—K'Pran? —Pran!*

2017

Wood, polished paint, carving

21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Экуменическая служба у Стены Плача*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Ecumenical Service at the Wailing Wall*

2017

Wood, polished paint, carving

21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Ящеры заботятся о растающем числе человеческого населения*

2014

Резьба по окрашенному и полированному дереву

15×21 см

**Mikelis Fišers**

*Lizards Care about Human Population Number Increase*

2014

Wood, polished paint, carving

15×21 cm



**Микелис Фишерс**

*Полнолуние. В плену*

2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву

21×29,5 см

**Mikelis Fišers**

*Full Moon. (Hostage)*

2017

Wood, polished paint, carving

21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Инопланетяне обучают снежного человека для работы на урановых рудниках Антарктики*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikaelis Fišers**

*Extraterrestrials Train Yeti for Work at Uranium Mines in Antarctica*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm



**Микелис Фишерс**

*Фашисты отправляют снежных людей в далекий космос*  
2017

Резьба по окрашенному и полированному дереву  
21×29,5 см

**Mikaelis Fišers**

*Fascists Sending Yetis into Outer Space*  
2017

Wood, polished paint, carving  
21×29.5 cm

Слово «ПРАН» является частью универсального языка гидрорептилоидов, и оно относится ко всем словам и понятиям любого человеческого языка, кроме слова «сострадание». Этого концепта в языке рептилоидов нет. Отметим, что универсальный язык гидрорептилоидов является очень древним интергалактическим языком, в котором используется  $3,5 \times 10^{28}$  слов, которые не встречаются ни в одном из языков Земли.

The word *PRAN* is part of the universal language of hydra-reptilians, and it refers to ALL words and concepts in any human language apart from the word *compassion*. That is a concept that does not exist in the language of reptiles. In truth, it has to be added that the universal language of hydra-reptilians is intergalactic and unbelievably ancient, and it has existed with approximately  $3.5 \times 10^{28}$  other words which, in turn, have no equivalent in any of the languages of the Earth.



**Микелис Фишерс**

*Урок языка*

2014

Двухканальная видеоинсталляция, два монитора, звук  
3'30"

**Mikelis Fišers**

*Language Lesson*

2014

Two channel video installation, two monitors, sound  
3'30"

Я уверен, что есть только одна вещь, с помощью которой мы можем противостоять произволу гидрорептилоидов и Серых. Все усилия будут потрачены впустую, пока мы не объявим войну Главному Рептилоиду, который живет внутри каждого из нас. БУДУЩЕГО НЕТ! ТОЛЬКО НАСТОЯЩЕЕ!

I am certain that there is only one thing that we can use to oppose the arbitrariness of the hydra-reptilians and Greys. All efforts will be in vain until we declare war against the Main Reptile who lives in each of us. NO FUTURE! PRESENT ONLY!



**Микелис Фишерс**

*Дрессировка рептилоида. БУДУЩЕГО НЕТ, ТОЛЬКО НАСТОЯЩЕЕ!*

2014

Одноканальная видеоинсталляция, проекция, звук

4'19"

**Mikelis Fišers**

*Reptile Drill. NO FUTURE, PRESENT ONLY!*

2014

Single channel video installation, projection, sound

4'19"



## ПРОИСШЕСТВИЕ В КОНТЕКСТЕ

Николай Онищенко: «Перевал» — это проект, который инспирирован разными историями, в том числе довольно известной историей перевала Дятлова<sup>1</sup>.

**Кристина Романова:** А ты сам-то веришь во все эти космические легенды, истории про аномальность и таинственные источники энергии?

Н.О.: Конечно, космические легенды здесь не главное. Скорее я сознаю и фиксирую, что есть какие-то вещи, которые влияют на каждого из нас. Но рационально мы объяснить это не можем. Вероятно, в силу несовершенства нашего описательного аппарата. Достаточно привести известный пример, что человек все же так и не может осознать бесконечность Вселенной, хотя классическая физика это доказывает. Почти все в нашем окружающем мире имеет свои габариты, цели и ясные нам характеристики, тем не менее Вселенная бесконечна, и понять это, зная, что даже твоя жизнь имеет начало и конец, очень сложно. Также есть второе объяснение названию — перевал как переход от логичного и рационального мира в мир иррациональный, такой чувственный перелом, который рано или поздно происходит у каждого.

<sup>1</sup> Перевал Дятлова — перевал на Северном Урале между горой Холатчахль и безымянной высотой 905. Перевал получил название в связи с трагедией, случившейся в феврале 1959 года, когда недалеко от него, на восточном склоне горы Холатчахль, остановилась на ночлег и при не выясненных до конца обстоятельствах погибла туристическая группа, возглавляемая Игорем Дятловым. По выводам следствия, «причиной гибели туристов явилась стихийная сила, преодолеть которую туристы были не в состоянии». Есть разные гипотезы причины гибели группы от переохлаждения, возможного нападения беглых заключенных до участия КГБ. Конечно, самая интересная из них — аномально-мистическая, которая не признается научным сообществом, — паранормальные явления, инопланетные контакты, проклятия, нападение снежного человека, нечистой силы и так далее. (Wikipedia.org)

**К.Р.:** История с перевалом — это часть большой массовой культуры, которая с успехом прижилась в кино, публицистике и научных работах, и, одновременно, стала социальным трендом.

**Н.О.:** Да, я люблю парадоксальную «странную» литературу и кино. Собственно, весь проект вполне тоже можно назвать парадоксальным. Все, что кажется мне любопытным, лежит где-то между прагматичным нашим бытием, а именно жесткой капиталистической системой, и полувыдуманными историями. Может быть, даже они не столь выдуманные, сколько додуманные. Чем и привлекают.

**К.Р.:** Все работы на выставке без названия, почему ты сознательно убираешь интерпретацию и названия работ?

**Н.О.:** Тайна всегда обладает свойством возвышенности, и любое необъяснимое притягательно именно этим. *Untitled*. Нельзя назвать неназываемое.

**К.Р.:** При этом история с «Перевалом» очень конкретная.

**Н.О.:** Да, изначально я и выставку хотел назвать *Untitled*. Все же это не нарративный проект, а сторонние истории нужны в первую очередь больше мне, но не зрителю. Тем самым расширяется поле интерпретации. И чем меньше подготовки, тем лучше.

**К.Р.:** Ставишь ли ты перед собой/зрителями задачу обратить внимание на что-то из области современности?

**Н.О.:** Я бы назвал этот проект скорее мистичным. Это явно не социальный проект. Если ты хочешь сделать социальное высказывание, есть более верные и понятные инструменты для этого. Конечно, мне хочется верить, что все все понимают, и не нужно кого-то заставлять или призывать смотреть под ноги.

**К.Р.:** Хоть ты и называешь свое искусство «мистическим», во многом эта выставка складывается из реального архива расследования, фотодокументов, дневниковых записей, верно?

**Н.О.:** Я часто работаю с псевдоархивами, но в этот раз использован реальный фотоархив группы Дятлова. Как минимум, он использован в качестве сюжетов для нескольких панорамных триптихов.

**К.Р.:** За счет архива есть немного отсылка в прошлое. Если говорить о проектах, тебя что больше привлекает — работать с прошлым или будущим?

**Н.О.:** В проекте *ALINA* 2014 года у меня были явный интерес и отсылка к будущему, к футуризму. Оба проекта явно вымышленные, но с сохранением очертаний реальности. Я показываю не совсем «иной мир», а скорее мир, приближенный к реальности, но в котором происходят нелогичные и неясные явления. Такая возможность заглянуть за «реальное», но не раскрывая портьеру совсем, и уж точно не срывая ее. В «Перевале» время вообще не имеет значения. Не прошлое и не будущее, а скорее что-то параллельное. Это скорее пространства того, что можно увидеть за гранью рационального. Сюжеты и большая часть образов появляются вспышкой, а дальше ты уже это раскручиваешь. С *ALINA* было то же самое, просто появился образ зимних верхушек деревьев с зависшим черным кубом, потом все это стало обрастать деталями и другими сценами.

**К.Р.:** Можно ли связать проекты через схожий визуальный язык?

**Н.О.:** Вполне. Техника — это почерк. Ее невозможно изменить, как ты не будешь писать любовное письмо одним почерком, а гневное — другим. Из общего — это небольшой формат, геометрия, круг, графика и видео, в котором важное место занимает звук. Хотя на этой выставке геометрии будет уже меньше.

**К.Р.:** Несколько лет назад ты работал с формой шестиугольника, почему сейчас ты выбрал для серии работ форму круга?

**Н.О.:** Вообще, круг — это самая гармоничная форма. Тондо отсылает к космогоническим системам средневековья, к эпохе Возрождения. Очень подходящая форма для иконографии неизвестного и неясного.

**К.Р.:** Я хотела бы тебя еще спросить про цвет. Голубой, розовый, бирюзовый всегда являются дополнением к центральному черно-белому сюжету. Почему ты выбираешь такое сочетание?

**Н.О.:** Надо понимать, что в моих работах нет работы с маслом, с фактурой, это не живопись. Остаются приемы графического языка. Все цветовые решения вполне себе лежат в пределах классической графики, и прием этот далеко не нов. Взять того же Ивана Билибина, он использовал очень яркие открытые цвета.

## AN INCIDENT IN CONTEXT

**К.Р.:** Расскажи, пожалуйста, еще про серию монохромных панорамных диптихов с видами гор.

**Н.О.:** Да, будет пять таких диптихов. Горы сперва кажутся вполне реальными, однако на самом деле это несуществующие горы, совершенно случайные скомпьютеризированные в 3D макеты. По технике и черно-белым тонам здесь есть параллель с японским акварельным искусством — суми-э. И, если снова вернуться к «Перевалу Дятлова». Там была интересная гипотеза, что на группу туристов могли совершить нападение народности Северного Урала манси. Туристы собирались совершить восхождение на «Священную гору», на которую по преданию манси человеку нельзя подниматься.

**К.Р.:** Эти работы тоже на основе фотоархива?

**Н.О.:** Нет. Здесь скорее про те самые «Священные горы», но только взойти на них нельзя по причине того, что их нет в человеческой природе.

**К.Р.:** В качестве key visual ты выбрал яркое тондо розового цвета с драпировкой, которую пронзает черная вертикальная полоса. Почему именно эта работа?

**Н.О.:** Почти в каждом древнем источнике есть упоминания о необъяснимых природных явлениях. Развиваясь, человечество расширяло знания об окружающем пространстве, но и сейчас их недостаточно для объяснения и понимания определенных вещей. Мне кажется, это тондо получилось самым странным и непонятным, в том числе и для меня. «Загадка», «тайна» и «странность» в нем соединились.

Nikolay Onischenko: *The Pass* is a project inspired by different stories, including a relatively well known Dyatlov Pass incident<sup>1</sup>.

**Kristina Romanova:** Personally, do you believe all these cosmic legends, paranormal stories and mysterious energy sources?

**Н.О.:** Naturally, the cosmic legends are not the key here. I recognize the fictional elements, the part that there are things that influence everybody. But that there is no rational explanation. Which is likely due to the limitations of our descriptive framework. Basically, a common example of this is that we still cannot grasp the infinity of the Universe, even though it has been proven by the classical physics. Almost everything around us has a certain size, purpose and obvious properties, but the Universe is infinite and to comprehend it, even knowing that your life has a beginning and end, is every difficult. Another take on the title is *pass* as a transition from the logical and rational world into the irrational world, a certain emotional watershed that everybody faces sooner or later.

<sup>1</sup> Dyatlov Pass—a mountain pass in the northern Ural Mountains between mount Kholat Syakhl and unidentified height 905. The pass was named after the tragedy of February 1959 that happened in its vicinity, where a trekking group led by Igor Dyatlov set up camp on the slopes of Kholat Syakhl and died under mysterious circumstances. The official inquiry concluded that “the cause of death was an elemental force of nature, that the tourists could not overcome.” There are different theories as to the cause of deaths, from hypothermia to possible attack by escaped prisoners or a KGB involvement. Obviously, the most curious version is the paranormal/mystical theory, which is not recognized by the academia, paranormal phenomena, extraterrestrial contact, curses, yeti attack, evil spirits and so forth. (Source: Russian Wikipedia)

**K.R.:** The story of the Dyatlov Pass is part of the wide pop culture that has been readily adopted by cinema, popular science and academic papers, and also become a social trend.

N.O.: Yes, I like the paradoxical “weird” literature and cinema. Well, you could call this entire project paradoxical. Everything that touches my curiosity, lies between our practical existence, particularly in the form of the stringent capitalist system, and half-true stories. The stories might be not exactly half-true but more like stories with filled gaps. Which is appealing.

**K.R.:** All the exhibited works are untitled, why have you purposefully refrain from interpreting and naming the works?

N.O.: A secret always has an elevated quality, anything unexplainable is appealing in this regard. Untitled. You cannot name the unnamable.

**K.R.:** That said, the Dyatlov story is very concrete.

N.O.: Sure. I originally wanted to name the exhibition *Untitled* too. It’s not a narrative-driven project after all, and side-stories are something that I need more than the audience here. It expands the room for interpretation. The less preparation, the better.

**K.R.:** Do you intend for yourself or the viewer to highlight something in the modern world?

N.O.: I’d rather qualify this project as mystical. It is categorically not a social project. If you aim for a social statement, there are more effective and reliable means to achieve that. I would like to believe, of course, that everybody gets everything and that there’s simply no need to urge or make anybody to see past their nose.

**K.R.:** You call your art “mystical,” but this exhibition is largely based on real archives of the inquiry, photographs, log books, no?

N.O.: I often employ pseudo-archives, but this time I used the authentic photographic archive of the Dyatlov group. At least to inform the narratives in some of the panorama triptychs.

**K.R.:** Archival materials introduce a reference to the past. On projects, what is more interesting for you, working with the past or the future?

N.O.: In my 2014 project *ALINA* I had a clear interest and connection to the future, the futurism. Both projects are apparently imaginary but retaining realistic forms. I am not quite showing an “other world” but a world close to reality and yet with illogical and strange phenomena. This is a sort of a way to get a glimpse beyond the “real” without completely unmasking it and certainly not hiding the mask. Time is of absolutely no consequence in *The Pass*. Neither the past, nor the future, but something parallel. These are more spaces beyond the rational realm. The narratives and most of the imagery come as a quick flash, and then you go from there. *ALINA* was very similar, I just got this image of tree tops in winter with a floating black cube, then this core grew details and other scenes around itself.

**K.R.:** Can your projects be related through a similar visual language?

N.O.: Possibly. Technique is about your hand. You cannot escape it, as you would not use different handwriting styles for a love letter and a hateful letter. The overlapping points are the small format, geometry, circles, drawings and video, which emphasizes sound. However, this exhibition will have less geometry.

**K.R.:** A couple years back you worked with hexagons, why the circle for this series?

N.O.: A circle is ultimately the most harmonious shape. Tondo refers back to the cosmogonies of the Middle Ages, to the Renaissance. A most apt shape for the iconography of the unknown and uncertain.

**K.R.:** I’d also like to ask you about the color. Light blue, pink, turquoise always serve to complement the centerpiece black-and-white story. What’s the reasoning behind this combination?

N.O.: It’s important to understand that my works do are not based on oil paints or texture, they are not paintings. I’m left with the techniques of the drawing language. The color schemes are well within the classical drawing boundaries, it’s not new. Look at, say, Ivan Bilibin, who used very bright open colors.

**K.R.:** Could you speak about the series of monochrome panorama diptychs with mountain landscapes?

N.O.: Yes, there will be five of them. The mountains first appear quite real, but they are not real mountains, these are randomly compiled 3D models. In respect to the

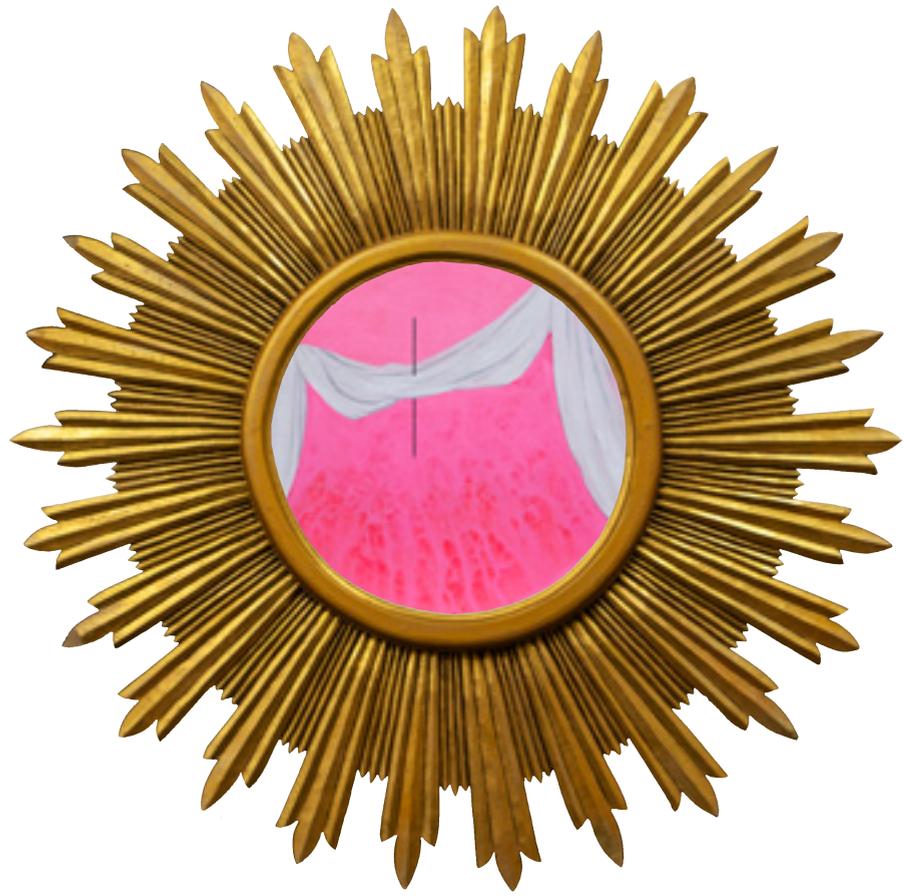
technique and black-and-white tones it parallels Japanese ink painting—sumi-e. Now, back to the Dyatlov story. There was this interesting theory that the trekking group might have been attacked by the Northern Urals people of Mansi. The tourists were planning to go up the *Sacred Mountain* that must not be ascended by man according to the Mansi folk stories.

**K.R.:** Are these works also based on the photographic archives?

N.O.: No. It's more about the *Sacred Mountains*, but you cannot scale them because they do not exist in nature.

**K.R.:** As the key visual, you picked a bright pink tondo with draping pierced by a black vertical stripe. Why this work specifically?

N.O.: Almost each ancient writing mentions unexplained natural phenomena. As the humanity progressed, it added to its knowledge of the environment, but it is still not enough to explain and understand certain things. I think that this tondo turned out the strangest and most inexplicable, including for me. It combines *mystery*, *secrecy* and *strangeness*.





















**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Холст, акрил

Ø 40 см каждая

**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

Acrylic on canvas

Ø 40 cm each





**Николай Онищенко**  
*Без названия*  
2018  
Бумага, акрил  
70×76 см

**Nikolay Onischenko**  
*Untitled*  
2018  
Acrylic on paper  
70×76 cm



**Николай Онищенко**  
*Без названия*  
2018  
Бумага, акрил  
70×76 см

**Nikolay Onischenko**  
*Untitled*  
2018  
Acrylic on paper  
70×76 cm



**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Бумага, акрил

70×76 см

**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

Acrylic on paper

70×76 cm











**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Холст, акрил

220×100 см (2 части)

**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

Acrylic on canvas

220×100 cm (2 pieces)



**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Бумага, акрил

38×70 см

**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

Acrylic on paper

38×70 cm



**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Бумага, акрил

38×210 см

**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

Acrylic on paper

38×210 cm





**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Бумага, акрил

38×210 см

**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

Acrylic on paper

38×210 cm





**Николай Онищенко**

*Без названия*

2018

Бумага, акрил

38×210 см

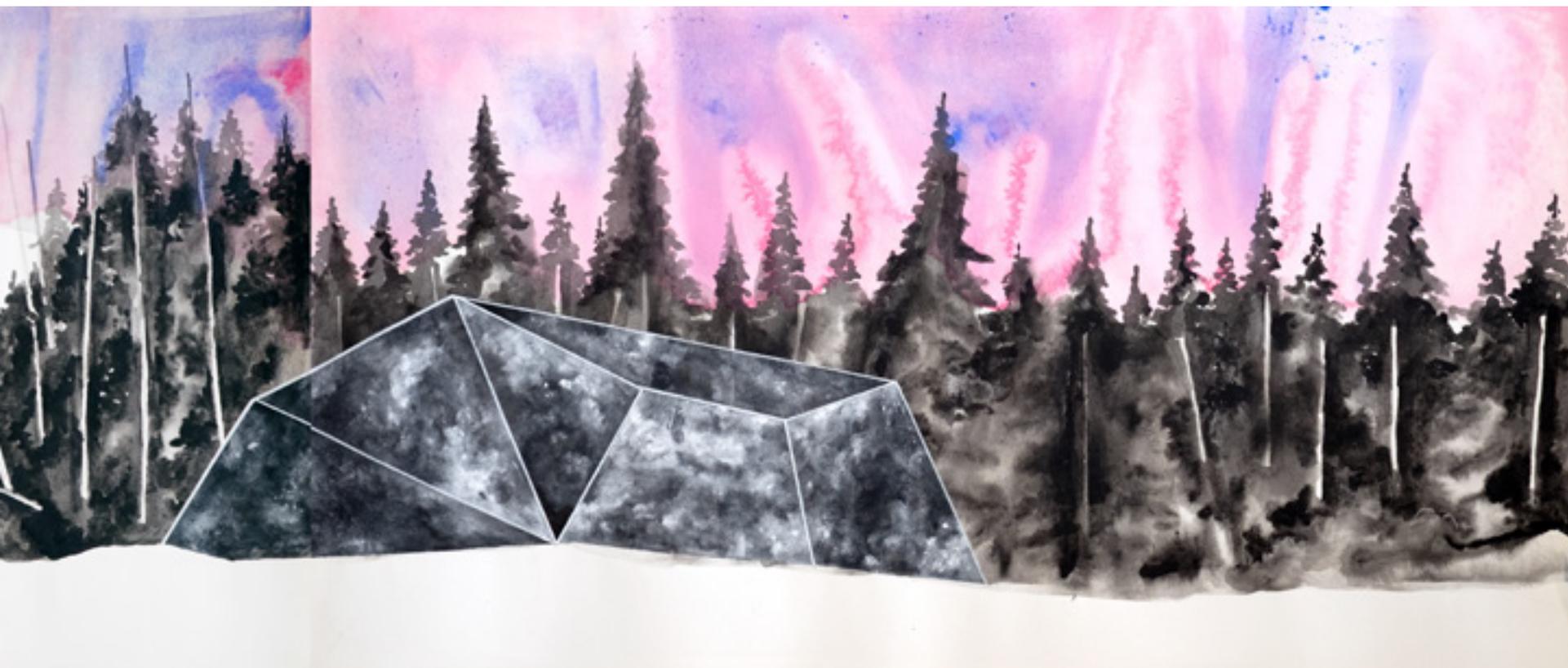
**Nikolay Onischenko**

*Untitled*

2018

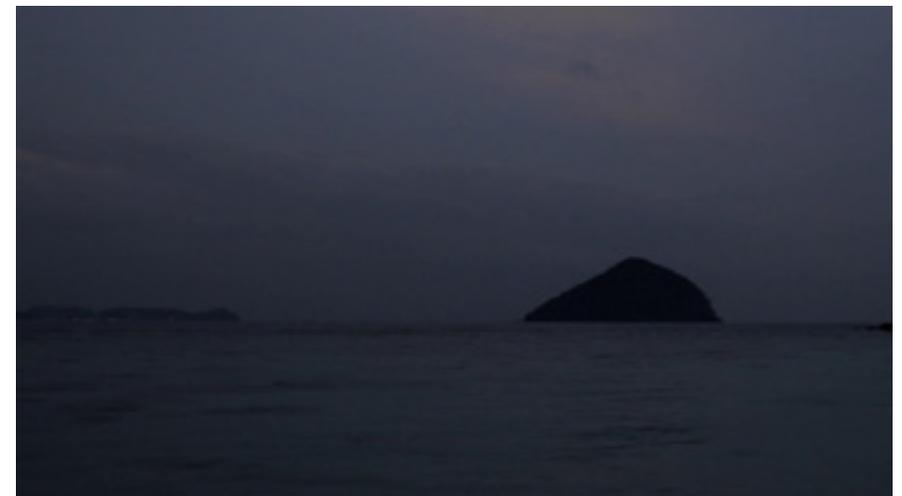
Acrylic on paper

38×210 cm









**Николай Онищенко**

*7.764463, 98.478782*

2018

Видео, звук

8'

**Nikolay Onischenko**

*7.764463, 98.478782*

2018

Video, audio

8'

### **Микелис Фишерс (1970)**

Микелис Фишерс — выпускник отделения живописи Латвийской академии художеств (1993). С начала 1990-х активно выставляется в групповых и персональных проектах в Латвии и за рубежом (Германия, Великобритания, Россия). В данный момент работает преимущественно с традиционными медиа (живопись), а также с инсталляциями, объектами, видео и сценографией. В 2015 году за выставку *Disgrace* получил приз Пурвитиса. Работы Микелиса хранятся в собраниях национальных музеев, в том числе Музее современного искусства «Киасма», в коллекции будущего Музея латвийского современного искусства и Латвийском национальном художественном музее. В 2017 году Фишерс представлял Латвию на 57-й Венецианской биеннале с проектом «Что плохого может случиться». Живет и работает в Риге.

### **Miķelis Fišers (1970)**

Miķelis Fišers graduated from the Art Academy of Latvia in 1993. Since the 1990s he has actively participated in solo and group exhibitions in Latvia and abroad (Germany, UK, Russia). Currently he is working with traditional media and installations, objects, video and stage design. In 2015 he was awarded the Purvītis Prize for the exhibition *Disgrace*. The works of Fišers are in the collections of national museums (Kiasma—Museum of Contemporary Art, Latvian National Museum of Art) and will be part of the collection of the future museum of Latvian contemporary art. Fišers represented Latvia at the 57th Venice Biennale with his project *What Can Go Wrong*. He currently works and lives in Riga.

### **Николай Онищенко (1979)**

Николай Онищенко окончил художественно-графический факультет Воронежского государственного педагогического университета (Воронеж) и Институт проблем современного искусства (Москва). Работает преимущественно с графикой и видео. В своих работах Николай Онищенко обращается к вопросам изменения человека и его восприятия в среде новых технологий и социально-политических факторов. Минимализм выразительных средств и практически полное отсутствие нарратива – отличительная особенность работ художника. Работы находятся в коллекции Русского Музея, частных коллекциях России и Европы. Персональные выставки: ALINA (ЦСК «Смена», Казань, 2017), Superlative Riot, (фонд Смирнова и Сорокина, Москва, 2016), «3» (Random gallery, Москва, 2015), «Новая природа», (галерея ХЛАМ, Воронеж, 2015), ALINA (галерея Триумф, Москва, 2014), «Туман. Остановка» (ЦВЗ «Манеж», Москва, 2014), NON/EXISTENT (Центр дизайна Artplay, в рамках IV Молодежной биеннале, 2014), Metaobjects (арт-площадка «Периметр», Москва, 2014), «Производственный роман» (ЦСИ ВИНЗАВОД, Москва, 2011), «Мусор и Чувства» (БОРЕЙ АРТ ЦЕНТР, Санкт-Петербург, 2010). Живет и работает в Москве.

### **Nikolay Onischenko (1979)**

Nikolay Onischenko, graduated the Arts and Graphics Department of Voronezh State Pedagogical University and Moscow Institute of Contemporary Art. Works primarily with graphics and video. He addresses the issues of change in people and their perceptions amid new technologies and sociopolitical factors. Minimalistic visual language and sparse narrative are the artist's hallmarks. Works by Nikolay are held in the Russian Museum, Russian and European private collections. Personal shows: *ALINA* (Smena Contemporary Culture Center, Kazan, 2017), *Superlative Riot*, (Smirnov and Sorokin Foundation, Moscow, 2016), *3* (Random gallery, Moscow, 2015), *New Nature*, (HLAM gallery, Voronezh, 2015), *ALINA* (Triumph gallery, Moscow, 2014), *Fog. Stop* (Manezh Central Exhibition Hall, Moscow, 2014), *NON/EXISTENT* (Artplay Design Center, part of the 4th Biennale for Young Art, 2014), *Metaobjects* (Perimeter art platform, Moscow, 2014), *Industrial Workplace Romance* (VINZAVOD Contemporary Art Center, Moscow, 2011), *Garbage and Feelings* (Borey Art Center, St Petersburg, 2010). Based in Moscow.

Издание каталога приурочено к выставкам  
«Открытый перелом» Микелиса Фишера  
«Перевал» Николая Онищенко  
16 мая — 3 июня 2018

**ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ»**

Емельян Захаров, Рафаэль Филинов, Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова,  
Марина Бобылева, Наталья Нусинова, Михаил Марткович,  
Кристина Романова, Иван Шпак, Григорий Мелекесцев,  
Валентина Хераскова, Алексей Шервашидзе, Владимир Чуранов,  
София Ковалева, Елена Фадеева, Константин Алявдин,  
Наиль Фархатдинов, Никита Семенов, Анастасия Лебедева,  
Полина Могилина, Александра Высоцкая, Софья Симакова,  
Андрей Сурич, Иван Долгов

**ТЕКСТ**

Николай Онищенко, Кристина Романова, Микелис Фишер

**КУРАТОР**

Кристина Романова

**ПЕРЕВОД**

Федор Махлаюк

**КОРРЕКТОР**

Александр Образумов

**ДИЗАЙН, ВЕРСТКА И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ**

Иван Шпак

Особая благодарность Антону Ерунцову за искреннюю и бескорыстную поддержку  
деятельности галереи «Триумф».

Тираж 500 экз.  
ISBN 978-5-6040730-0-1

Все права защищены. Предоставленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в Интернете без письменного согласия правообладателя и издателя данного каталога.

Тексты © Авторы  
© Галерея «Триумф», 2018  
© Микелис Фишер, 2014–2018  
© Николай Онищенко, 2018  
© Иван Шпак, 2018 (дизайн)

Published on the occasion of exhibitions  
*Open Fracture* by Miķelis Fišers  
*Pass* by Nikolay Onischenko  
May 16, 2018 — June 3, 2018

**TRIUMPH GALLERY**

Emeliyan Zakharov, Rafael Filinov, Dmitry Khankin, Vera Kryuchkova,  
Marina Bobyleva, Natalya Nusinova, Mikhail Martkovich,  
Kristina Romanova, Ivan Shpak, Grigory Melekestsev,  
Valentina Kheraskova, Aleksey Shervashidze, Vladimir Churanov,  
Sofiya Kovaleva, Elena Fadéeva, Konstantin Alyavdin,  
Nail Farkhatdinov, Nikita Semenov, Anastasia Lebedeva,  
Polina Mogilina, Alexandra Vysotskaya, Sofya Simakova,  
Andrey Surich, Ivan Dolgov

**TEXT**

Nikolay Onischenko, Kristina Romanova, Miķelis Fišers

**CURATOR**

Kristina Romanova

**TRANSLATIONS**

Fedor Makhlayuk

**TECHNICAL EDITOR**

Alexander Obrazumov

**DESIGN, LAYOUT & PREPRESS**

Ivan Shpak

A special thanks goes to Anton Eruntsov for his sincere and selfless support of Triumph gallery.

Edition 500  
ISBN 978-5-6040730-0-1

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher.

Texts © Authors  
© Triumph Gallery, 2018  
© Miķelis Fišers, 2014–2017  
© Nikolay Onischenko, 2018  
© Ivan Shpak, 2018 (design)



ПОСОЛЬСТВО ЛАТВИЙСКОЙ РЕСПУБЛИКИ  
В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Латвия 100 



Embassy of the Republic of Latvia  
in the Russian Federation

Latvia 100 

*Не для продажи*  
*Not for sale*