№060

Vyacheslav Akhunov

Introduction / Einführung:
Leeza Ahmady

Vyacheslav Akhunov

Introduction / Einführung: Leeza Ahmady

dOCUMENTA (13)

HATJE CANTZ

Introduction

Leeza Ahmady

Modes of Contemporaneity

In recent decades, an increasing number of transnational art centers have brought to the surface significant art from areas of the world once considered remote. Such unprecedented access to artists, coupled with the sheer diversity of practices worldwide, has prompted art-historical reevaluations that are examining contemporary art from a much broader perspective, seeing it as an art that is of and for the world.

Such reconsiderations are likely to inspire fresh methodologies for deciphering art history that would mark a shift away from the categorical summation of countries, regions, and movements to the study of individual artists, active in different parts of the world at various points in time, in the light of their own significance. Vyacheslav Akhunov, the subject of this dOCUMENTA (13) notebook, merits such attention. Since the 1970s he has tackled currents of contemporaneity through multiple apertures: art, philosophy, music, literature.

Born in 1948 in Osh, Kyrgyzstan, Akhunov first studied art in Bishkek, then at the U.S.S.R. Academy of Arts in Moscow. Relocating to Fergana, Uzbekistan, he was granted a studio in Tashkent, where he currently resides. Isolated from half the world by the divisions of the Cold War era, he absorbed the paraphernalia of his Soviet environment.

He was keen to glimpse the works of his contemporaries beyond the U.S.S.R., but access to unofficial art at this time was limited to early modernist works, those by the Russian avant-garde, and sporadic exhibitions of nonconformist art in Moscow. Sometimes fellow artists passed around fragments of images and texts by notable figures such as Marcel Duchamp, René Magritte, Joseph Kosuth, and Robert Rauschenberg. Propaganda about art in the West shed light on other works. Akhunov's preoccupation with Sufi, Chinese, and Zoroastrian philosophies merged with his secret explorations of Nietzsche, Heidegger, Benjamin, Adorno, Marcuse, Horkheimer, Camus, Sartre, and Foucault.

Meanwhile, nothing could dismiss the power of the aesthetics that surrounded him. Influenced by socialist realism, with many of his ideas centered on his status as a citizen of the U.S.S.R., Akhunov embarked on an ongoing meditative act of collecting imagery. His interest in archaeological methods helped him in his passionate observation, contemplation, and accumulation of absolutely everything. Thus the Soviet Communist saga became fully incorporated into his consciousness. This pivotal choice also led him on the path to making Conceptual art. All the ideas he had absorbed coalesced, inspiring him to project himself into various scenarios, which became an instinctive and novel tool for both his art and his spiritual growth.

Fearing persecution, he chose the notebook as both medium and institution for his art. For thirty years his notebooks captured his extraordinary Conceptual projects. He created images of the images he collected, within which he staged subtle but poignant interventions, supplementing them with texts, shifting symbols, and maneuvering various artistic currents through drawings and collage, as well as plans for large-scale installations. Existing as secret records of Akhunov's silent rebellion, the notebooks were hidden in walls, stalls, and barns and ultimately evolved as a memorial to creativity, both artwork and archive. The images featured here are excerpts from various series in the notebooks made between 1974 and 1982. This is the first publication of the notebooks, which, between 1973 and 2000, recorded more than 3,000 images for 200 projects.

In *Meteor Rain*, Akhunov imagines a meteor shower bursting through the roof of a museum: a metaphor for humanity's resistance to new knowledge. Other series turn the future and the past into vessels for traversing the present terrain. In *Art-Cheology*, for instance, inspired by Michel Foucault's book *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Akhunov portrays himself as an archaeologist discovering objects left behind by the socialist era 1,000 years after its demise. He depicts the artifacts that he thinks would have been preserved in a future "Museum of the Socialithic Age." Entropy is both physical and mental, Akhunov suggests. In time, all artifacts (or "art-facts," as the artist sardonically calls them) become less than the sum of their parts. He also predicted the future death and destruction of the socialist era in *Abandoned Pedestals (The Empty Pedestals Intended for Monuments of Leaders)*.

Many of Akhunov's works question the processes and instruments of domination, as expressed in the series of sketches for a large-scale installation *Communication and Observation Points*, as well as the series *Corner*. In the latter, each drawing depicts a solitary person or object—a chair, a business suit, or a lonely candle—placed in a corner. Like many of the notebook drawings, this series led to a future work, the video *Corner* (2004), where the protagonist recites a prayer in various corners of a mosque. Clearly, Akhunov is critical of the way in which his generation was made to feel trapped, yet this is not the unequivocal message of this work. Forced meditation is portrayed as a metaphor for life, where conflict between the individual and the collective has been a paradoxical reality throughout history. Standing in a corner becomes voluntary; an apparent trap transforms into a space for meditation, even for liberation.

Other works convert language from phonetic to symbolic, crafting a contemporary hieroglyphics. Akhunov believes that while meaning becomes vague in language, significance is found in symbols. In *Semiotics* and *Hindrance*, giant Cyrillic letters spell out patriotic statements in monumental fashion. Massive acronyms such as "KGB," "CPSU," and "USSR" are positioned in front of the works hanging on a museum's walls, hindering the

public from viewing them. The disproportionately large letters represent extreme censorship while simultaneously reflecting alchemies of emotion in the collective subconscious, such as oppression, agitation, and stagnation.

Political slogans are also deconstructed in *Mantras*, where phrases such as "Lenin is alive" and "Progress is moving forward" are inscribed on the prominent shapes of leaders and emblems. In the manner of a Sufi ritual, layers of descending text whirl closer and closer together, until eventually they meld into one impenetrable mass, losing all meaning, yet imbued with an inexplicable magical aura. Through this repetitive act of visual inscription, Akhunov gives the slogans the power they lack.

Drawings such as *Ossuaries* assimilate socialist-realist practices of monumental painting and sculpture with a commemoration of the individual: they depict the ossuaries not only of official leaders but also of people in all sectors of society. Having become fascinated with the idea of memorialization in art, Akhunov saw his notebooks as taking on this role: not everything is criticism, nothing is erased, and instead much is archived and celebrated for aesthetic and institutional memory.

In a society where everything was about the collective, Akhunov strove to find his own individuality, distinguishing his separateness while maintaining his connection to society. The collective was his subject matter and spiritual food, but in the end society, intellect, art, language, poetry, politics, science, government, institution, and art world all became grand illusions for Akhunov, whose journey was from the collective to the realization and expression of the self. To historicize such an artist in a specific context would be to contradict his most dedicated effort: to breach constrictions, both external and internal, whether imposed by intellectual, cultural, or ideological norms or even by his own subconscious. Instead, he practices art through a philosophy that is both personal and individual yet remains universally relevant.

Leeza Ahmady is an independent curator based in New York; she is Director of Asian Contemporary Art Week, New York, and Agent for dOCUMENTA (13).

Einführung

Leeza Ahmady

Formen des Zeitgenössischen

Eine wachsende Zahl transnationaler Kunstzentren hat in den zurückliegenden Jahrzehnten bedeutende Kunst aus Regionen der Welt zutage gefördert, die einst als entlegen galten. Dieser beispiellose Zugang zu Künstlern hat, in Verbindung mit der schieren Vielfalt künstlerischer Praktiken weltweit, zu kunsthistorischen Neubewertungen geführt, die die zeitgenössische Kunst aus einer umfassenderen Perspektive untersuchen und sie als eine Kunst der Welt für die Welt betrachten.

Solche Neubewertungen fördern oft die Herausbildung neuer Interpretationsmethoden der Kunstgeschichte, die kategorische Zusammenfassungen nach Ländern, Regionen und Bewegungen hinter sich lassen und sich stattdessen einzelnen Künstlern, die zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Regionen der Welt aktiv waren, gemäß ihrer individuellen Bedeutung zuwenden. Vyacheslav Akhunov, um den es in diesem dOCUMENTA (13)-Notizbuch geht, verdient eine solche Betrachtung. Seit den 1970er Jahren hat er sich mittels vielfältiger Zugänge – Kunst, Philosophie, Musik, Literatur – mit zeitgenössischen Strömungen beschäftigt.

Akhunov wurde 1948 in Osch, Kirgistan, geboren und studierte Kunst in Bischkek und später an der sowjetischen Akademie der Künste in Moskau. Nach seinem Umzug nach Fergana, Usbekistan, wurde ihm ein Atelier in Taschkent bewilligt, wo er gegenwärtig lebt. Von der anderen Hälfte der Welt durch den Kalten Krieg isoliert, eignete er sich die Requisiten seines sowjetischen Umfeldes an.

Er wollte unbedingt die Arbeiten seiner Zeitgenossen außerhalb der UdSSR kennenlernen, doch damals beschränkte sich der Zugang zu inoffizieller Kunst auf die Werke der frühen Moderne und der russischen Avantgarde sowie gelegentliche Ausstellungen nonkonformistischer Kunst in Moskau. Manchmal ließen Künstlerkollegen Bruchstücke von Bildern und Texten berühmter Figuren wie Marcel Duchamp, René Magritte, Joseph Kosuth und Robert Rauschenberg zirkulieren. Die Propaganda über die Kunst im Westen warf ein Licht auf andere Werke. Akhunovs Beschäftigung mit sufistischer, chinesischer und zoroastrischer Philosophie verband sich mit seinen geheimen Unter-

suchungen zu Nietzsche, Heidegger, Benjamin, Adorno, Marcuse, Horkheimer, Camus, Sartre und Foucault.

Unterdessen ließ sich die Macht der Ästhetik, die ihn umgab, nicht ignorieren. Unter dem Einfluss des Sozialistischen Realismus begann Akhunov, dessen Gedanken oft um seinen Status als Bürger der Sowjetunion kreisten, in einem anhaltenden meditativen Akt, Bilder zu sammeln. Sein Interesse an Methoden der Archäologie war hilfreich bei seiner leidenschaftlichen Beobachtung, Kontemplation und Akkumulation von absolut Allem. So wurde die Sage des Sowjetkommunismus zu einem Teil seines Bewusstseins. Diese grundlegende Entscheidung führte ihn auch dazu, sich der Konzeptkunst zu widmen. Alle Ideen, die er aufgesogen hatte, verbanden sich miteinander und regten ihn dazu an, sich in verschiedene Szenarien hineinzuversetzen; dies wurde zu einer instinktiven, neuartigen Methode seiner Kunst und seines spirituellen Wachstums.

Aus Furcht vor Verfolgung machte er das Notizbuch zum Medium und zur Institution seiner Kunst. Dreißig Jahre lang hielten seine Notizbücher seine außergewöhnlichen konzeptuellen Projekte fest. Er schuf Bilder der von ihm gesammelten Bilder und inszenierte in ihnen subtile, aber treffende Eingriffe, ergänzte sie durch Texte, veränderte Symbole und hantierte in Zeichnungen und Collagen sowie Plänen für großformatige Installationen mit verschiedenen künstlerischen Strömungen. Akhunovs Notizbücher, die er in Mauern, Ställen und Scheunen versteckte, sind geheime Protokolle seiner stummen Auflehnung und wurden letztlich zu einem Denkmal der Kreativität: Sie sind Kunstwerk und Archiv zugleich. Die hier gezeigten Bilder sind Ausschnitte aus verschiedenen Serien innerhalb der Notizbücher, die zwischen 1974 und 1982 entstanden. Es handelt sich dabei um die erste Veröffentlichung der Notizbücher, in denen zwischen 1973 und 2000 mehr als dreitausend Bilder für zweihundert Projekte festgehalten wurden.

In *Meteor Rain (Meteorschauer)* stellt sich Akhunov vor, wie ein Sternschnuppenschwarm das Dach eines Museums durchbricht: eine Metapher für den Widerstand der Menschen gegen neue Erkenntnisse. In einer anderen Serie werden Zukunft und Vergangenheit zu Vehikeln transformiert, um das Gebiet der Gegenwart zu durchqueren. So stellt sich Akhunov in *Art-Cheology (Art-Chäologie)*, angeregt durch Michel Foucaults Buch *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften,* als einen Archäologen dar, der tausend Jahre nach dem Ende des sozialistischen Zeitalters dessen materielle Hinterlassenschaft entdeckt. Er fertigte Artefakte, von denen er annahm, dass sie in einem zukünftigen »Museum of the Socialithic Age« (»Museum des Sozialithischen Zeitalters«) aufbewahrt werden würden. Akhunov deutet eine Entropie sowohl physischer wie geistiger Art an. Mit der Zeit werden alle Artefakte (oder »art-facts«, wie sie der Künstler sarkastisch nennt) weniger als die Summe ihrer Teile. In *Abandoned Pedestals (The Empty Pedestals Intended for Monuments of Leaders) [Verlassene Sockel (Die leeren Sockel der geplanten Denkmäler politischer Führer)]* sagte er auch das kommende Ende und die Auflösung des sozialistischen Zeitalters voraus.

In vielen seiner Arbeiten, wie etwa in einer Skizzenserie für die raumgreifende Installation *Communication and Observation Points (Kommunikations- und Beobachtungspunkte)* und in der Serie *Corner (Ecke)*, hinterfragt Akhunov die Verfahren und Instrumente von Herrschaft. In Letzterer zeigt jede Zeichnung eine einzelne Person oder einen Gegenstand – einen Stuhl, einen Anzug oder eine einsame Kerze –, die in einer Ecke platziert sind. Diese Serie führte, wie viele der Notizbuchzeichnungen, später zu einer Arbeit, dem Video *Corner (Ecke,* 2004), in dem der Protagonist in den verschiedenen Ecken einer Moschee ein Gebet spricht. Offenkundig kritisiert Akhunov die Verhältnisse, die seiner Generation das Gefühl gaben, in eine Ecke gedrängt zu werden, doch ist dies nicht die unzweideutige Botschaft dieser Arbeit. Die erzwungene Meditation dient als Metapher für eine Lebensweise, in der der Konflikt zwischen dem Individuum und dem Kollektiv während der gesamten Geschichte eine paradoxe Realität darstellte. In der Ecke zu stehen wird zu einem freiwilligen Akt; eine scheinbare Falle verwandelt sich in einen Raum der Meditation und vielleicht sogar der Befreiung.

Andere Arbeiten verwandeln die Sprache vom Phonetischen ins Symbolische und erzeugen so zeitgenössische Hieroglyphen. Akhunov ist überzeugt davon, dass sich in Symbolen Bedeutungen finden lassen, die in der Sprache unklar sind. In *Semiotics (Semiotik)* und *Hindrance (Hindernis)* verkünden gigantische kyrillische Buchstaben in monumentaler Weise patriotische Erklärungen. Riesige Abkürzungen wie »KGB«, »CPSU« und »USSR« werden an den Wänden eines Museums vor den Werken platziert, so dass sie das Publikum an deren Betrachtung hindern. Die überproportional großen Buchstaben stellen eine extreme Zensur dar und spiegeln zugleich die Alchemie der Emotionen – wie Unterdrückung, Unruhe und Stagnation – im kollektiven Unbewussten wider.

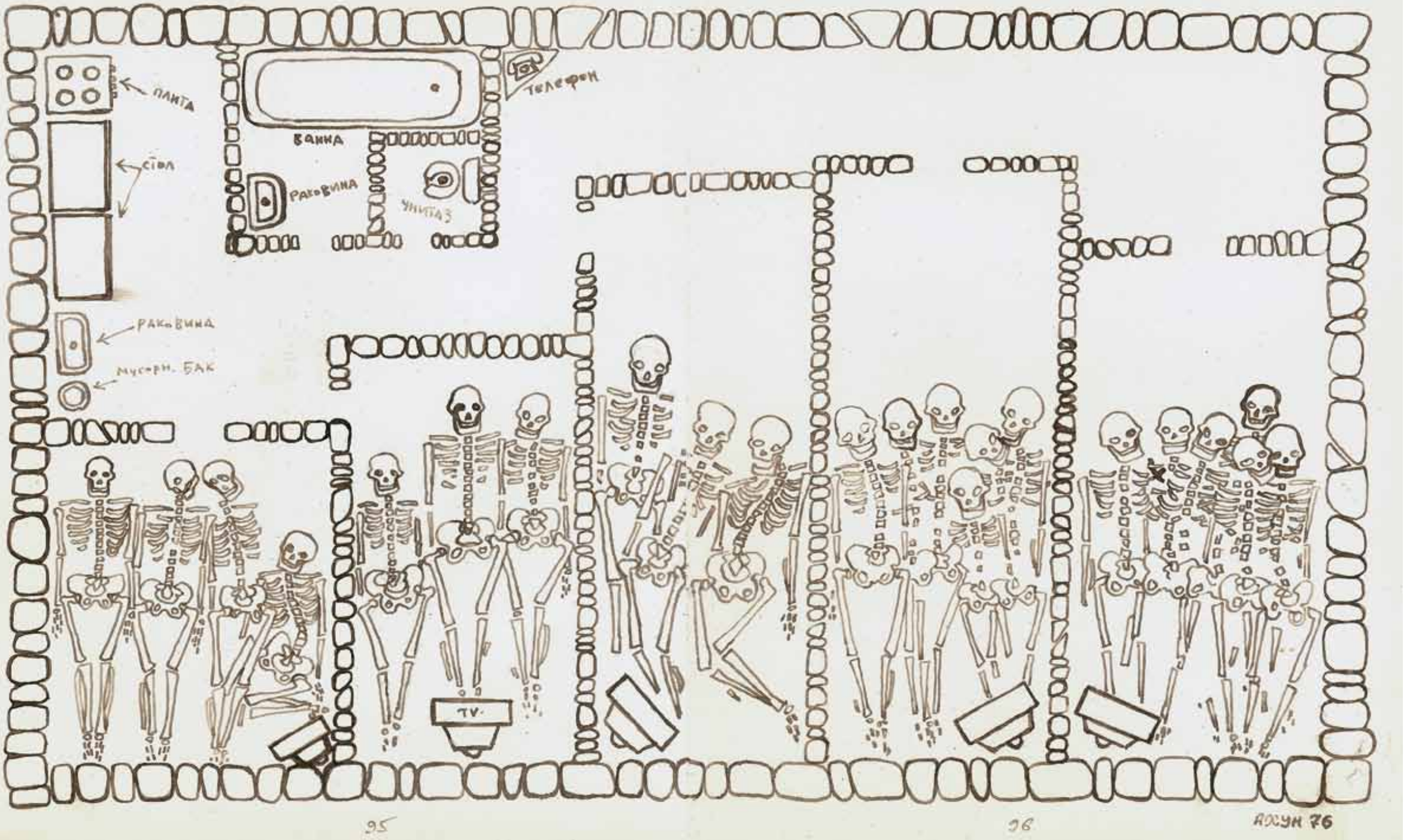
Auch in *Mantras,* wo aus handgeschriebenen Sätzen wie »Lenin lebt« und »Der Fortschritt geht weiter« die Silhouetten berühmter Führergestalten und Embleme entstehen, werden politische Slogans dekonstruiert. Wie in einem sufistischen Ritual drehen sich die herabsinkenden Textschichten immer enger umeinander, bis sie schließlich zu einer undurchdringlichen Masse verschmelzen und jegliche Bedeutung verlieren, jedoch von einer unerklärlichen magischen Aura durchdrungen sind. Durch diesen repetitiven Akt der visuellen Einschreibung verleiht Akhunov den Parolen die Macht, die ihnen fehlte.

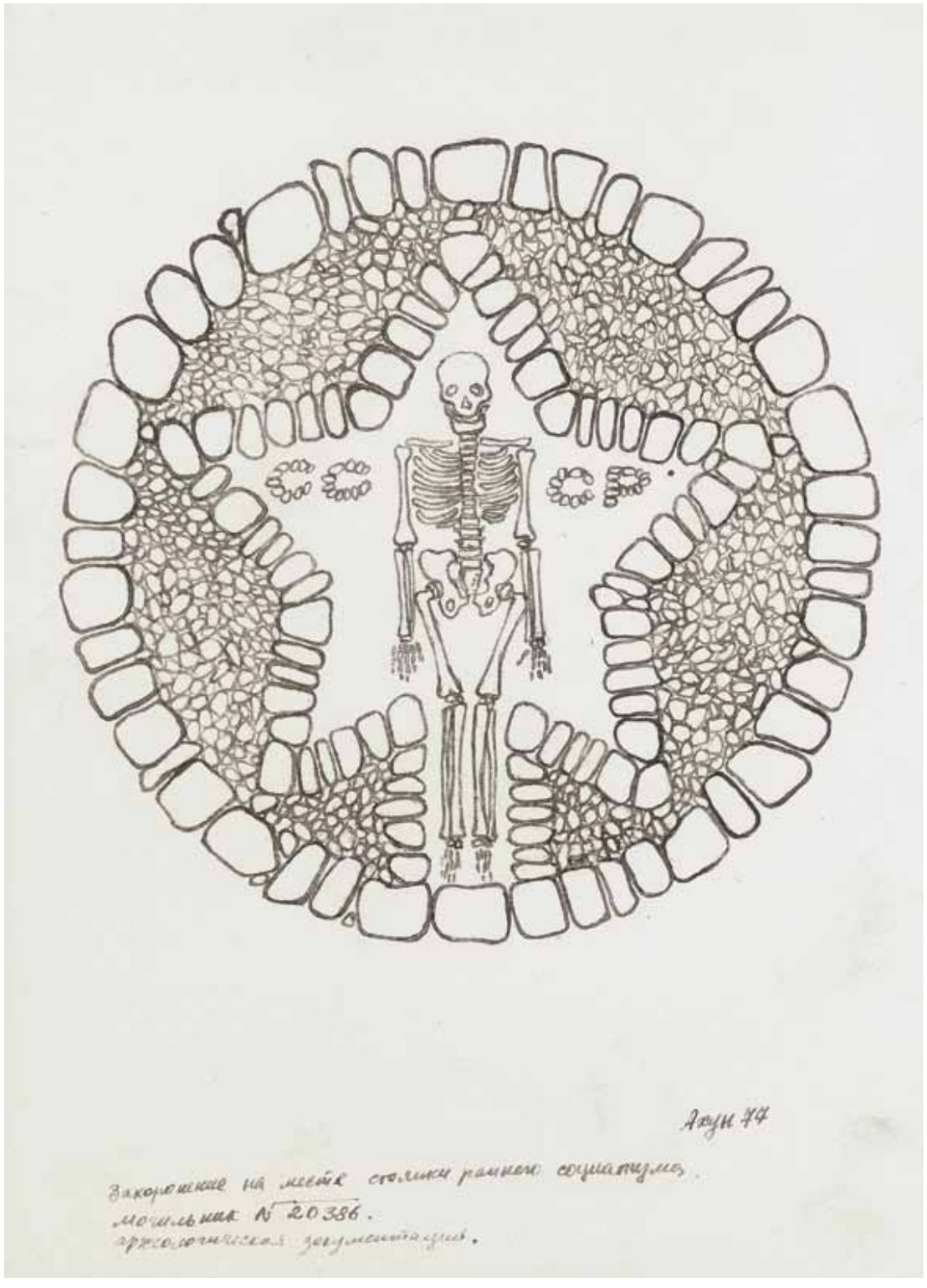
Zeichnungen wie *Ossuaries (Beinhäuser)* verbinden Praktiken des Sozialistischen Realismus im Bereich der Monumentalmalerei und -skulptur mit der Erinnerung an das Individuum: Sie stellen nicht nur die Ossuarien offizieller Führer, sondern von Menschen aus allen Bereichen der Gesellschaft dar. Akhunov war zunehmend fasziniert von der Idee des Gedenkens in der Kunst und übertrug diese Funktion auf seine Notizbücher: Nicht alles ist Kritik und nichts wird ausradiert; stattdessen wird vieles für die ästhetische und institutionelle Erinnerung archiviert und zelebriert.

In einer Gesellschaft, in der sich alles um das Kollektiv drehte, strebte Akhunov danach, seine Individualität zu entdecken und seine Isolation hervorzuheben, ohne seine Beziehung zur Gesellschaft zu kappen. Das Kollektiv war sein Thema und seine spirituelle Nahrung, doch letztlich wurden Gesellschaft, Intellekt, Kunst, Sprache, Poesie, Politik, Wissenschaft, Regierung, Institutionen und Kunstwelt für Akhunov zu großen Illusionen. Seine Reise führte vom Kollektiv zur Verwirklichung und zum Ausdruck des Selbst. Die Historisierung eines solchen Künstlers innerhalb eines spezifischen Kontexts stünde im Widerspruch zu seinem leidenschaftlichsten Bemühen: dem Durchbrechen innerer und äußerer Schranken, seien diese ihm durch intellektuelle, kulturelle oder ideologische Normen oder gar durch sein eigenes Unbewusstes auferlegt. Seine künstlerische Praxis beruht hingegen auf einer Philosophie, die ebenso persönlich wie individuell ist und zugleich ihre universelle Gültigkeit behält.

Leeza Ahmady ist freie Kuratorin und lebt in New York; sie ist Leiterin der New Yorker Asian Contemporary Art Week und Agentin der dOCUMENTA (13).

Братская могила или коммунальная квартира Дом Вечности Раскоп №6 на месте стоянки Позднего социализма. Коллективное захоронение. Археология СССР.

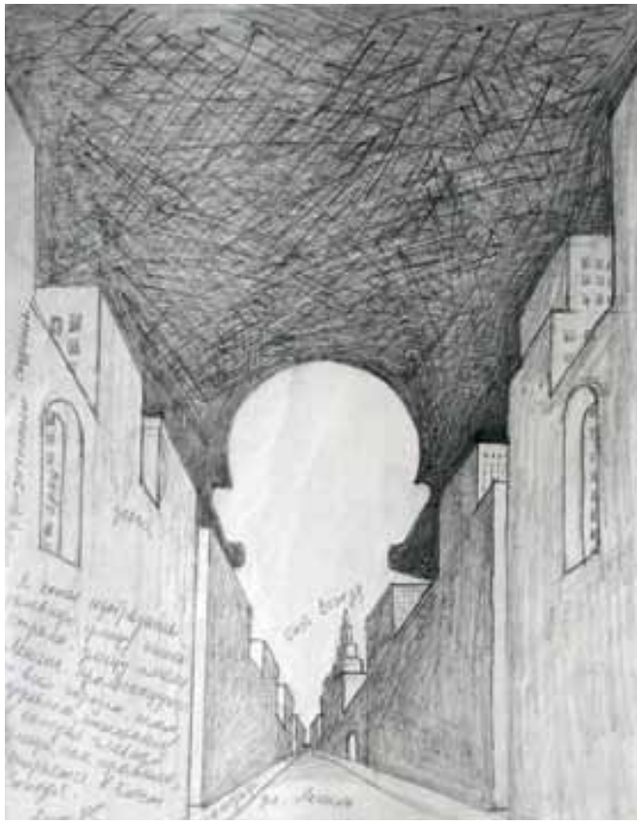




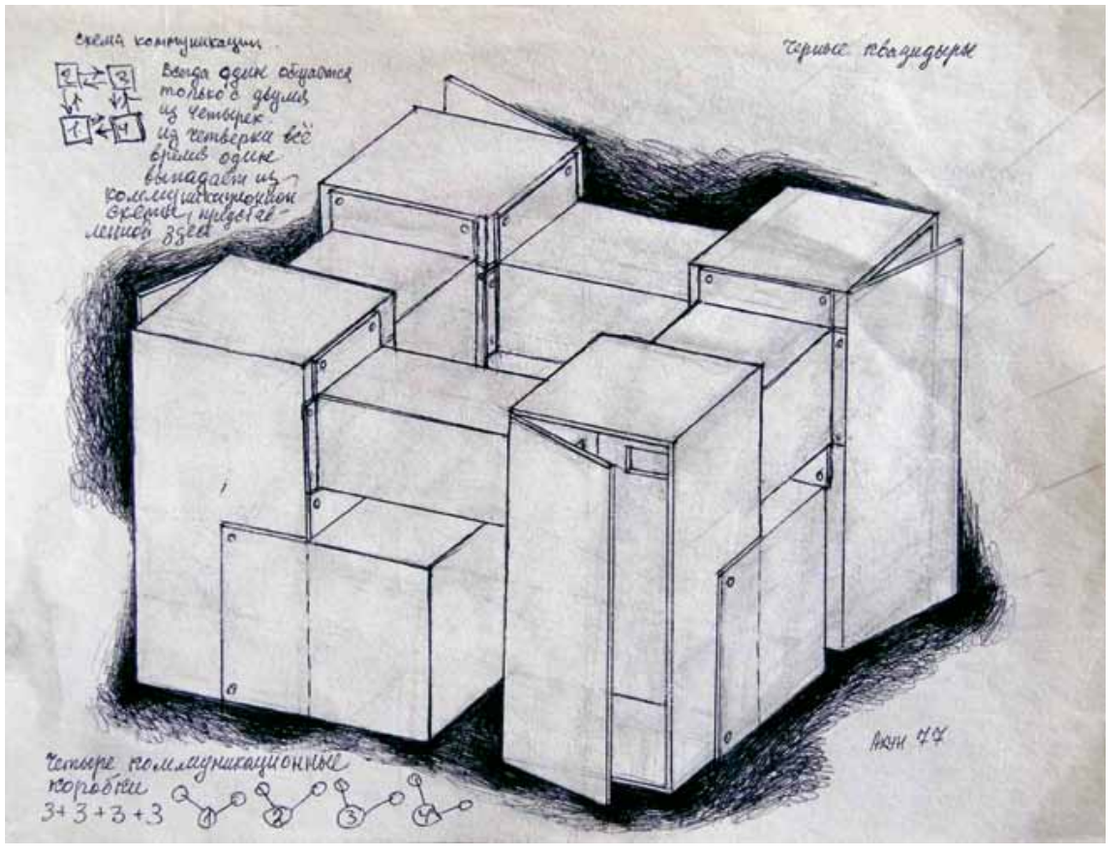
Акун 74

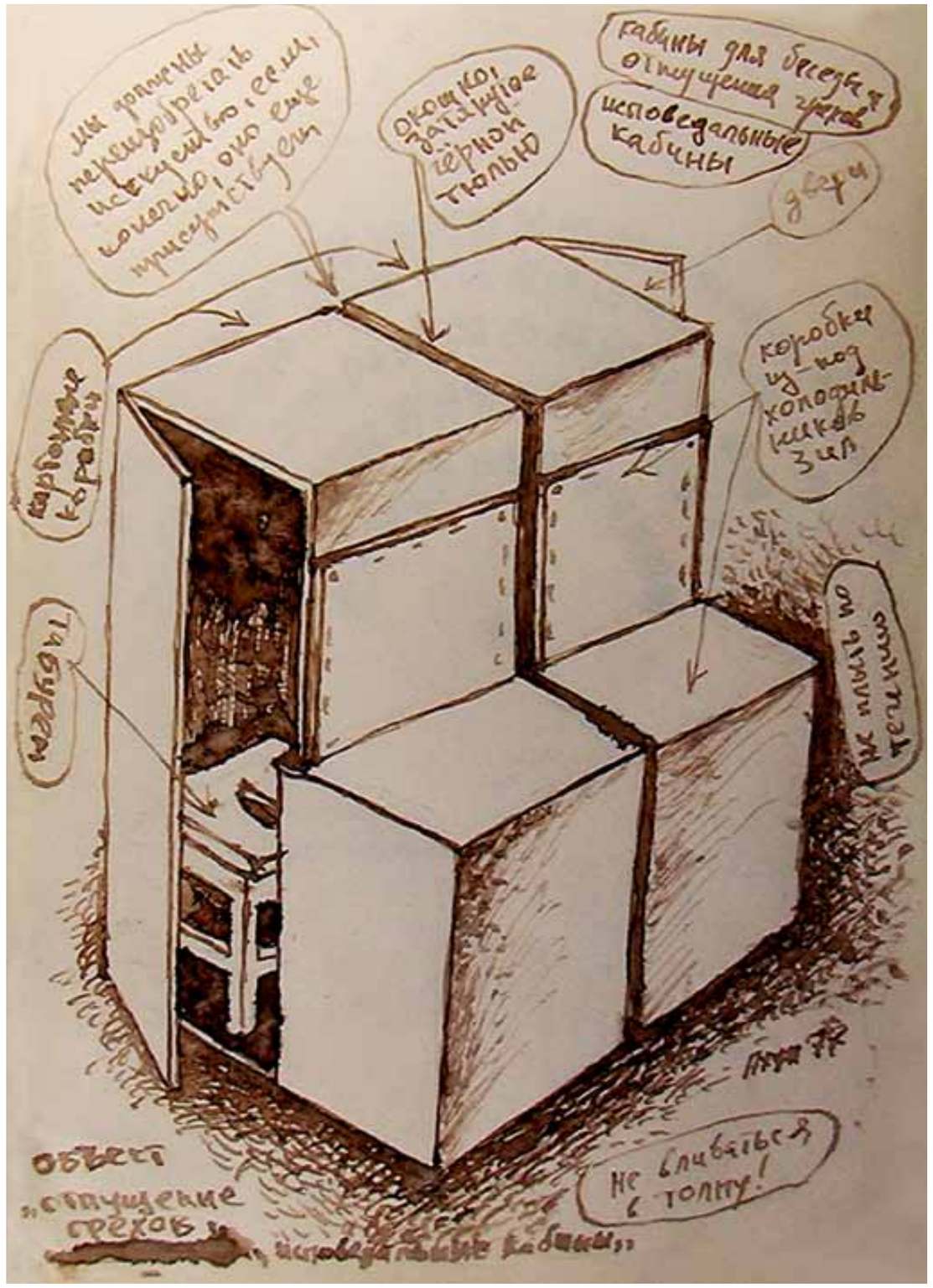
Захоронение на жейк столики раннего средневековья.
Могильник № 20386.
Археологическая документация.

Акун 75

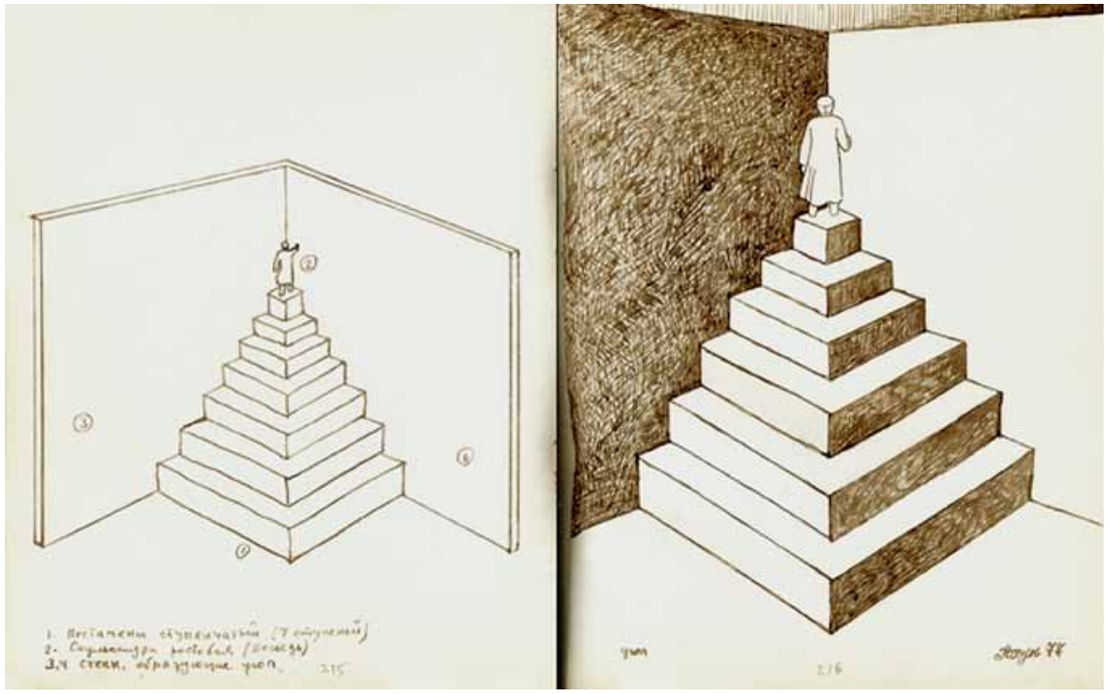


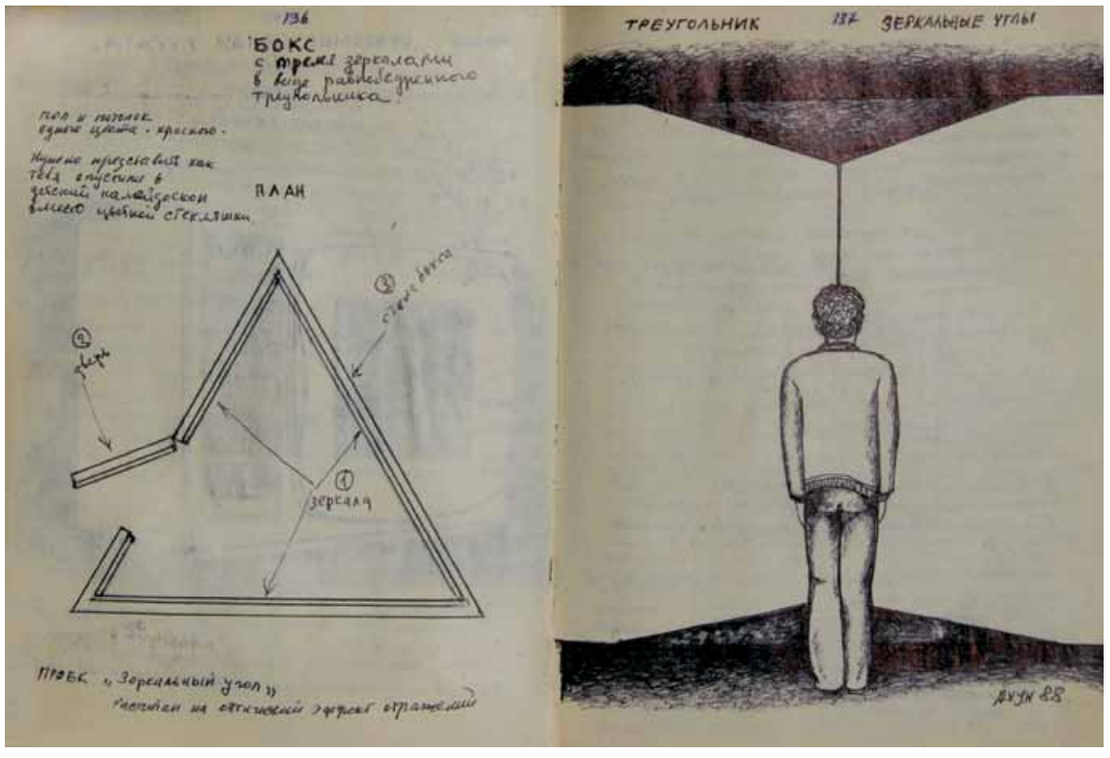
Bust of the Leader / *Büste des Führers*, 1974–82

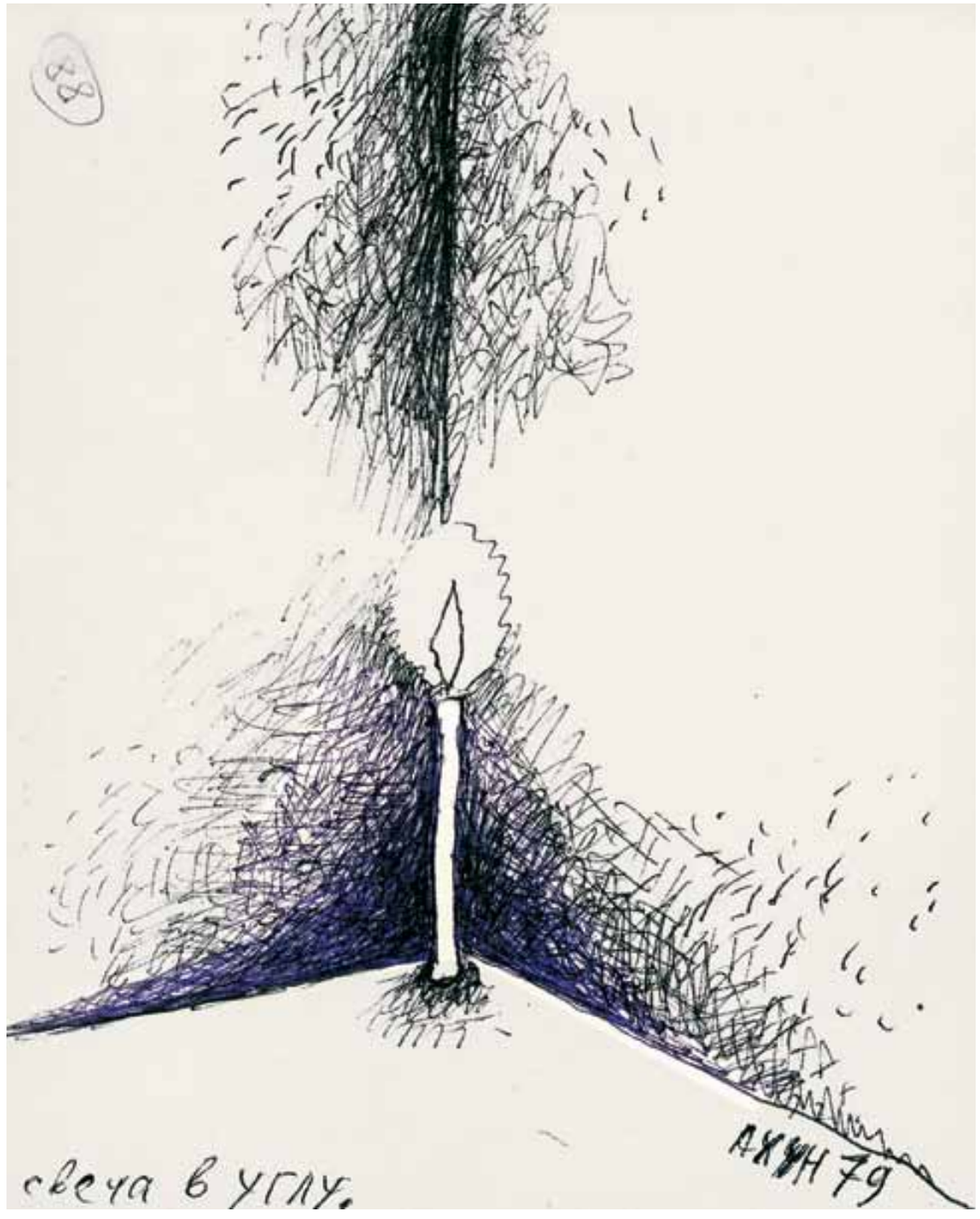




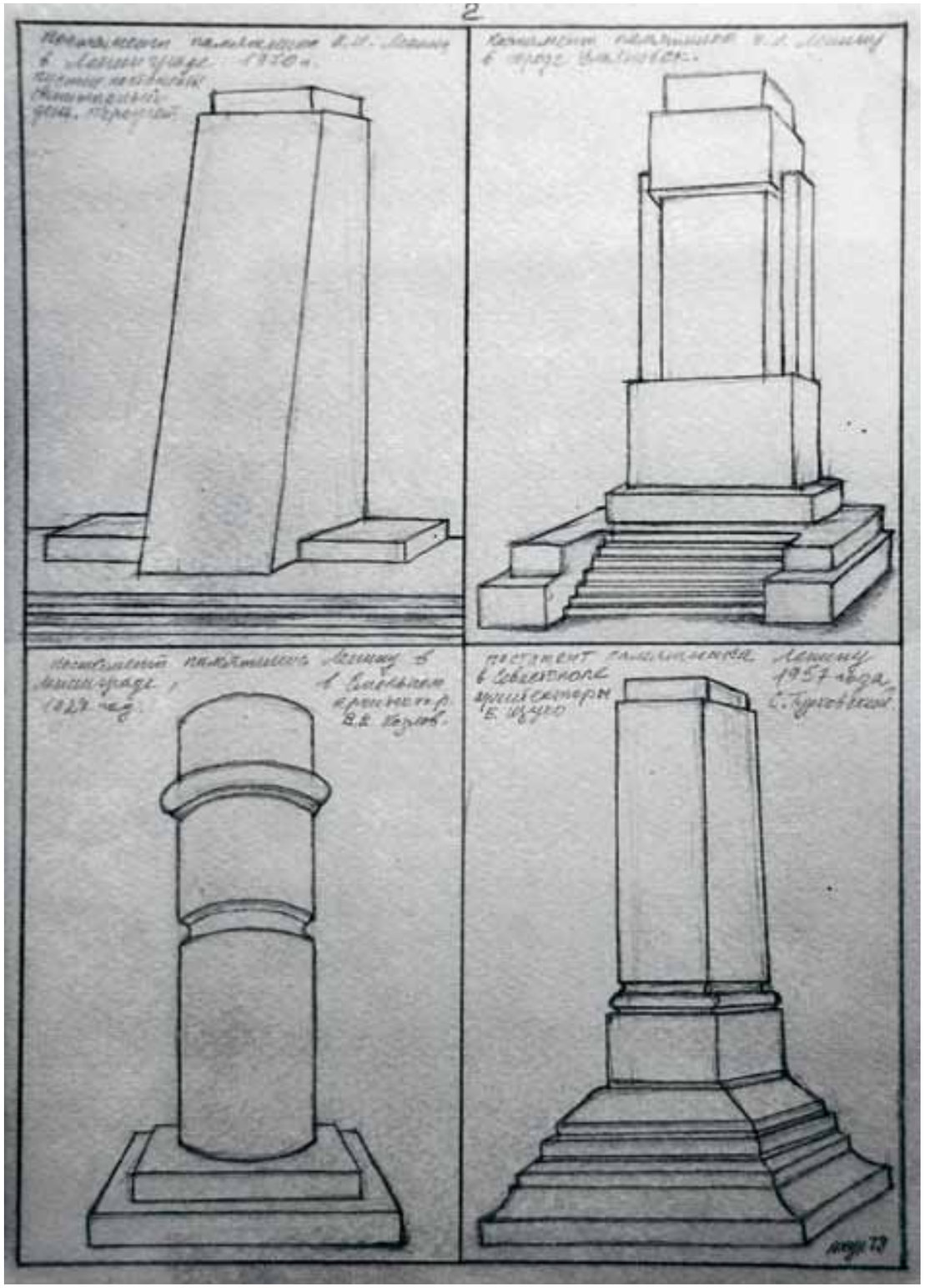
Communication and Observation Points | Kommunikations- und Beobachtungspunkte, 1976–78

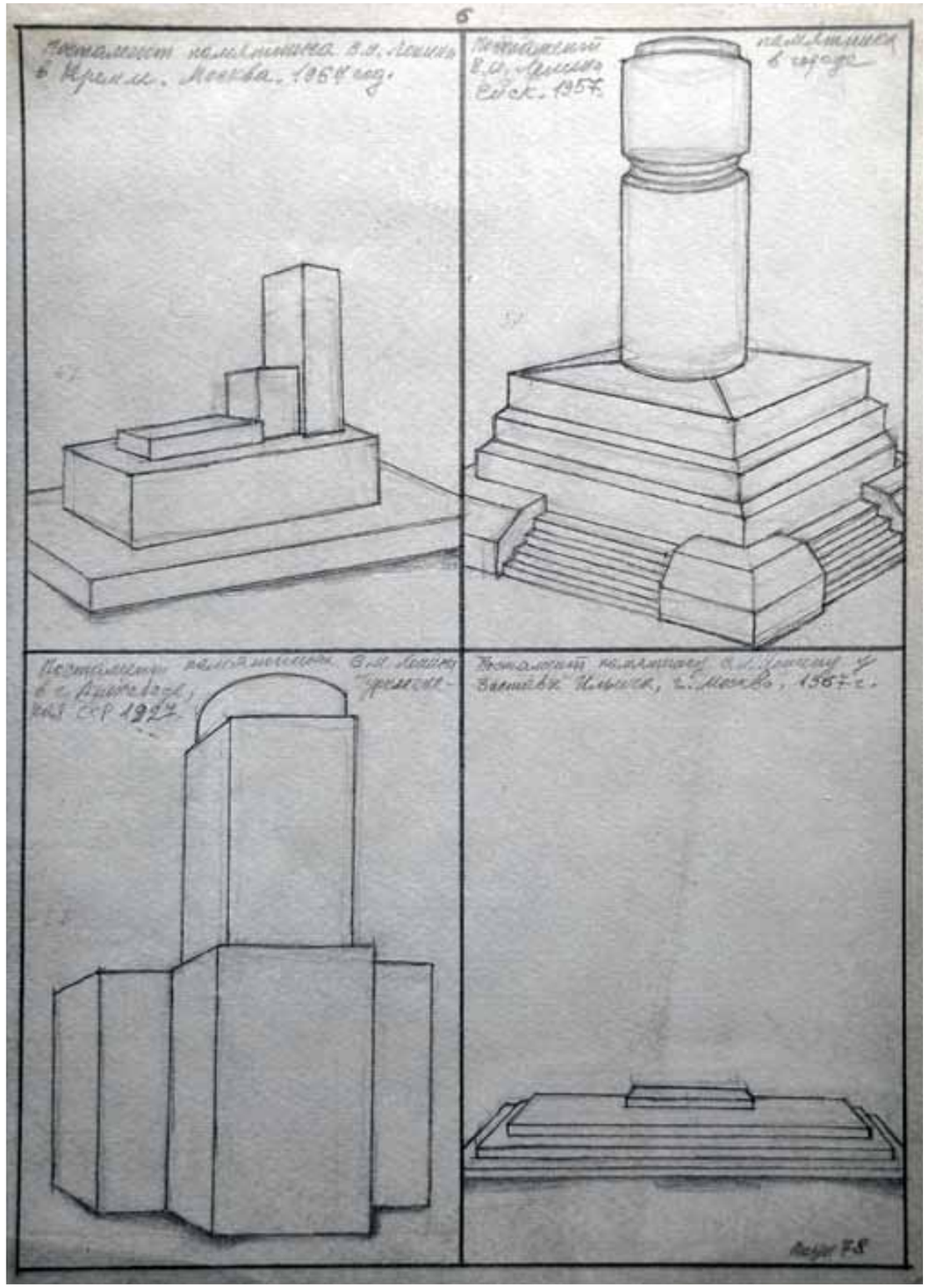




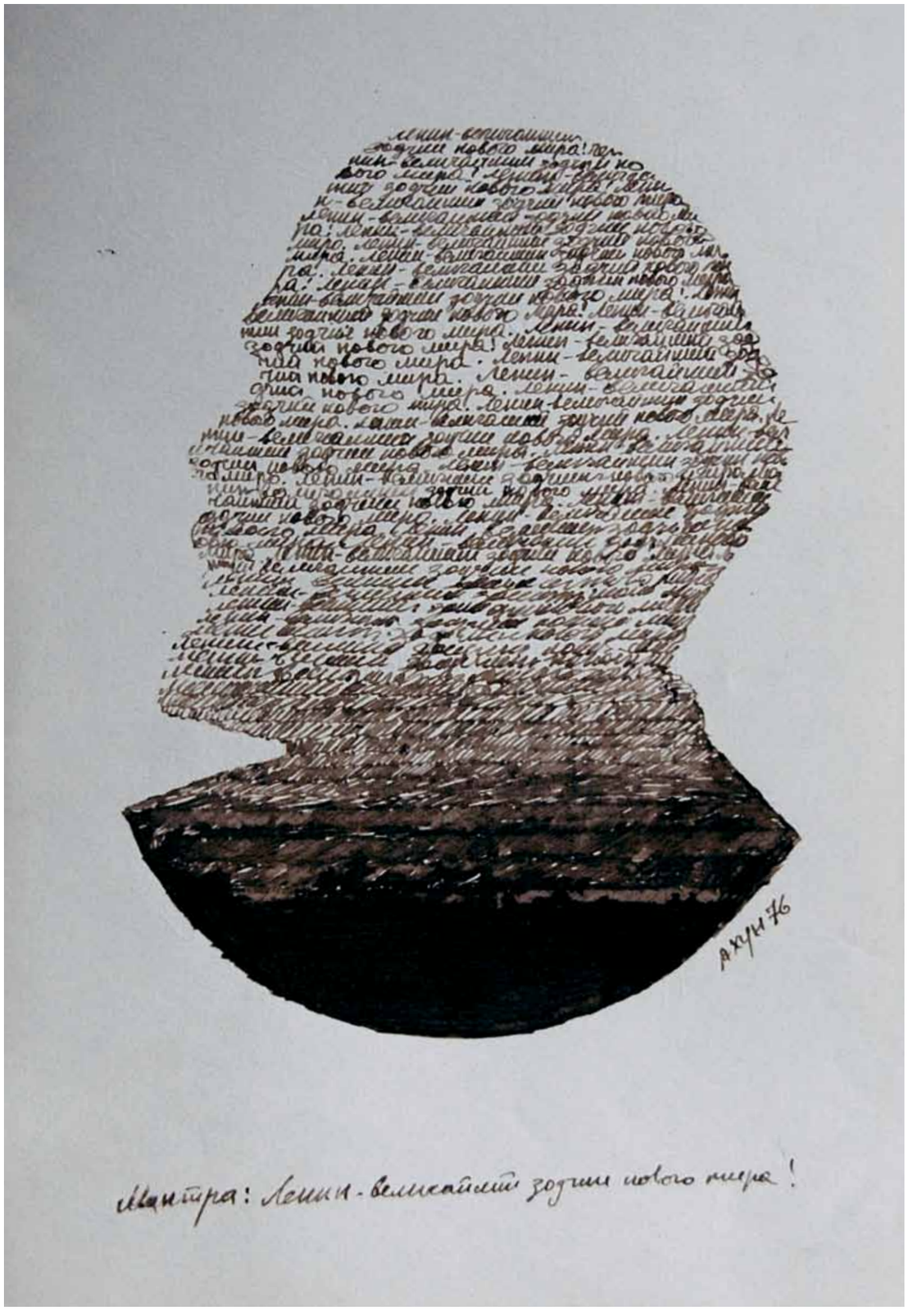


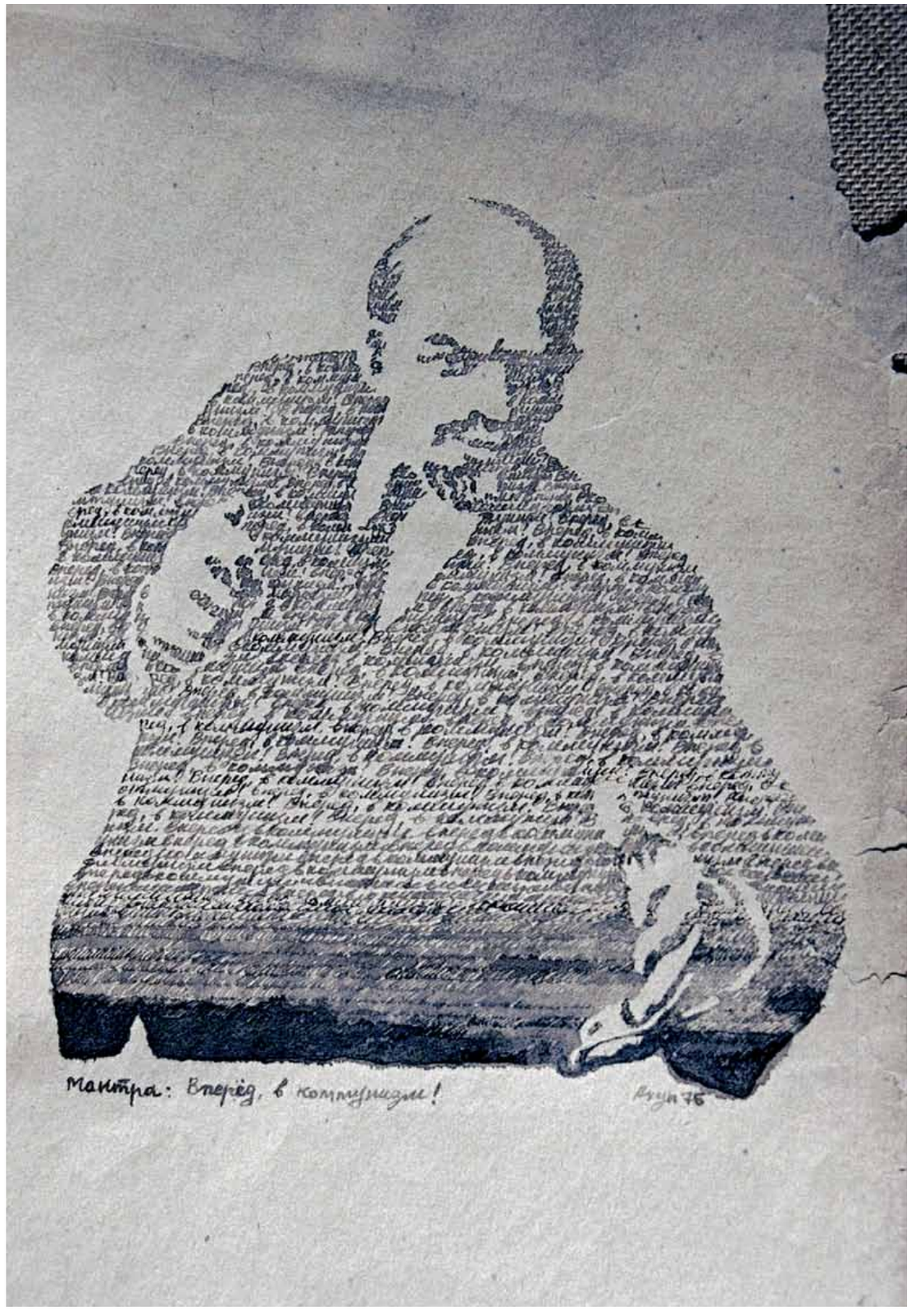
Corner | Ecke, 1975–79



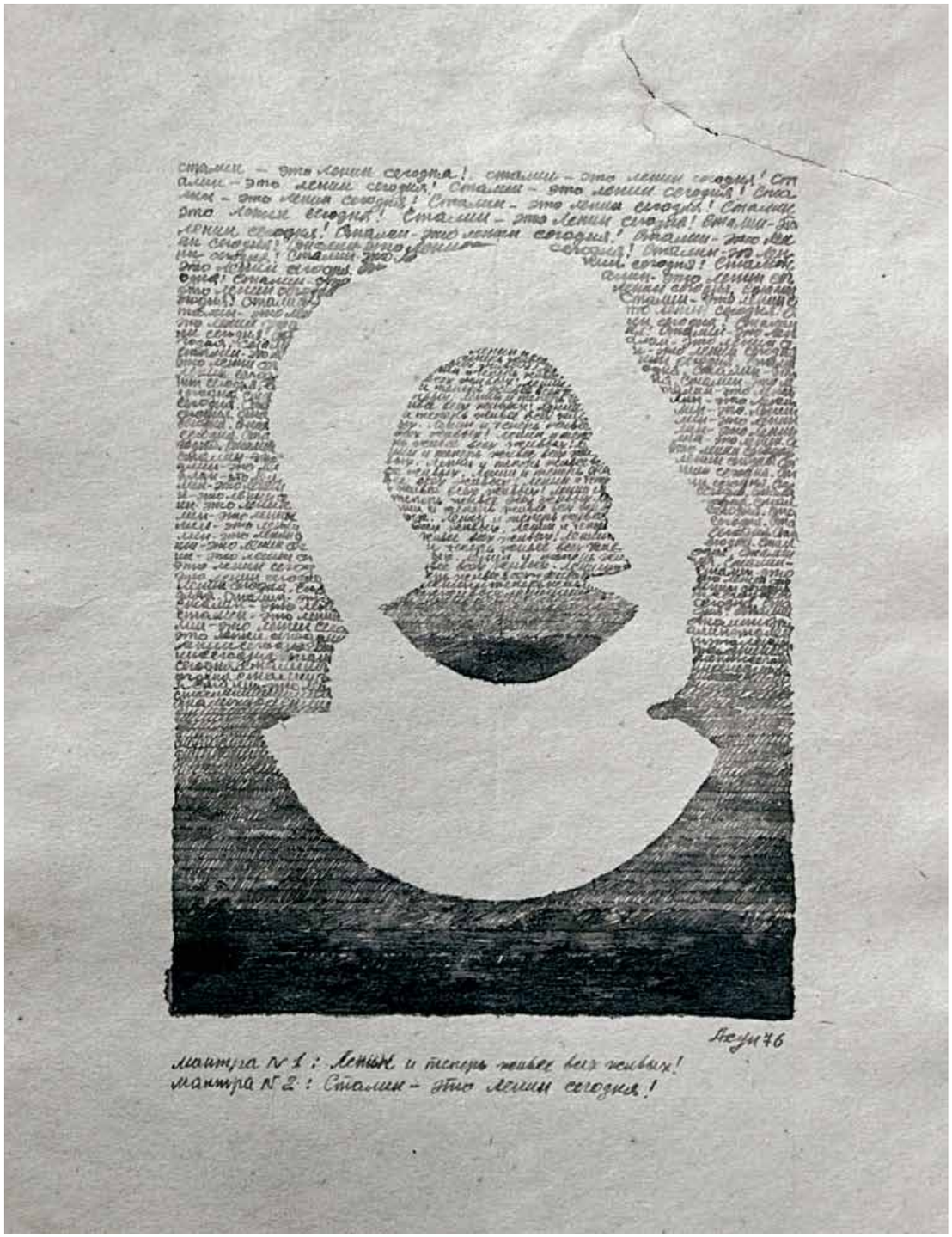


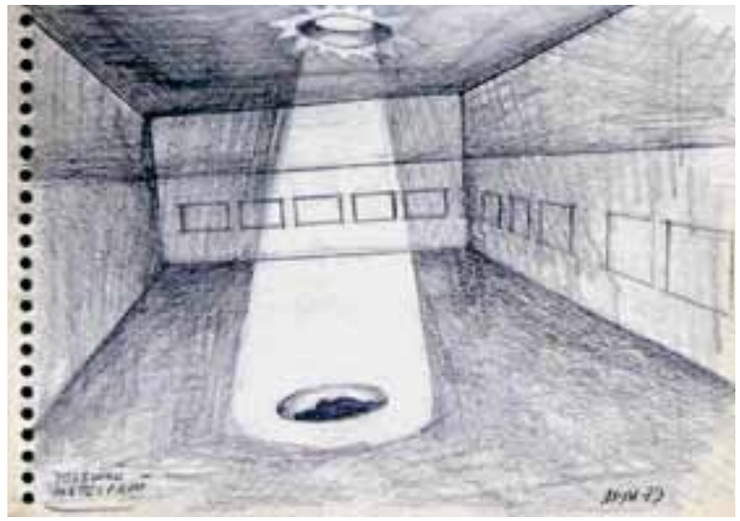
Abandoned Pedestals (The Empty Pedestals Intended for Monuments of Leaders) |
Verlassene Sockel (Die leeren Sockel der geplanten Denkmäler politischer Führer), 1975–76

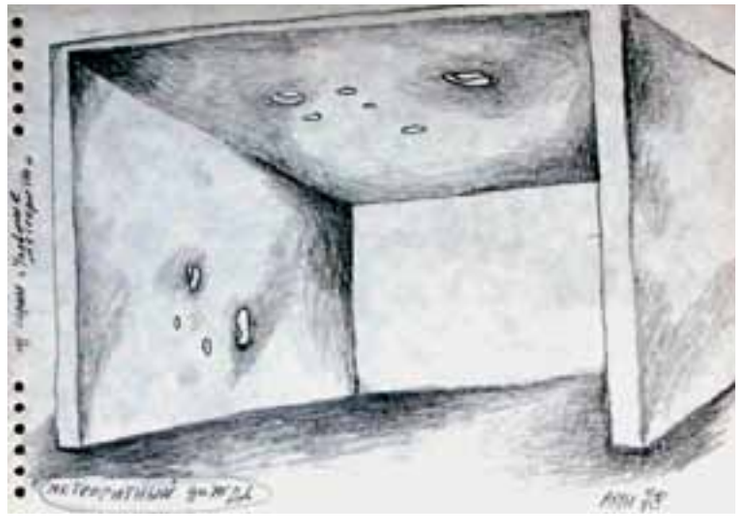


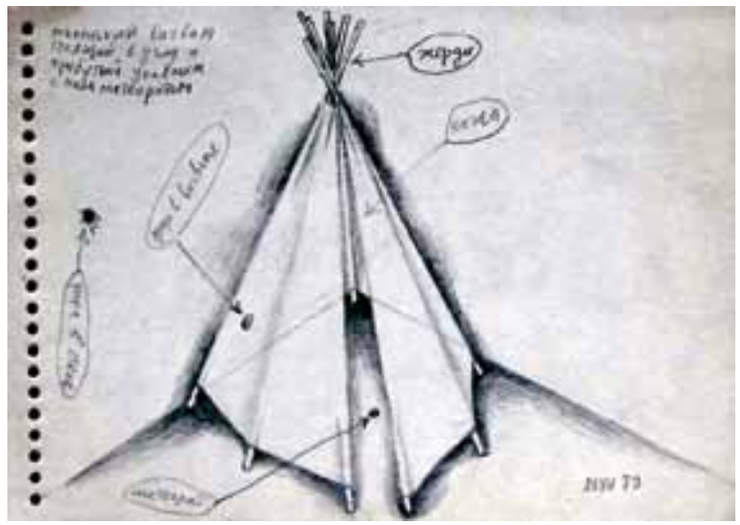


Mantras, 1975–82

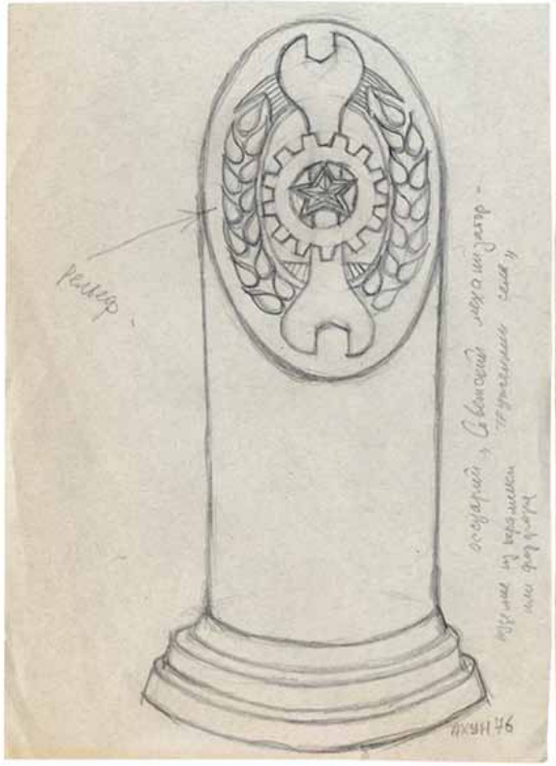


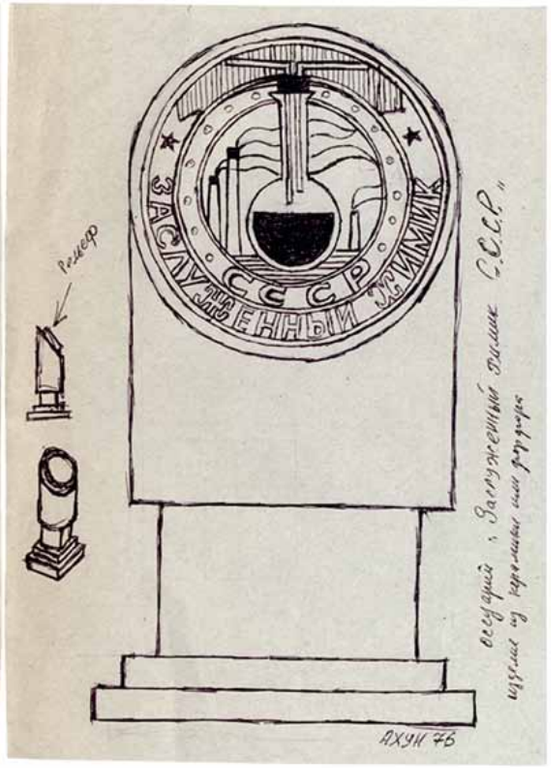


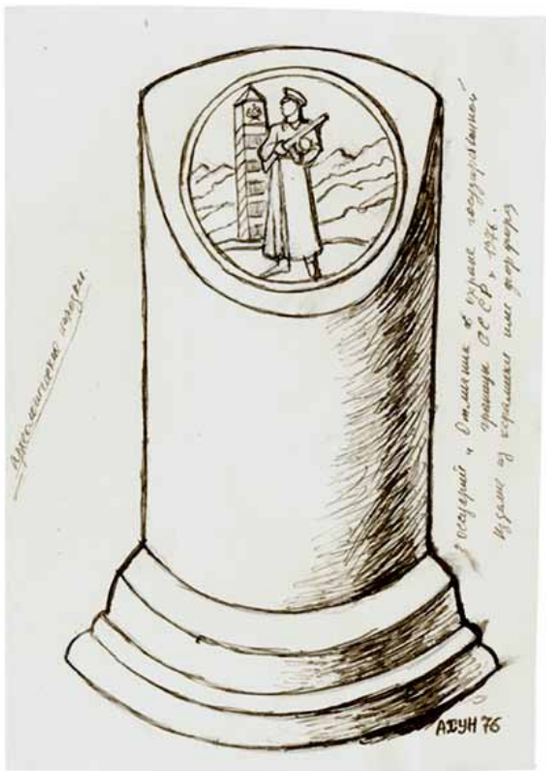


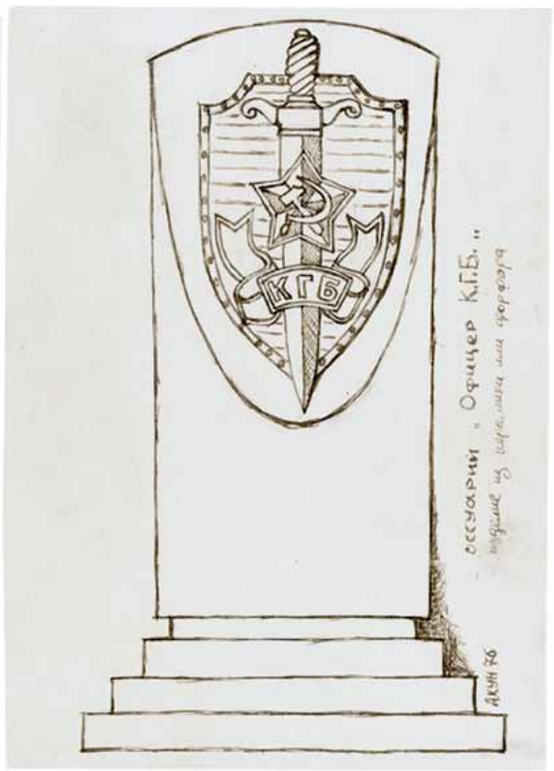


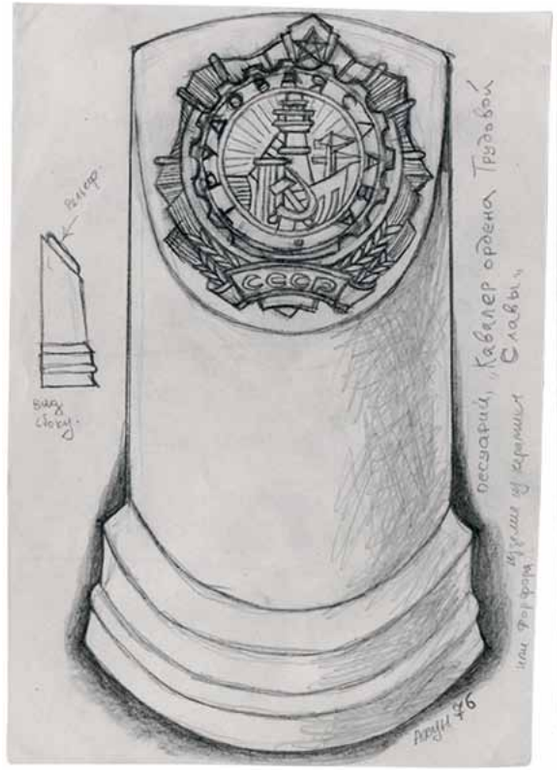
Meteor Rain / *Meteorschauer*, 1978–79

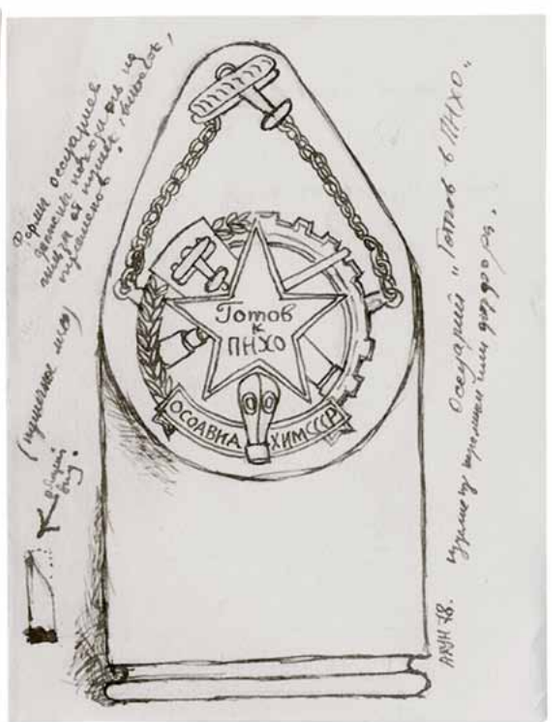


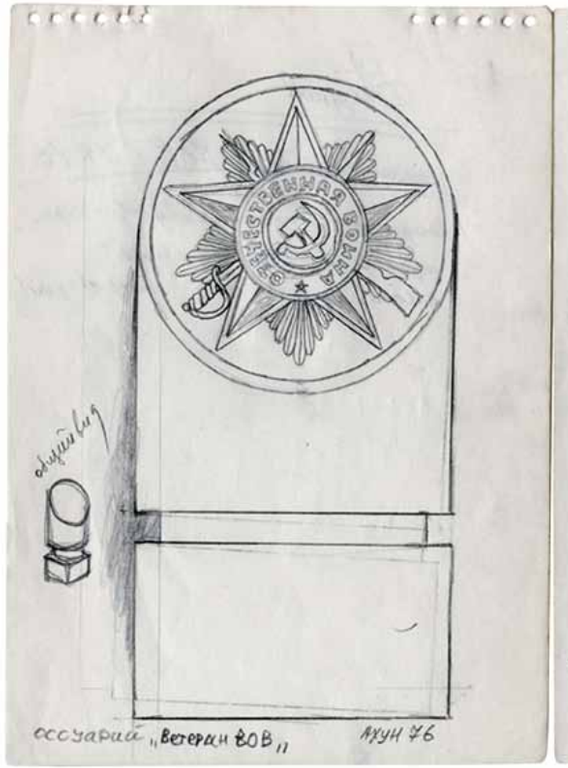




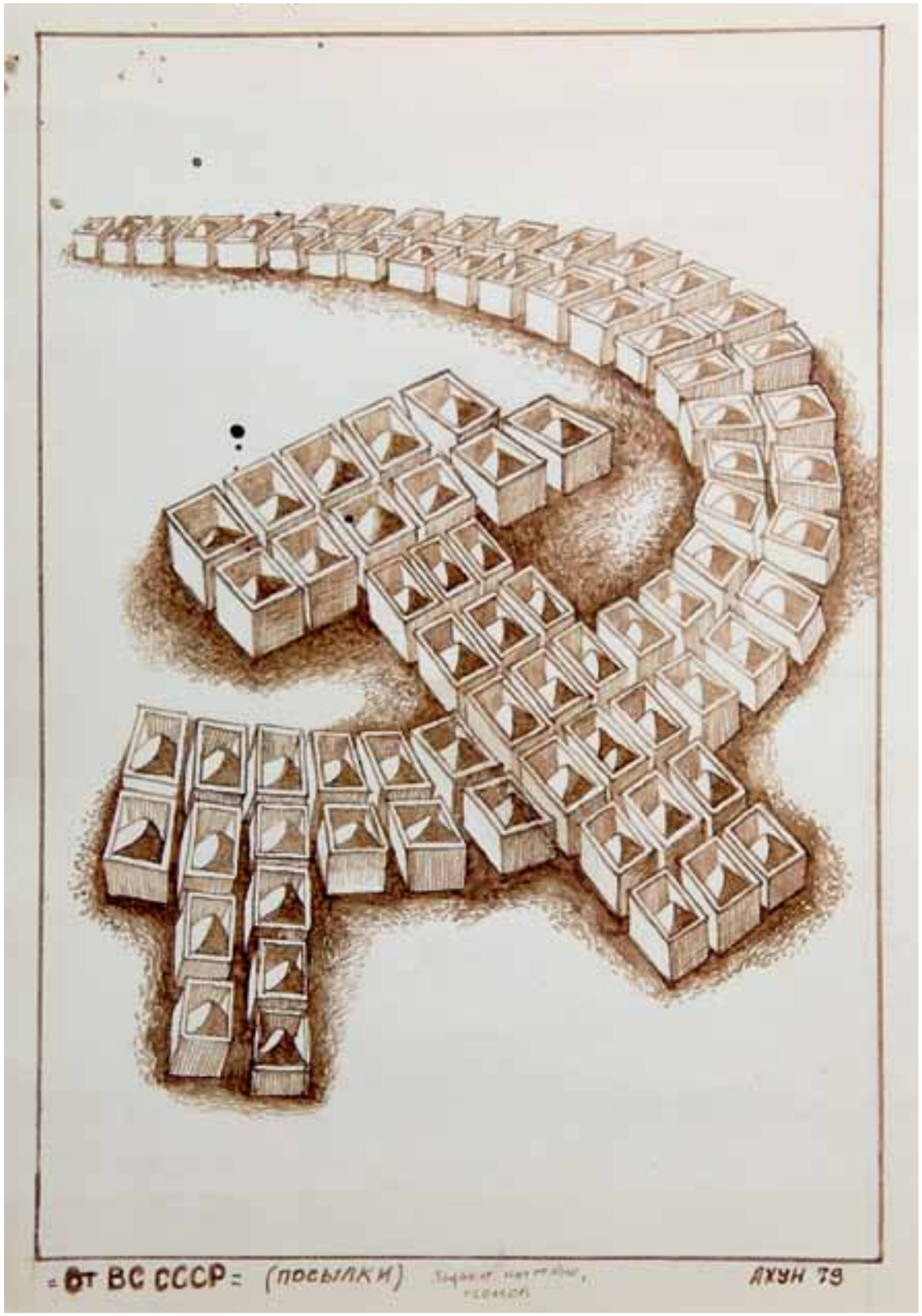


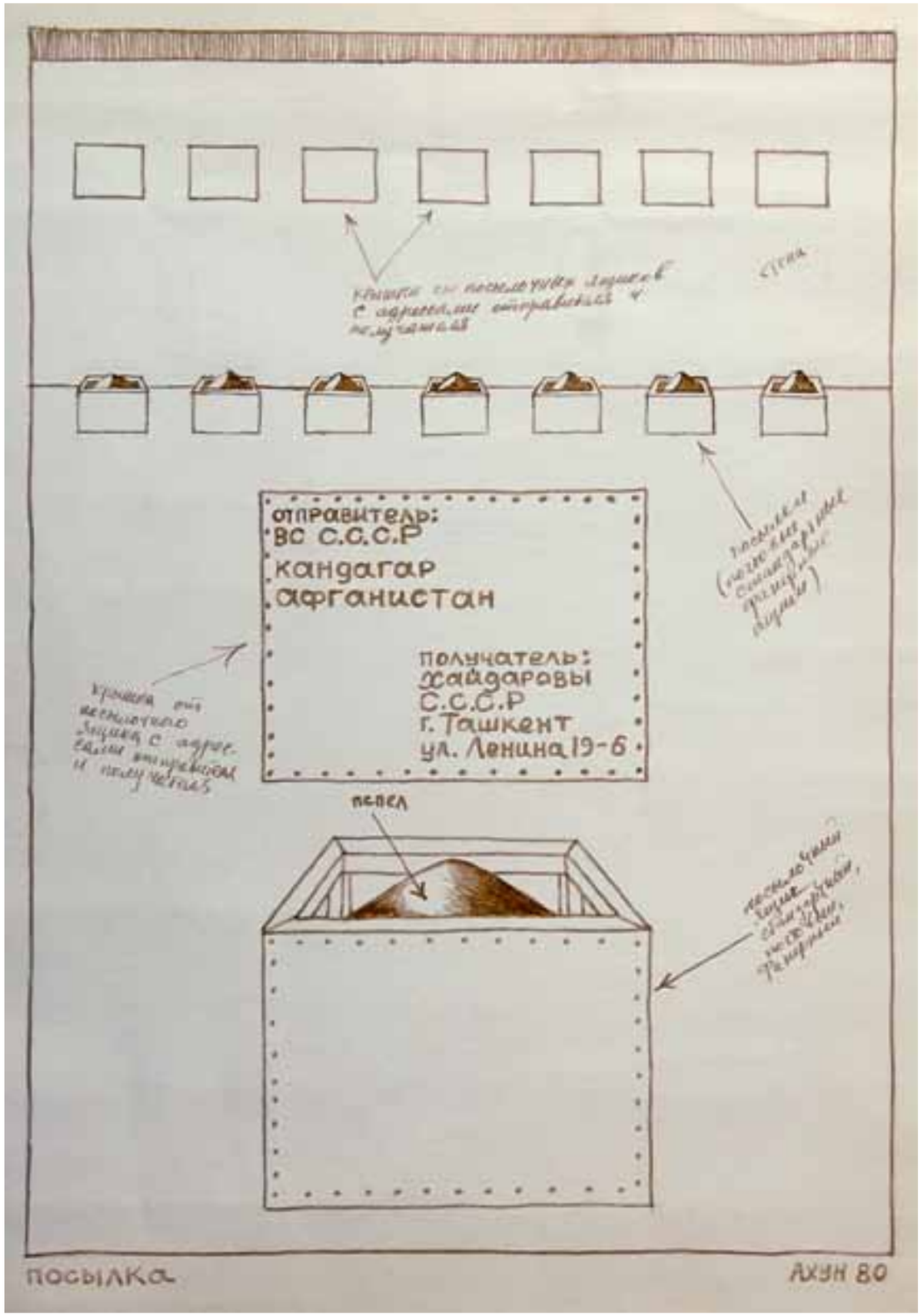




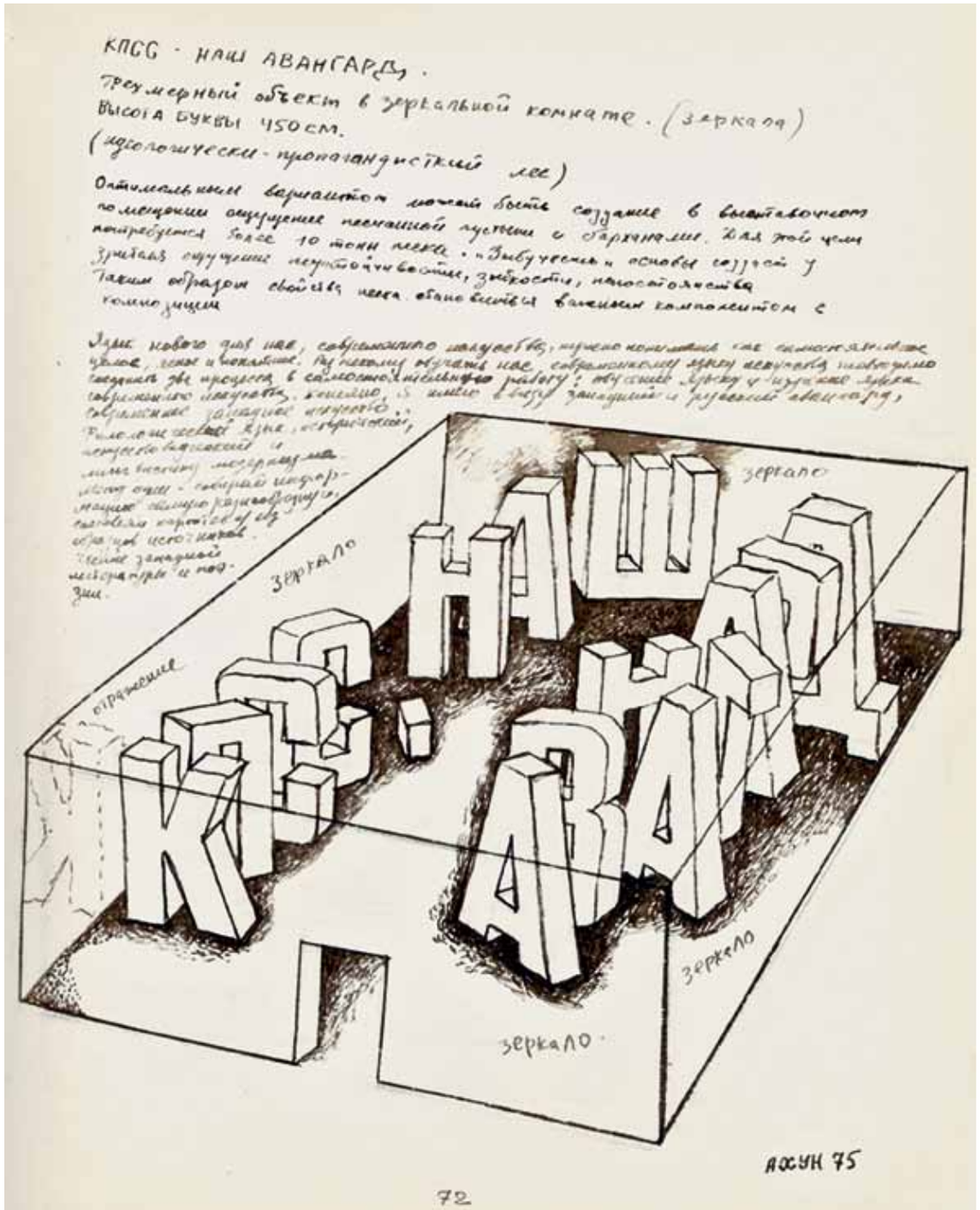


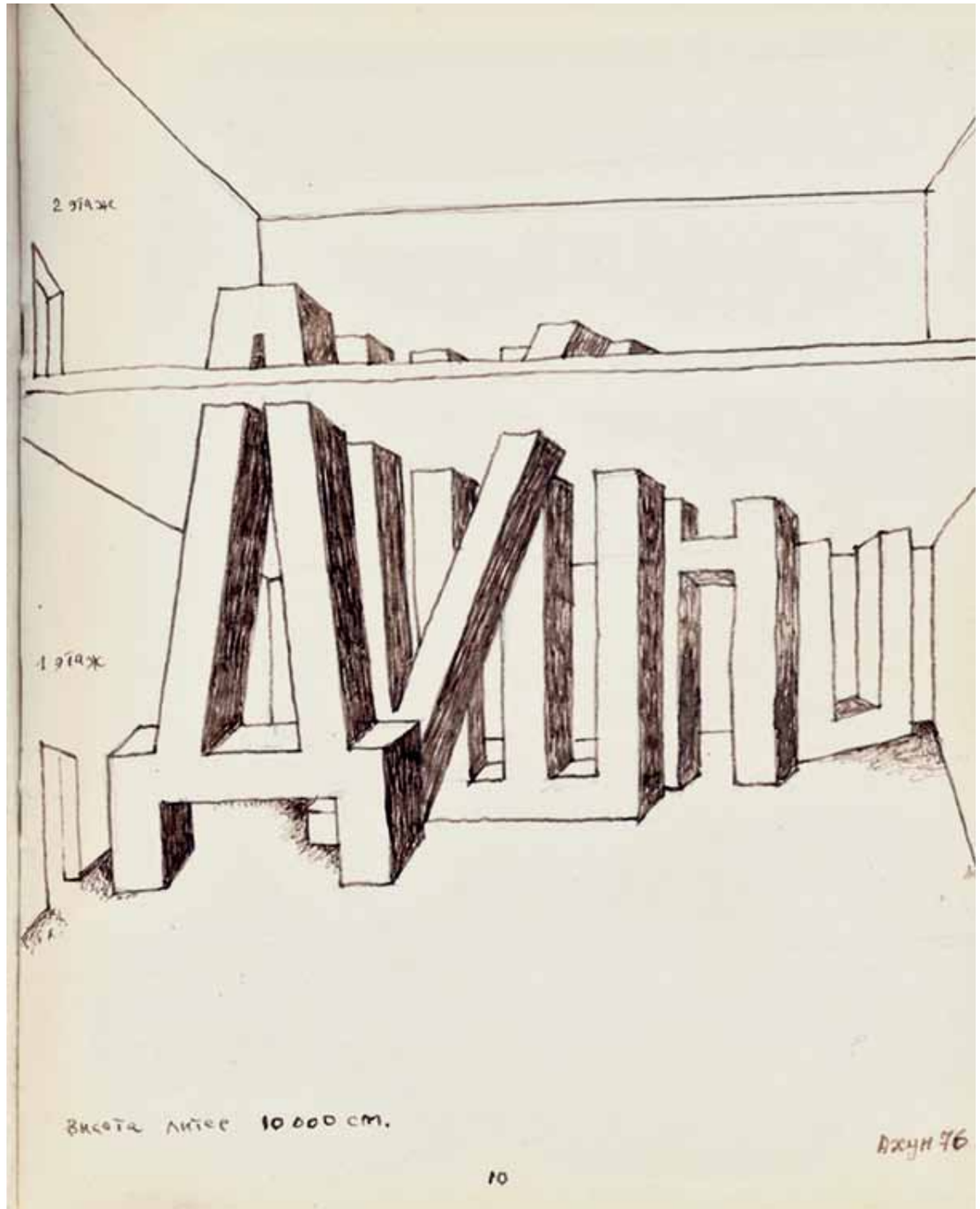
Ossuaries | Beinhäuser, 1975–79



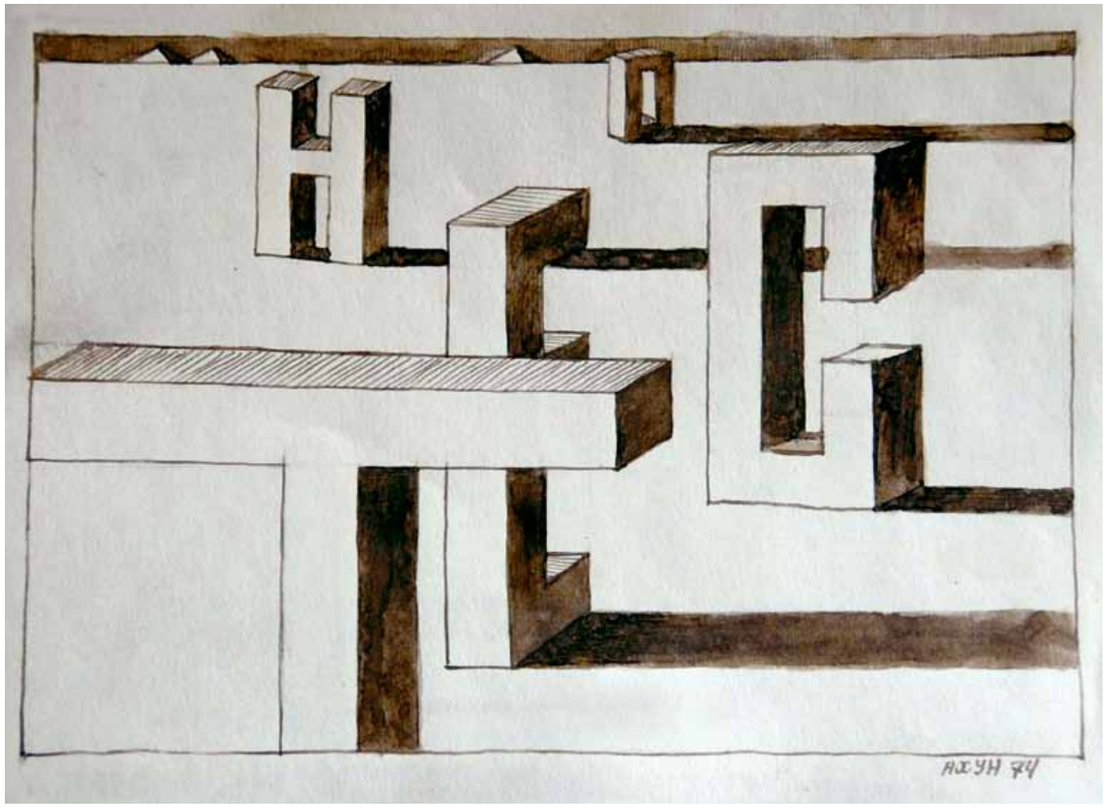


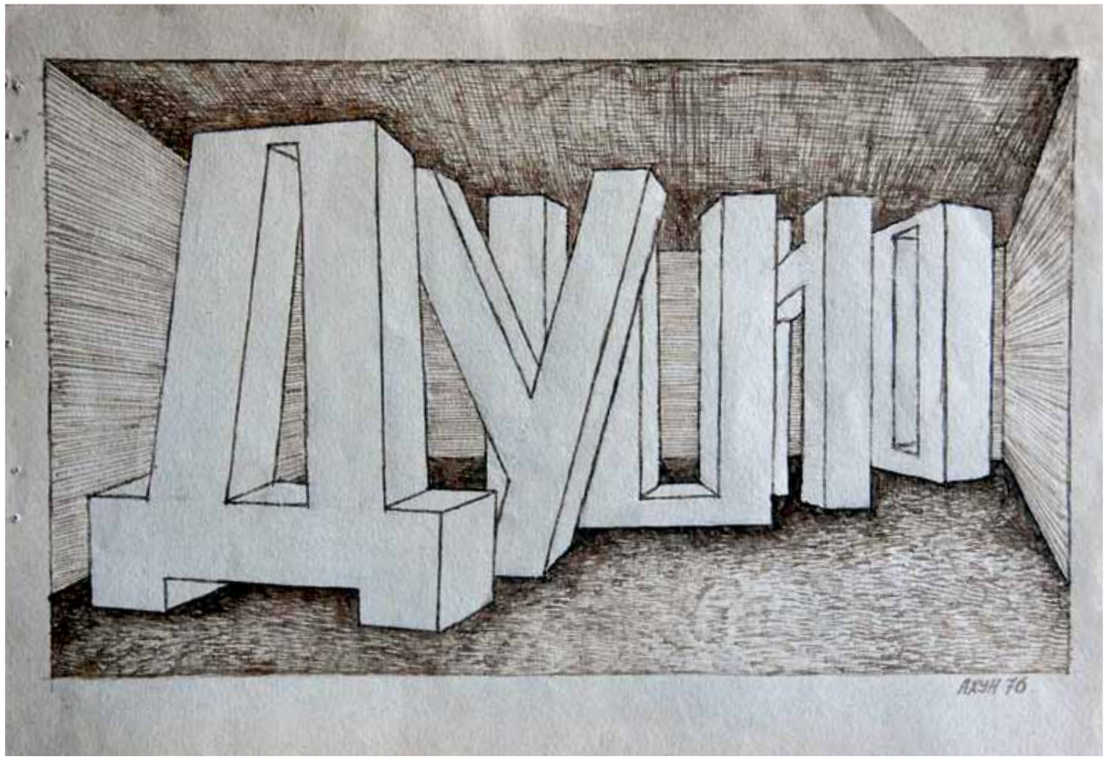
Parcel from Afghanistan | Paket aus Afghanistan, 1979

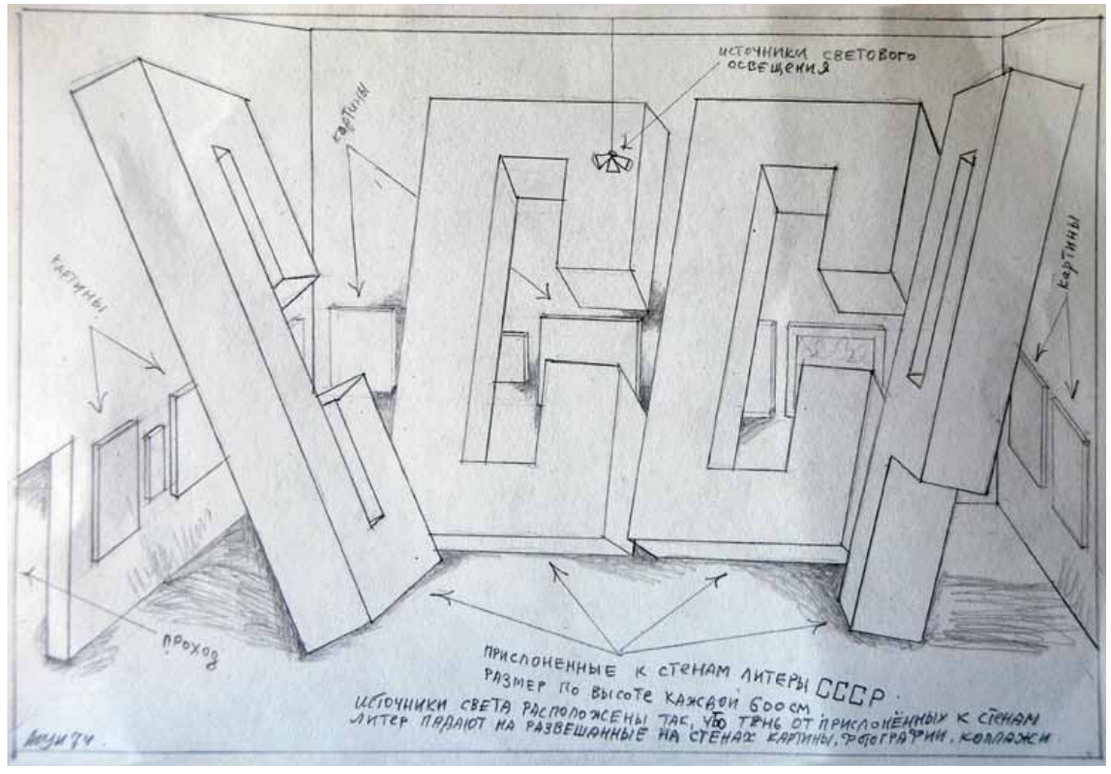


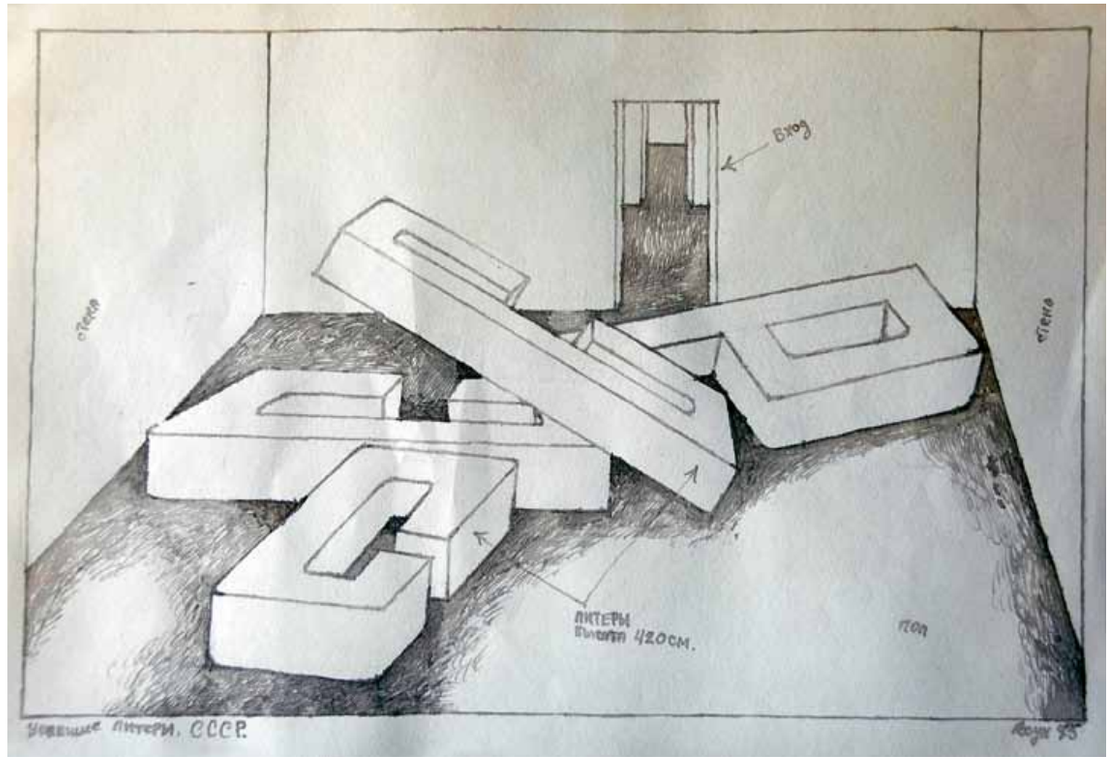


Semiotics / Semiotik, 1974–76

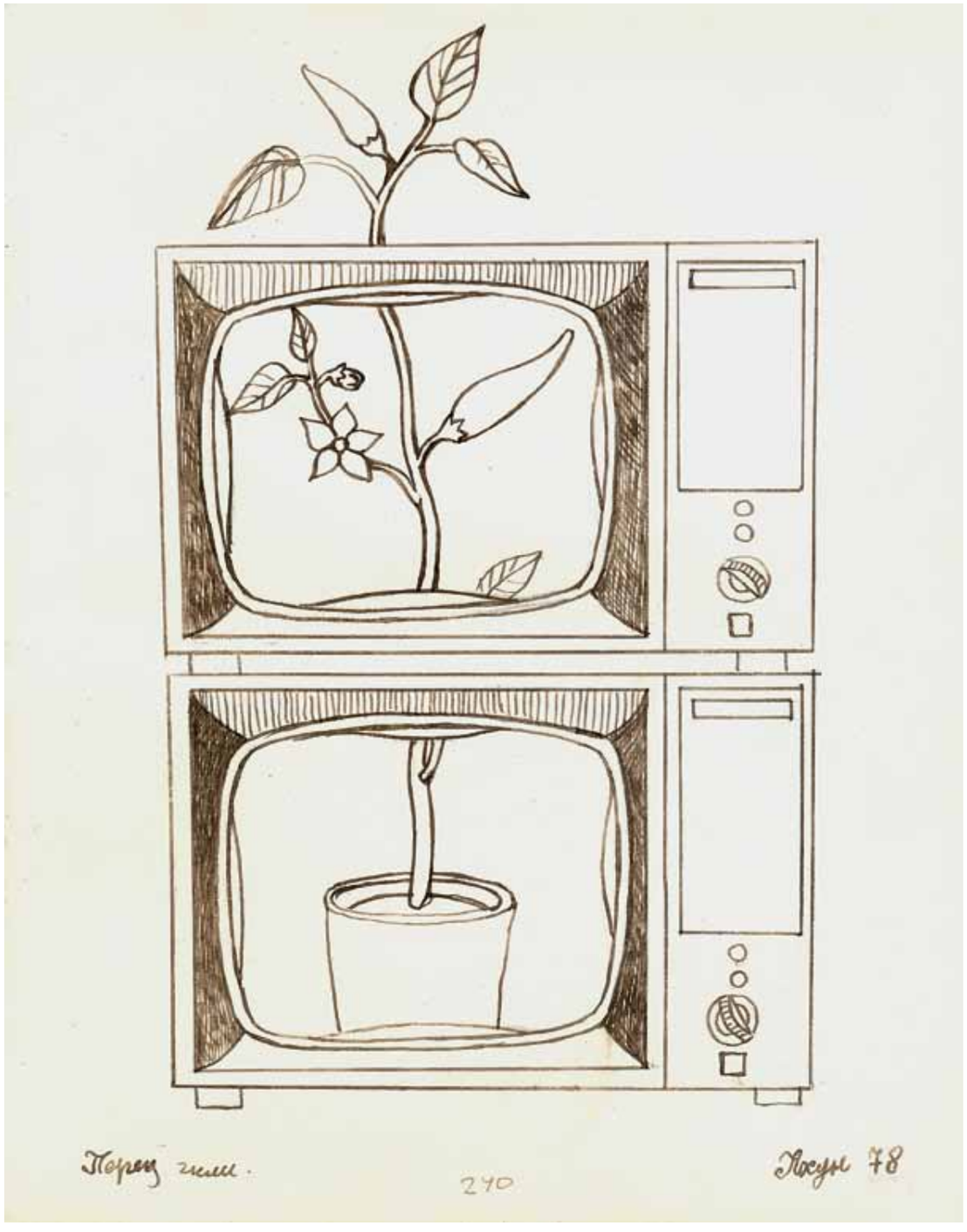


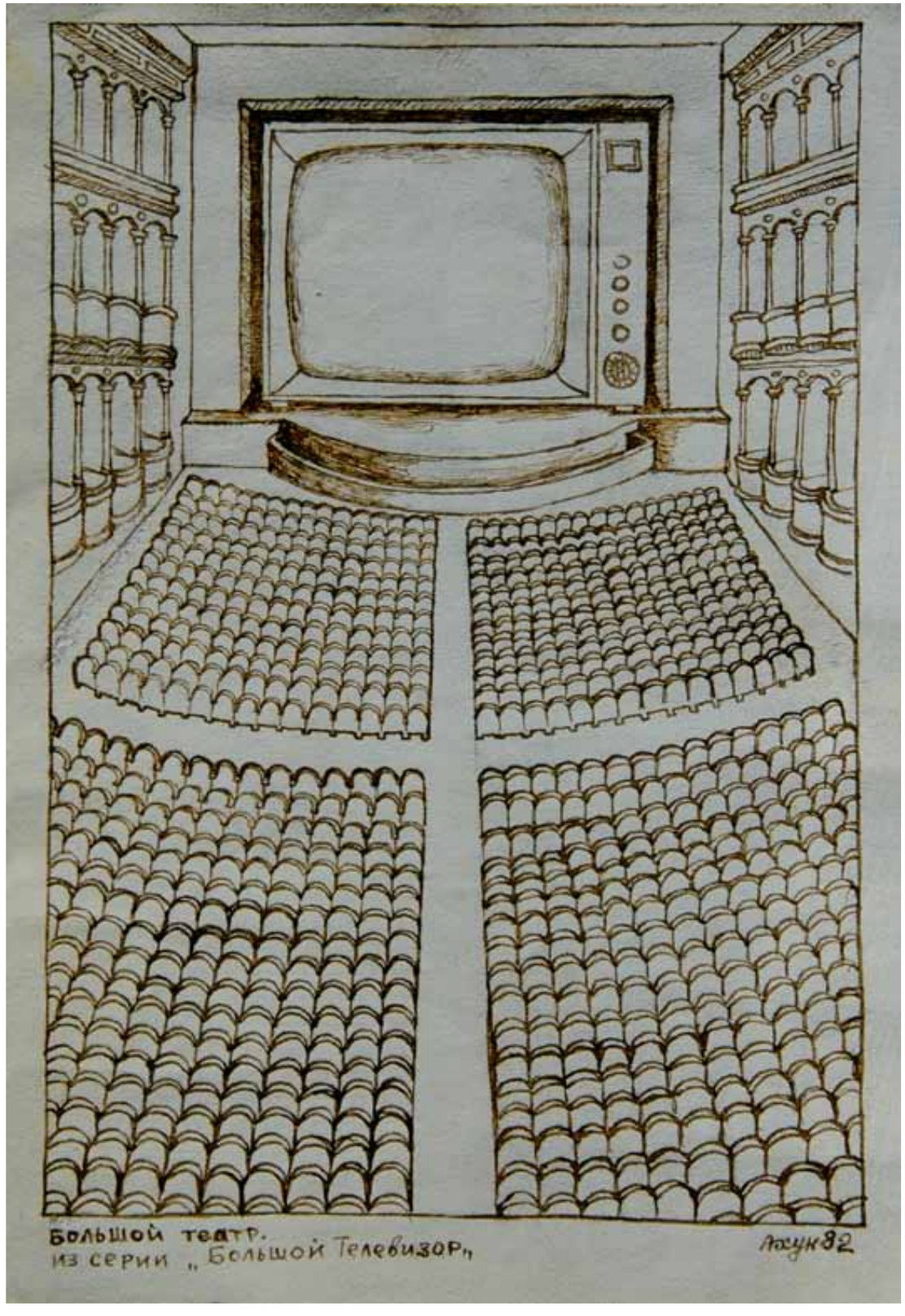




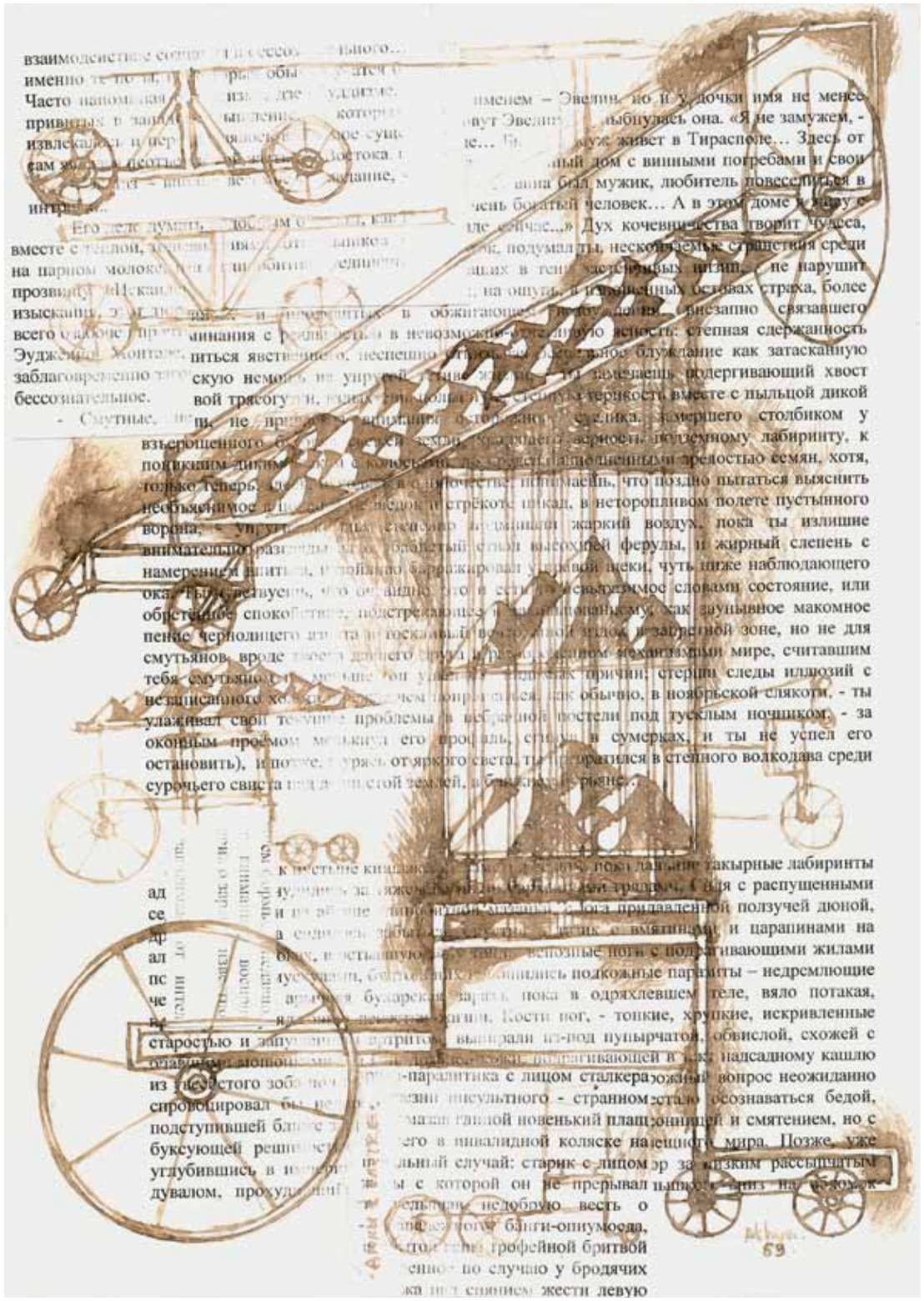


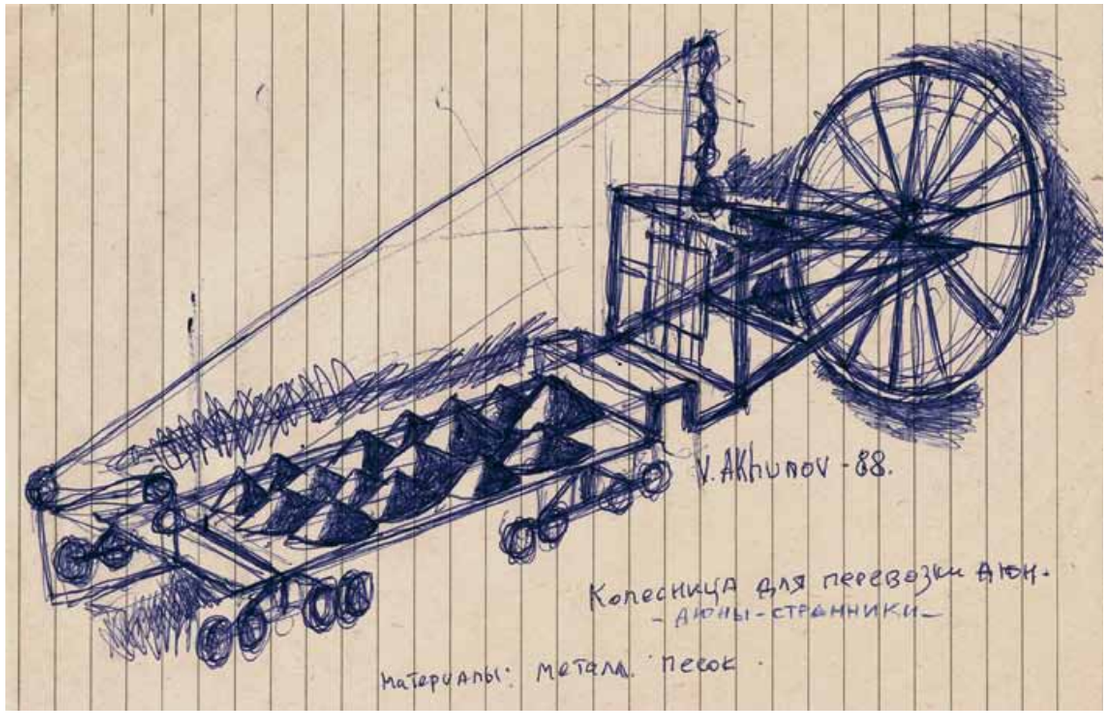
Hindrance / *Hindernis*, 1974–76

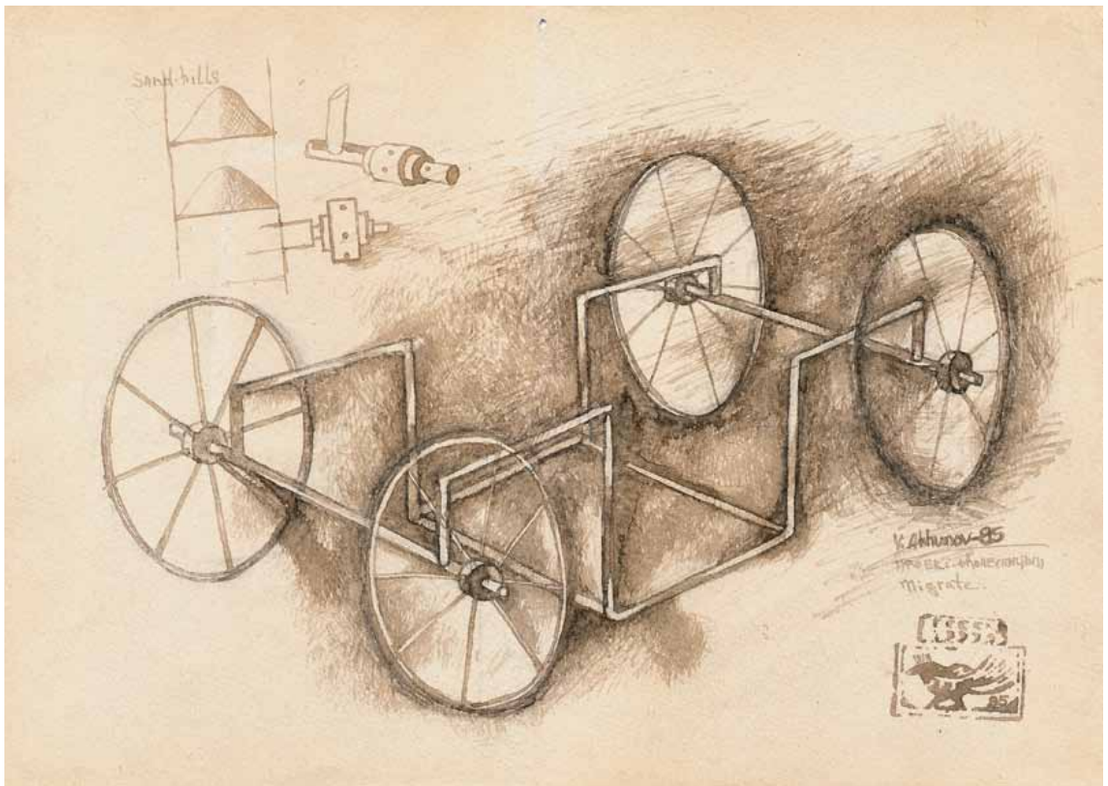




The Sculptures of TV and Video-Visual Experiments /
TV-Skulpturen und video-visuelle Experimente, 1977–86







Chariots of Transportation for the Dunes | Transportkarren für die Dünen, 1986–89

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

№060: Vyacheslav Akhunov
Introduction / Einführung: Leeza Ahmady

dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012
Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev
Member of Core Agent Group, Head of Department /
Mitglied der Agenten-Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez
Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer
Editorial Assistant / Redaktionsassistentin: Cordelia Marten
English Copyediting / Englisches Lektorat: Melissa Larner
Proofreading / Korrektorat: Stefanie Drobnik, Sam Frank
Translation / Übersetzung: Barbara Hess
Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft
Typeface / Schrift: Glypha, Plantin
Production / Verlagsherstellung: Maren Katrin Poppe
Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern
Paper / Papier: Pop'Set, 240 g/m², Munken Print Cream 15, 90 g/m²
Manufacturing / Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern

© 2012 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Leeza Ahmady; Vyacheslav Akhunov

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: Students on deck of Chalet III (Farrally Hall) / Studenten auf der Terrasse des Chalet III (Farrally Hall), The Banff Centre, 1956 (detail / Detail), courtesy Paul D. Fleck Library & Archives at The Banff Centre; all other images / alle anderen Abbildungen: © Vyacheslav Akhunov

documenta und Museum Fridericianum
Veranstaltungs-GmbH
Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel
Germany / Deutschland
Tel. +49 561 70727-0
Fax +49 561 70727-39
www.documenta.de
Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

Published by / Erschienen im
Hatje Cantz Verlag
Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern
Germany / Deutschland
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2909-3 (Print)
ISBN 978-3-7757-3089-1 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

funded by the German Federal Cultural Foundation

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken | №060

Vyacheslav Akhunov

Introduction / Einführung:
Leeza Ahmady

dOCUMENTA (13)

HATJE CANTZ