

# bare house

pori  
rotterdam  
ulaanbaatar

пори  
роттердам  
улаанбаатар

НҮЦГЭН  
БАЙШИН

**bare  
house**  
НҮЦГЭН  
БАЙШИН

## BARE HOUSE

Exhibition

Curated by Annu Wilenius

Technical/AV/Lighting Assistance by Paavo Paunu, Seppo Salminen, Jarkko Montonen/Porin videotuki, Aalto University /Department of Art and Media Pori Staff, Pori Art Museum Staff

Funded by Pori Art Museum, Aalto University /Department of Art and Media Pori, Embassy of the Kingdom of the Netherlands in Helsinki, Embassy of Austria in Helsinki

Residencies funded / facilitated by Aalto University /Department of Art and Media Pori, Pori AiR – Artist in Residence / Janne Ojanen, Foundation Kaus Australis /Rotterdam, Open Society Institute & The Soros Foundations Network, Arts Council of Finland, Blue Sun Mongolian Contemporary Art Center, HIAP – Helsinki International Artist-in-Residence Program

Publication

Edited by Annu Wilenius

Translations English-Mongolian by Tsendpurev Tsegmid,  
Uranchimeg Tsultem's essay by herself  
Proof-reading by Gregory Cowan and Clare Hill  
Photographs by the participant artists and architects except for images:  
Pages 50 and 55 Satakunta Museum Archives  
Page 72 Konsta Huusko & Erkki Valli-Jaakkola  
Page 74 Maja Kuzmanovic, Eduardo Flores and Ana Rewakowicz  
Pages 110-111 Erkki Valli-Jaakkola, Pori Art Museum.

Digital Imaging & Graphic Design by Petri Nuutinen  
Copyright Pori Art Museum & artists, architects, authors and photographers  
DVD authoring by Annu Wilenius & Jarkko Montonen/Porin videotuki

Funded by Pori Art Museum, Aalto University /Department of Art and Media Pori, Frame – Finnish Exhibition Exchange Fund, Kone Foundation

Printed by Tammerprint, Tampere 2011  
DVD by Express, Kent, United Kingdom

Aalto University publication series  
ART+DESIGN+ARCHITECTURE 4/2011  
ISSN 1799-4853

Pori Art Museum Publications 105  
ISBN 978-952-5648-24-9  
ISSN 0359-4327

Published by Pori Art Museum



## НҮЦГЭН БАЙШИН

Үзэсгэлэн  
Куратораар ажилласан Анну Вилениус

Техник/Дуу/Гэрэлтүүлэг Тусламжийг Пааво Пауну, Сеппо Салминен, Жаркко Монтонен/  
Пори Видеотуки, Аалтогийн Их Сургууль/Поригийн Урлагийн Факультетийн ажилчид,  
Поригийн Урлагийн Музейн ажилчид.

Санхүүгийн Тусламжийг Поригийн Урлагийн Музей, Аалтогийн Их Сургууль/Поригийн  
Урлагийн Факультет, Хелсинк дэх Неделандын Элчингийн Яам, Хелсинк дэх Австрийн  
Элчингийн Яам

Резиденс-үүдийг зохион байгуулж болон санхүүжилсэн Аалтогийн Их Сургууль/Поригийн  
Урлагийн Факультет, PORI AiR – Бүтээлч Резидэнс/Жанне Ожанен, Kaus Australis Төв/  
Роттердам, Нээлттэй Нийгмийн Хүрээлэн & Соросын Сангийн Сүлжээ, Финляндын  
Урлагийн Зөвлөл, Хөх Наран Орчин Үеийн Урлагийн Төв

Хэвлэл  
Хянан тохиолдуулсан Анну Вилениус

Орчуулсан Англи хэлээс Монгол хэл рүү Цэгмидийн Цэндлүрэв, Цүлтэмийн Уранчимэг  
өөрийн эссегээ орчуулав

Давтан хянасан Грегори Кован болон Клейр Хилл  
Фото зургууд нь оролцогч уран бүтээлчид,  
уран барилгачдад хамаарах ба доор дурдсан фото зургууд нь:  
Хуудас 50, 55 Сатакунта Музейн Архив  
Хуудас 72 Конста Хууско & Еррки Валли-Жааккола  
Хуудас 74 Маяя Кузманович, Эдуардо Флорес болон Ана Ревакович  
Хуудсууд 110-111 Еррки Валли-Жааккола, Поригийн Урлагийн Музей

Дижитал Зураглал & График Дизайныг Петри Нүүтинен  
Зохиогчийн Эрхийг Поригийн Урлагийн Музей, уран бүтээлчид, зохиогчид  
Дискийг бүтээсэн Анну Вилениус & Жаркко Монтонен/Пори Видеотуки

Санхүүжүүлсэн Поригийн Урлагийн Музей, Аалтогийн Их Сургууль/Поригийн Урлагийн  
Факультет, Frame – Финляндын Солилцооны Хөтөлбөр

Дискийг хэвлэсэн Экспресс, Кент хот, Их Британи Умард Ирландын Нэгдсэн Вант Улс

Аалто Их Сургууль  
ART+DESIGN+ARCHITECTURE 4/2011  
ISSN 1799-4853

Поригийн Урлагийн Музейн 105-дугаар хэвлэл  
ISBN 978-952-5648-24-9  
ISSN 0359-4327

Поригийн Урлагийн Музейд хэвлэв

## Contents

Preface by Harri Laakso . . . . .	6
Laying the House Bare – an introduction by Annu Wilenius . . . . .	8

## Artists and Architects

Chris van Mulligen . . . . .	14
Christine Saalfeld . . . . .	18
Sonia Leimer . . . . .	28
Christian Mayer . . . . .	34
Sedbazar Ganzug . . . . .	40
Oula Salokannel & Annu Wilenius . . . . .	46
Aletta de Jong . . . . .	56
Dugarsuren Batzorig . . . . .	62
Ana Rewakowicz . . . . .	68
Togmidshiirev Enkhbold . . . . .	76
Gregory Cowan . . . . .	82
Clare Hill . . . . .	88
Katrin Hornek . . . . .	90
Michael Fürst . . . . .	96
Yondonjunain Dalkh-Ochir . . . . .	104
Ser-Od-Dolgor . . . . .	108
Annu Wilenius . . . . .	114

## Essays

Saara Hacklin: Travelling Tools and Concepts, Adjusted to New Conditions . . . . .	118
Uranchimeg Tsultem: Modernity and Tradition in Mongolian Contemporary Art . . . . .	142
Taina Rajanti: Against Utopias. . . . .	156
Annu Wilenius: On Nomadic Urbanism and Other Oxymorons to Learn From . . . . .	164
Writers . . . . .	198
Dvd contents . . . . .	200

# НҮЦГЭН БАЙШИН

## Агуулга

Өмнөх үгийг Харри Лааксо . . . . .	7
Байшинг Нүцгэлэхүй нь – оршлыг Анну Вилениус . . . . .	11

## Уран бүтээлчид болон Уран Барилгачид

Крис ван Муллигэн . . . . .	17
Кристине Саалфилд . . . . .	22
Сониа Лэймер . . . . .	30
Кристиан Мэйер . . . . .	36
Сэдбазарын Ганзүг . . . . .	44
Оюула Салоканнел & Анну Вилениус . . . . .	48
Алетта де Жонг . . . . .	58
Дугарсүрэнгийн Батзориг . . . . .	64
Ана Ревакович . . . . .	72
Тогмидшийрэвийн Энхболд . . . . .	80
Грегори Кован . . . . .	86
Клэр Хилл . . . . .	89
Катрин Хорнек . . . . .	94
Майкл Фюрст . . . . .	98
Ёндонжунайн Далх-Очир . . . . .	106
Сэр-Одын Долгор . . . . .	112
Анну Вилениус . . . . .	117

## Эссенүүд

Саара Хаклин: Шинэ Нөхцлүүдэд Тохируулсан Аялалын Багажууд Ба Түүний Ойлголтууд . . . . .	130
Цүлтэмийн Уранчимэг: Орчин Цаг ба Уламжлал . . . . .	150
Тайна Ражанти: Төгс Ертөнцийн Эсрэг . . . . .	160
Анну Вилениус: Нүүдэлчний Хотжилтын Тухай ба Зөрчилдөөнтэй Талуудаас Сурах нь . . . . .	182
Бичсэн . . . . .	199
Дискийн агуулга . . . . .	200



# Foreword

Art museums house artworks like universities harbour research and teaching. These activities take place in institutions but are certainly not contained in them: one prefers to think that art and research should roam free and intertwine in prolific ways with the surrounding community.

These questions of art's abode become particularly conspicuous when the art is itself interested in the various forms of residence and dwelling, paying close attention to the geographic, historical and cultural differences that govern lived experience – thereby revealing something of the ideas that dwell within ourselves.

*Bare house. Pori–Rotterdam–Ulaanbaatar* is a project that looks at the human world anew in its bareness and in its embellished diversity. It is a truly curatorial project, a project of caring and enabling. It is also a project of exploration and research with no ready answers, but many right questions that account for the enlightening breeding space it creates for thinking.

*Bare house* is a project of multiple international institutional co-operations, but most of all it is a feat of determination of curator Annu Wilenius and the artists and writers involved – since things become possible only when persistent individual action surpasses institutional involvement in order to realize the elusive visions that only individuals and not institutions can have.

**Harri Laakso**

professor

Aalto University

Department of Art and Media Pori

## Өмнөх үг

Урлагийн музейнууд нь бүтээлүүдийг хадгалдаг шиг, их сургуулиуд нь судалгаа болон сургалтыг дэмжин хөгжүүлдэг. Эдгээр үйл ажиллагаа нь байгууллагуудын дотор явагддаг боловч тэдгээрийн хүрээнд хязгаарлагддаггүй ба урлаг болон бүтээлч судалгаа нь эрх чөлөөтэй оршиж, тухайн хүрээлэн буй орчинд амьдардаг олон нийттэй үр шимтэй замаар уялдан холбогдох ёстой гэж үзэх нь зүйтэй юм.

Урлаг нь өөрөө, газарзүйн, түүхийн болон соёлын ялгаанууд зэрэг хүмүүсийн амьдралыг тодорхойлдог хүчин зүйлүүдэд нарийвчлан хандах замаар төрөл бүрийн нутагшин амьдрах хэлбэрүүдийн тухай сонирхдог болохоор урлагийн оршихуйн тухай асуултууд нь үүний улмаас илэрхий болж байгаа бөгөөд ингэснээрээ бидний дотроо эргэцүүлдэг бодол санаануудыг илрүүлэн гарган ирж байгаа юм.

*Нүцгэн Байшин. Пори-Роттердам-Улаанбаатар* нь хүмүүний орчлонг өөрийнх нь түүний 'нүцгэн' болон чимэглэл болсон олон талт чанаруудыг шинэ замаар судлан харж байгаа төсөл юм. Энэ нь жинхэнэ урлагийг хадгалагч, түгээгч, хамгаалагч, халамжлагч болон боломжийг бий болгогч төсөл юм. Энэ нь мөн ямар нэг бэлэн хариулт олдог судалгаа шинжилгээний төсөл биш ба гэгээрүүлэхүй болон бодохуйн орон зайг бий болгогч олон хэрэгцээтэй асуултуудыг гаргаж ирж байгаа нь хамгийн чухал юм.

*Нүцгэн Байшин* нь олон улсын байгууллагуудын хамтарсан төсөл боловч, төслийн удирдагч куратор Анну Вилениус болон бүх оролцогч уран бүтээлчид нарын няцашгүй хөдөлмөрийнхөө үр дүнгээр, бүтэх боломжгүй мэт мөрөөдлийг биелүүлэхийн тулд, байгууллагуудын чадахгүйг хувь хүмүүс л ганцхан хийж чадна гэдгийг батлан, өөрсдийн шургуу үйлдлээр байгууллагуудын хэвийн оролцооноос хэтрэн гарснаар энэ төсөл нь хэрэгжих замаа олсон байна.

Харри Лааксо

Профессор Пори хот дахь Аалто Их Сургууль





Horse riding in the Orkhon Valley with Christian Mayer, Saara Hacklin, et. al., 2006.

# Laying the House Bare Pori–Rotterdam–Ulaanbaatar

## Introduction

In his preface to *Mongolian Architecture*, the historian N. Tsultem claims that the study of architecture not only reveals peoples' histories of dwelling and relation to nature, but that it also "gives full idea of customs, beliefs, spiritual development and aesthetic thinking of any people and any nationality"<sup>1</sup>. Another way of saying this, is in Anthony Vidler's words, describing all we now take 'space' to mean.

"Its contours, boundaries, and geographies are called upon to stand in for all the contested realms of identity, from the national to the ethnic; its hollows and voids are occupied by bodies that replicate internally the external conditions of political and social struggle, and likewise assumed to stand for, and identify, the sites of such struggle."<sup>2</sup>

Both of these quotes, in their own ways, testify to the idea that we are formed by our surroundings as much as we form them – and that there is nothing superficial about such matters, for example, as architecture and the design of built environments. As Vidler's tone suggests, one should not fill one concept with everything lest it lose its meaning – still, to try to separate between what in our persons is social and what is physical (and what possibly even metaphysical) is as difficult as it is to say a building is only concrete and glass (brick and mortar, felt and wood) rather than of traditions, cosmologies, building regulations and utopian social dreams. Our persons, our personalities, are the tension between the inside and the outside of ourselves. Keeping this in mind, instead of building

---

1 N. Tsultem: *Mongolian Architecture*, preface, Ulaanbaatar, 1988.

2 A. Vidler: *The Architectural Uncanny*, 1992, p.167.

ourselves and our houses out of standardised 'dreams' from 'no-where', we would be better to get in contact with the world we have and get both personal and visionary about that, lest we become strangers to ourselves.

There is no way out from where we are and who we are, no utopia that can make everything anew. We need to learn to live with what is there, with engagement and fascination. (Nietzsche writes that it is absolutely not enough to only accept the inevitable, one has to love it...<sup>3</sup>) Foucault suggests, as Sven-Olov Wallenstein writes: "We are irrevocably inside the process of Enlightenment, or rather multiple processes of knowledge formation, that exceed the horizon of unitary "project"; we are inside variegated modes of rationalization, disciplining, and subjectification, and it can never be a question of stepping out of them once and for all, only of inhabiting and undergoing them in a more thoughtful way."<sup>4</sup> This 'thoughtfulness' – about architecture and urban planning as constituting modes of life – is what the project Bare house. Pori-Rotterdam-Ulaanbaatar has tried to do. To lay bare what is at the core of the relationship between man and house, and to 'get back to basics', in order to experience these things with renewed sensitivity and intensity.

The Bare house project emerged from another exhibition exchange project, Mongolia: Perception and Utopia, realised between 2005 and 2008, also in Mongolia and Finland.<sup>5</sup> While the first project focused on the merging of experiencing the 'real' Mongolia with the 'ideal' images both Mongolians and Westerners held about it, the current project, Bare house, focuses on the built environment, and especially on the tensions created by the recent urbanisation processes in Mongolia and other parts of the developing world. Rapid "modernisation" and urban planning ideas and practices are now applied, although they were created for very different



Enkbold at the Rotterdam Central Station, the Netherlands.

3 F. Nietzsche: *Ecce Homo*, Helsinki, 2002, p. 60.

4 S.-O. Wallenstein: *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture*, Amsterdam & New York, 2009, p. 6.

5 Also published as book and DVD, S. Hacklin & A. Wilenius [Ed:s]: *Mongolia: Perception and Utopia*, Kerava Art Museum Publication, 2008.

places and times. Mongolia – where nomadism and soviet city planning is changing, with disorganized ger districts and staggering tower blocks – functions as a reference point and perspective in the project, alongside the post-industrial cities of Rotterdam in the Netherlands, and Pori in Finland.

The artists and architects featured in the exhibition come from Finland, Austria, Germany, the Netherlands, Australia, Canada and Mongolia. Most of the works in the show were created during artist residencies in Mongolia, the Netherlands and Finland. The exhibition took place at Pori Art Museum, Poriginal Gallery, and The Old Cotton Mill, spreading out on both sides of the Kokemäki River, from museum and gallery spaces into old industrial environments and other outdoor locations. Besides describing ways of inhabitation, the exhibition also commented on different spaces of display.

In this publication, the works of the participating artists and architects are presented, through visual documentations and texts, a DVD publication is included with video material, or excerpts thereof, from several of the pieces. The works are ordered, not alphabetically according to their authors, but in an overlapping and looping thematic way. Four essays follow this presentation of works. The first two of these, by Uranchimeg Tsultem and Saara Hacklin, discuss selected works in the exhibition. Uranchimeg Tsultem references them to the contemporary Mongolian art scene and Mongolian history and traditions, while Hacklin's text explores the ideas of appropriation, mimesis and re-enactment as methods of contemporary art through the works of Mayer, Salokannel & Wilenius and T. Enkhbold. In the third essay, Taina Rajanti writes 'against utopias' and presents the ways we can better deal with being in this world. In the final essay, I summarise some of the ideas I've gathered through the years in this project, about how and what it could be that we might learn from (urbanising) nomads: an oxymoronic ambience of chaos and grace.

I would like to express my gratitude to all the artists, architects and authors as well as the institutions and foundations, Aalto University and Pori Art Museum in particular, which have participated in the realisation of Bare house. Besides this, I would like to give special thanks to Chris van Mulligen and Karin Suter at Stichting Kaus Australis for the residency, which Enkhbold, Ganzug and I so enjoyed, to Janne Ojanen and Aalto University for the opportunity to utilise the PORI AiR for the project, to Blue Sun Contemporary Art Center for all the times and travels in Mongolia, and to Uranchimeg Dorjsuren, Saara Hacklin and Harri Laakso for the various ways in which they have helped in making the project come true.

### **Annu Wilenius**

curator & editor

December 13<sup>th</sup> 2010, Pori, Finland



Ganzug, Bazo and Enkhbold outside Villa Mairea, Noormarkku, Finland.

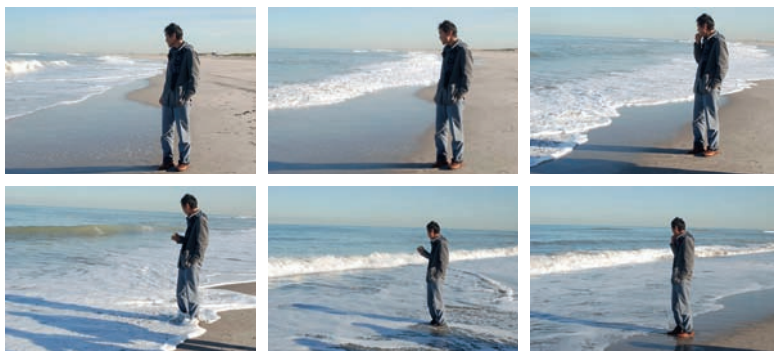
## Байшинг Нүцгэлэхүй нь

Урлаг судлаач, уран бүтээлч Н. Цүлтэм Монголын Уран Барилга (1988) номынхоо өмнөх үгэндээ, уран барилгын тухай судалгаа нь хүмүүсийн нутагшин амьдрах хэлбэр болон байгальтай харьцах харьцааны түүхээс гадна “янз бүрийн үндэстэн хүмүүсийн уламжлал, соёл, оюун санааны хөгжил, гоозүйн сэтгэлгээний тухай дэлгэрэнгүй мэдээллийг харуулж байгаа юм”<sup>1</sup> гэж хэлсэн байдаг юм. Антони Видлер нь ‘орон зай’-н эзэмшлийн тухай энэ ойлголтыг өөр маягаар тайлбарлахдаа: “тэр орон зайд холбоотой дүрсүүд, хил хязгаарууд, газарзүйн байдлууд нь бие хүний үндэсний болон ястны тухай бүхий л ойлголтуудтай харьцаатай бөгөөд, нийгмийн болон улс төрийн тэмцлийн гадаад нөхцлүүдийг дотооддоо хуулбарласан тэр биетүүд нь хоосон орон зайг дүүргэдэг ба тухайн тэмцлүүдийн байрлалуудыг тодорхойлоход хэрэгцээтэй юм”.<sup>2</sup>

Энэ хоёр ишлэлүүд нь, биднийг хүрээлэн орчин бий болгодог ба өөрсдөө бас хүрээлэн орчингоо бас бий болгодог тухай болон уран барилга болон баригдмал хүрээлэн орчин нь ямар нэгэн нууцлаг талууд байхгүй тухай өгүүлж байгаа юм. Видлер бид нэг ойлголтыг бүх зүйлүүдтэй холбож утга санааг нь алдуулах хэрэггүй гэх боловч - бидний дотор орших бие хүмүүсийг нийгмийн болон биетийн (мөн метафизикийн чанартай) гэж хоёр тусад нь авч үзэх гэж оролдох нь байшинг уламжлалууд, нар сарны тохиолууд, барилгын дүрэм журмууд болон төгс нийгмийн тухай мөрөөдлүүдээс биш зөвхөн цемент болон шилээр (тоосго, шохой, эсгий, мод гэх мэт) бүтдэг гэж хэлэхэд хэцүүтэй л адилхан гэж хэлж байна. Бидний доторх бие хүмүүс болон хувийн шинж чанарууд нь бидний дотоод болон гадаад талуудын хоорондох түвэгтэй байдлыг бий болгодог юм. Энэ ойлголтыг дагавал, бид хаанаас үүсэлтэй нь мэдэгдэхгүй нэг хэвийн ‘мөрөөдлүүд’-ээс өөрсдийгөө болон амьдрах байшингаа бүтээж байснаас, бид хүрээлэн буй орчинтойгоо холбоо тогтоож, түүнтэй хувийн болон ирээдүйг харсан харьцааг бий болгосон нь дээр бөгөөд, хэрвээ тэгэхгүй бол бид өөрсдөө танихгүй хүмүүс мэт болж хувирна.

1 Н. Цүлтэм: Монголын Уран Барилга, өмнөх үг, Улаанбаатар, 1988

2 А. Видлер: Уран Барилгын Нууцлаг Чанар, 1992, хуудас. 167



Ganzug experiencing the sea for the first time in Hoek van Holland, near Rotterdam, the Netherlands, 2009.

Бид хаана байрлаж байгаагаасаа, хэн гэдгээсээ хэзээ ч зайлсхийж чадахгүй ба, ямар ч төгс ертөнц бүгдийг шив шинэ болгож чадахгүй юм. (Ницше, хүн зайлшгүй байдлыг зүгээр нэг хүлээн зөвшөөрөх нь хангалтгүй биш бөгөөд, түүнийг хайрлах хэрэгтэй юм<sup>3</sup>... гэж бичжээ) Фуколтын адилаар, Свен-Олов хэлэхдээ, “Бид Гэгээрлийн үйл явц буюу нэгдмэл ‘төсөл’-ийн хүрээнээс давсан мэдлэгийг бий болгогч давхар процессуудын дотор эргэлт буцалтгүйгээр оршиж байгаа юм; бид тэдгээр олон талт учир шалгааныг хайгч, журмыг сахигч, захируулагч шинж чанаруудын дотор оршиж байгаа ба тэдгээрээс нэг дор болон бүрмөсөн тусгаарлах тухай асуудал хэзээ ч байж болохгүй бөгөөд бид зөвхөн тэр дунд тодорхой бодолтойгоор амьдарч, туулах л боломжтой юм.”<sup>4</sup> Уран барилга болон хотжилтын төлөвлөгөө нь бидний амьдрах арга замуудыг тодорхойлдог гэсэн ойлголтын тухай ‘бодлогошрол’ нь Нүцгэн Байшин. Пори-Роттердам-Улаанбаатар төслийн гол зорилго байсан юм. Тэдгээр нь, хүн болон түүний амьдардаг байгууламж (байшин, барилга, гэр, урц гэх мэт) хоёрын хоорондох харилцааны гол цөмийг ‘нүцгэлж’, тэр бүхнийг шинэчилсэн сэтгэхүйгээр болон эрчимтэйгээр ойлгож ухаарахын тулд түүний ‘үндэс уг чанарыг олох’ тухай юм.

Нүцгэн Байшин төслийн санаа нь 2005 оноос 2008 оны хооронд хэрэгжсэн Монгол Улс: Харагдах Байдал ба Төгс Хорвоо гэдэг нэртэй солилцооны үзэсгэлэнгээс төрсөн юм<sup>5</sup>. Эхний төсөл нь ‘бодит’ Монголын тухай Монголчууд болон барууныхны ойлголтуудыг нэгтгэх дээр илүү их анхаарсан бол, Нүцгэн Байшин төсөл нь Монголд болон хөгжиж буй орнуудад сүүлийн үед эрчимтэй явагдаж байгаа хотжилтын үйл явцын бий болгож байгаа түвэгтэй байдал дээр гол анхаарлаа хандуулсан болно. Хурдацтай явагдаж байгаа энэ ‘өөрчлөлт’, хот төлөвлөлтийн тухай санаанууд болон дадлагууд нь бодит байдалд туршигдсан боловч, тэдгээр нь хоорондоо ялгаатай газрууд ба цаг үет зориулан бүтээгдсэн юм. Монголд нүүдэлчний ба коммунист маягын хот төлөвлөлтийн хэлбэрүүд нь өөрчлөгдөж байгаа бөгөөд эдгээр эмх замбараагүй гэр хорооллууд болон сүндэрлэн босох өндөр шилэн барилгууд нь энэ төслийн гол эхлэх цэг байсан ба Финлянд улсын Пори ба Нидерланд улсын Роттердам гэх мэт их аж

3 Ф. Ницше: *Ессе Ното*, Хелсинк, 2002, хуудас. 60

4 С. О. Валленштейн: *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture*, Амстердам & Нью-Йорк, 2009, хуудас. 6

5 Мөн DVD –тэй ном болон хэвлэгдсэн, С. Хааклин & А. Вилениус: Монгол Улс: *Харагдах Байдал ба Төгс Хорвоо*, Керава Урлагын Музей, 2008.

үйлдвэржилтийн дараах үед хамаарах (пост-индастриал) хотуудын тухай бас хамруулан судалсан байна.

Энэ үзэсгэлэнгийн уран бүтээлчид болон уран барилгачид нь Финлянд, Австри, Нидерланд, Австрали, Канад болон Монгол улсуудаас оролцож байгаа юм. Энэ үзэсгэлэнд тавигдсан бүтээлүүд нь Монгол, Нидерланд, Финлянд улсуудад явагдсан резидэнс<sup>6</sup> -үүдийн үр дүнд бүтээгдсэн болно. Тэр үзэсгэлэн нь Поригийн Урлагын Музей, Поригинал Галлерей, Хуучин Даавууны Тээрэм (The Old Cotton Mill) зэрэг Кокемаки голын хоёр талд тархан байрласан музей, галлерей болон хуучин аж үйлдвэрийн орон зайд явагдсан юм. Үзэсгэлэн нь янз бүрийн амьдрах арга хэлбэрүүдийг тайлбарласан бөгөөд түүний хажуугаар өөр хоорондоо ялгаатай орон зайн тухай өгүүлсэн болно.

Энэ хэвлэлд, төсөлд оролцогч уран бүтээлчид ба уран барилгачдын бүтээлүүдийг дүрслэлт баримтууд, өгүүллүүдийн тусламжтайгаар үзүүлсэн бөгөөд видео бүтээлүүдийг агуулсан дискийг мөн хавсаргасан болно. Төсөлд оролцогчдын бүтээлүүд нь цагаан толгойн үсгийн дараалаар биш, төслийн гол сэдвүүдийн дагуу зохион байгуулагдсан. Үүний дараа, Цүлтэмийн Уранчимэг, Саара Хааклин, Тайна Ражанти болон миний бичсэн эссенүүдийг мөн оролцуулсан болно. Ц. Уранчимэгийн эссе нь тухайн бүтээлүүдийг өнөөгийн Монголын дүрслэх урлаг болон Монголын түүх соёлтой холбон өгүүлсэн бол Саара Хааклин эссэндээ нь зээлдэх, дууриах болон ахин-сэргээх гэх мэт ойлголтуудыг Мэйер, Салоканнел & Вилиениус болон Т. Энхболдын бүтээлүүдээс жишээ аван судлан өгүүлсэн болно. Тайна өөрийнхөө эссэндээ 'төгс ертөнцийн эсрэг' -ийн тухай бичсэн ба тэрээр бидэнд бодит хорвоод амжилттайгаар оршин амьдрах тухай замуудыг санал болгосон байна. Би төгсгөлийн эссэндээ, эдгээр (хотжиж байгаа) нүүдэлчдийн эмх замбараагүй шинж төрх ба гоо үзэсгэлэн хоршсон эрс тэс чанараас бид юу сурж болох, яаж сурах тухай дүгнэн, энэ төсөл дээр ажилласан жилүүдийн турш цуглуулсан ойлголтуудаа нэгтгэн бичсэн болно.

Би энэ төсөлд оролцсон бүх уран бүтээлчид, уран барилгачид, зохиогчид болон байгууллагуудад, тэр тусмаа Аалтогийн Их Сургууль болон Поригийн Урлагийн Музей хоёрыг онцлон баярласан талархсанаа илэрхийлж байна. Үүний хажуугаар, би Крис Ван Муллиген болон Stichting Kaus Australis урлагийн байгууллагын ажилтан Карен Сутер нарт Т. Энхболд бид хоёрын резидэнс-ийг зохион байгуулсанд, Жанне Ожанен болон Аалтогийн Их Сургуулийн PORI AiR (Бүтээлч Резидэнс) –ыг энэ төслийг дэмжсэнд, Хөх Наран Орчин Үеийн Урлагийн Төвийнхөнд Монголд байх хугацаанд тусалсанд, Доржсүрэнгийн Уранчимэг, Саара Хааклин болон Харри Лааксо нарт энэ төслийг ажил хэрэг болгоход олон замаар тусалсан явдалд онцгой талархалыг хүргэмээр байна.

## **Анну Вилениус**

Куратор & Хянан Тохиолдуулагч

12-р сарын 13-ны өдөр, Пори, Финлянд Улс

- 
- 6 Уран бүтээлч тодорхой хугацаагаар нэг газар байрлаж бүтээл туурвих үйлдлийг хэлдэг. Хугацаа нь нэг өдрөөс эхлэн бүтэн жил хүртэл үргэлжилж болох ба, уран бүтээлч нь ихэвчлэн их сургууль, дээд сургууль, ашгийн бус урлагийн байгууллага болон урлагийн төслийн тусламжтайгаар үүнд хамрагдах боломжтой. Өгөгдсөн хугацаанд уран бүтээлч нь нэг бүтээл дээр анхаарлаа хандуулж эрчимтэй ажиллах үүрэгтэй ба тэр хугацаа дуусахад хийсэн бүтээлээрээ үзэсгэлэн гаргаж хийсэн бүтээлээ бусдад таниулдаг. Энэ үйлдлийг Монгол хэлнээ нэг үгээр орчуулахад түвэгтэй учраас Англи үгийг нь хэвээр үлдээж, дуудлагаар бичиж ашигласан болно.



# 14 chris van mulligen

Visual artist

Born in Steenwijk, the Netherlands 1954

Lives and works in Rotterdam, the Netherlands

Chris van Mulligen's sculptures and drawings as well as his kitchen cupboards, huts, houses, tree-dwellings and projects of no particular definition at all, all bear an aesthetic of the organic, the haphazard, the already there, and most importantly of all, the connectedness of all these different entities. The aesthetic of a French forest with a green tent up in the trees, an oil-barrel raft in Indonesia becoming home to a little duck called Max, seedpots forming the maquette of a utopian city.

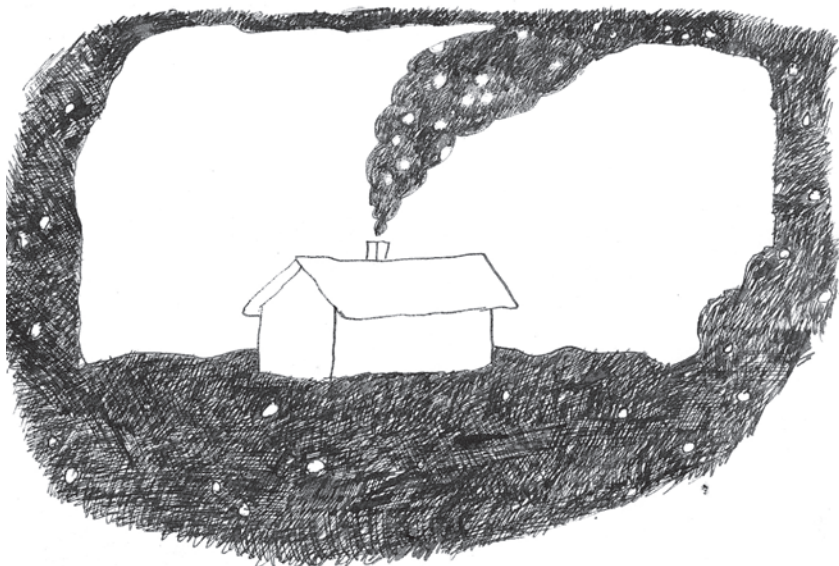
In this series of drawings van Mulligen reflects on the interconnectedness of things: the fragility between one thing and the other. One glides between night and day, life and death – most of the time without thinking about it. One thing leads to another, and another and who can say what the beginning was? A plane crashes one night, a house stands still, witnessed by a starry sky... what you are and what is outside of you are not separate, it's all connected as in the old idea of the 'ether' – physically one, inseparable, forever and inevitably. We have the outside inside ourselves and as much as we need to pay heed to that, so has the outside to deal with the fact of us.

[text AW]





Vliegtuig, drawing, 2008



Sterrehuis, drawing, 2008



# крис ван муллигэн

Уран бүтээлч

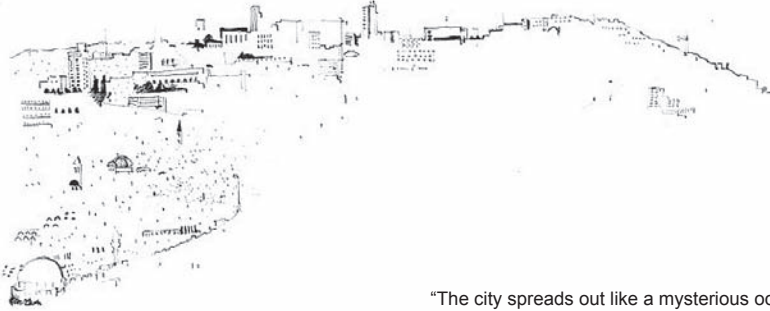
1954 онд Нидерланд улсын Стийнвик хотод төрсөн бөгөөд одоо тэрээр тус улсын Роттердам хотод ажиллаж амьдарч байгаа.

Крис ван Муллигэний уран баримлууд, зураасан зургууд болон түүний бүтээсэн гал тогооны шүүгээнүүд, овоохойнууд, байшингууд, модон-оромжнууд нь ямар нэгэн тодорхой тайлбаргүй төслүүд боловч бүгдээрээ амьд оршихуйн гоо зүйн шинжүүд болох зохион байгуулалтгүй мэт, гэхдээ өөрийн утга санаатай, хамгийн чухал нь, энэ бүгд ялгаатай юмсын хоорондын холбооснуудыг харуулсан тэр үзэсгэлэнг агуулсан: ногоон майхан модных нь мөчир дээр нь хөвж буй Францын ой, Индонези дахь газрын тосны торхны гатлага онгоц Макс нэртэй бяцхан нугасны гэр орон болж, үрслүүлгийн ваарнууд төгс хотын загварыг бүтээнэ.

Энэ цуврал зураасан зургуудад ван Муллигэн юмсын дотоод холбоост шинж чанарыг эргэцүүлсэн ба, тухайлбал: юмсын хоорондын хэврэг харилцааны тухай. Юмс бие бие рүүгээ өдөр шөнө, амьдрал үхлийн хооронд гулсана, ихэнхдээ, тэр тухайгаа огтхон ч бодолгүйгээр. Нэг нь нөгөө рүү, дахин нөгөө рүү хөтлөх ба энэ бүхнийг юу эхлүүлсэн гэж хэн хэлж чадах вэ? Онгоц нэг шөнө осолдож, тэр нэг байшин зогссон хэвээрээ, тэр бүхнийг одод түгсэн тэнгэр л гэрчлэнэ...чиний хэн болох ба чиний гаднах хоёр тусдаа биш, энэ бүгдээрээ холбоотойг хуучны санаа болох “эфир” – нэг бие махбодтой, салшгүй, мөнхийн болон зайлахын аргагүй.

Бид нар гаднахаа дотроо байлгаж, бас түүнд анхаарал хандуулах шаардлагатай ч, мөн бидний гаднах бидний бодит үнэн байдалтай тулгардаг.

Анну Вилениус бичив.



"The city spreads out like a mysterious ocean"  
Jerusalem, drawing, 21 x 29,5 cm, 1998

# christine saalfeld

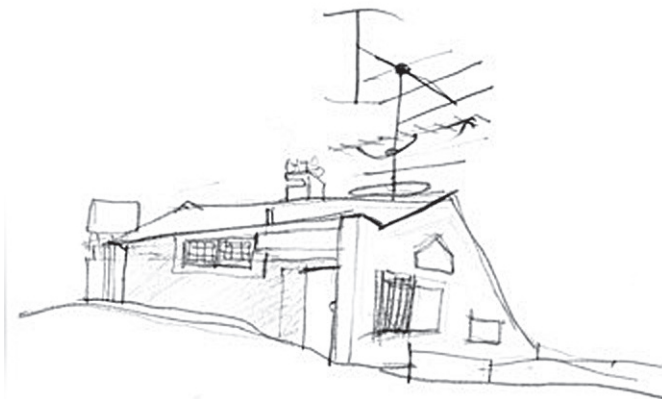
Visual artist

Born in Munich, Germany 1968

Lives and works In Rotterdam, the Netherlands

In the early 1970s, the novel 'Invisible City' ('Le città invisibili') by Italo Calvino was published in Italy. With my first exhibition in 1997, already someone drew comparisons between Calvino's novel and my first publication 'Zeichenhäfte'. It was a booklet, in which I combined drawings and text fragments about houses. Calvino's novel is a collection of prose poems, without a linear narrative structure. The poems are embedded in a kind of frame story: Marco Polo, the great Venetian traveller to Asia during the late 13th century, reports to the aging Mongolian monarch Kublai Khan, about the cities he has visited in Khans extensive empire. Each poem briefly outlines a (fictional) city. Each city embraces a poetic picture of a certain geographical, historical, social or human situation. The text fragments condense into an oppressive panorama, a threatened world that becomes more and more similar to our contemporary one.

I undertook the first target-oriented house expedition, to the Bavarian countryside, in 1997. An architect had built a modern house for his family. My first impression of the building was dominated by the unrendered concrete both inside and out. Built-in cupboards dominated the interior; full-size doors were integrated into the built-in cupboards; a kitchen table made of solid concrete was firmly fastened to the floor. The windows facing onto the street were bare. After the completion of the house, the architect fell ill and passed away, his wife took her own life, the girlfriend of the son hung herself in the nearby forest and the son became Buddhist. It made one wonder, would an exaggerated need for order limit the ability to accept the impossibilities of life?



Family-house, drawing, 16 x 12,3 cm, 1997

During my stay in Jerusalem I could not really sense the spirit of the city, but its inscrutable complexity, which I saw as a metaphor for its culture. I discovered the mystery of Jerusalem and learned to accept the unknown. It is a kind of insight to let the unknown be what it is, to let it shine without interpretation. In order to illustrate that statement, one can imagine looking at a table, seeing only three legs. Your experience will tell you, that there must be a fourth leg. Accepting, however, that there are things beyond your comprehension, you allow for the possibility that there may not be a fourth leg.

My journey to Mongolia in 2009 was my first visit to Asia. In contrast to Calvino's story, nobody really wanted to know where I came from, or where I had been. Mongolians invited me into their world, which is strongly determined by rituals. If you enter a Mongolian tent, you find the safety of by-gone times, the changes of the world have left the form of the tent untouched. However, Mongolia is a developing country, and reminded me of the basic needs of existence, like safety, welfare and relationships. Developing countries and Western welfare states could learn from each other: on the one hand, to make sure that basic needs are fulfilled, and on the other, to remind us of what basic needs actually are.

These thoughts were the starting point for my works, Felt Tapestries and The Sentinel. The felt tapestries denote the Mongolian tradition of felt making.



Felt is still used for covers for portable Mongolian gers, carpets and cloth. Felt suggests protection and warmth, but the German word for felt (Filz) is also a synonym for cronyism. The drawings, which are felted into the tapestries, depict architectural motifs and refer to sketches I made during my stay in Mongolia. The installation *The sentinel* comments on a real situation in Saint Basil's Cathedral in Moscow. Practical reasons probably led the sentinel to arrange a homely set-up at his workplace. The installation subverts the immaculate attitudes of a sentinel, making him or her flesh and blood.

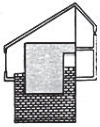
House and city explorations could bring forth the question, "what will lead to where?" Likewise, Kublai Khan asked Marco Polo: "You, who go about exploring and who see signs, can tell me, toward which of these futures will the favourable winds drive us?" Marco Polo does not know, but "[at] times, all I need is a brief glimpse, an opening... in the midst of an incongruous landscape, a glint of lights in the fog, the dialogue of two passers-by in the crowd, and I think that, setting out from there, I will put together, piece by piece, the perfect city, made of fragments mixed with the rest, of instants separated by intervals, of signals one sends out, not knowing who will receive them."<sup>1</sup> Marco Polo's answer could be a path to follow in the search for the ideal house, one that consists of ideas, fragments, and instructions, by chance whispered, from passers-by, snatched with a short glimpse.

[text CS]

1 Italo Calvino: *Invisible Cities*, 1978, p. 164.



Untitled, felt tapestry, 185 x 370 cm, 2010



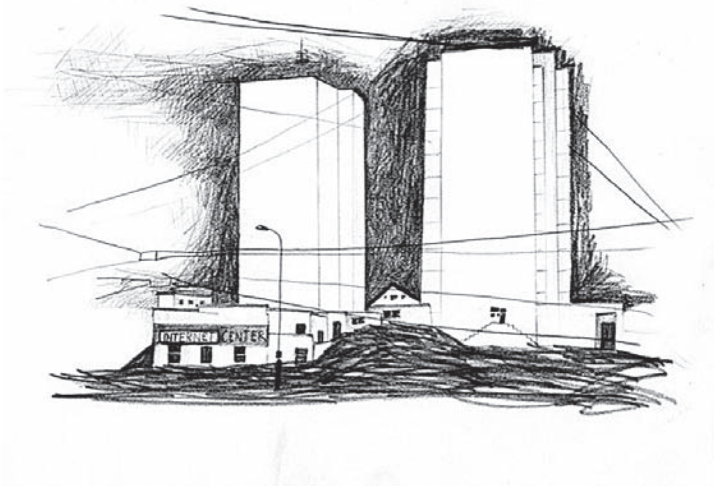
Family House, letter press, "Zeichenhefte", published 1997 in Hamburg

# кристине саалфилд

уран бүтээлч

1968 онд Герман улсын Мюнхен хотод төрсөн бөгөөд одоо тэрээр Нидерланд улсын Роттердам хотод ажиллаж амьдарч байгаа.

christine saalfeld



Ulaanbaatar, drawing, 16,8 x 25,1 cm, 2009



The Watch Tower,  
felt tapestry,  
180 x 360 cm, 2011

1970-аад оны эхээр Итало Калвиногийн *Үл Үзэгдэгч Хомууд (Le città invisibili)* нэртэй зохиол Итали улсад хэвлэгджээ. Миний 1997 оны анхны үзэсгэлэнгээс хэн нэг нь аль хэдийнээ Калвиногийн зохиол болон миний анхны хэвлэлийн хэлбэрээр гаргасан бүтээл *Зураасан Зургийн Ном II* (герман. *Zeichenhäfte II*) хоёрыг харьцуулан ярисан байсан. Тухайн бүтээл нь товхимол байсан бөгөөд би түүнд байшингуудын тухай зурсан зургууд болон үгсийн хэсгүүдтэй хослуулсан. Калвиногийн зохиол нь ямар нэгэн хүүрнэлийн бүтэцгүй үргэлжилсэн үгийн шүлгүүдийн цуглуулга юм. Тэр үргэлжилсэн үгийн шүлгүүд нь 13-р зууны сүүлд Ази тивд аялсан алдарт Венецийн Марко Поло хөгширч буй Монголын Хубилай хаанд өргөн уудам хаант улсынх нь хотуудаар аялсан тухайгаа мэдээлж байгаа мэт гол өгүүлэлтэй. Шүлэг болгон нь нэгэн (зохиомол) хотын тухай өгүүлнэ. Тухайн хот бүр нь өөрийн гэсэн



Ulaambaatar, detail of felt tapestry, 185 x 380 cm, 2010



газарзүйн, түүхэн, нийгмийн болон хүмүүсийн ахуйн яруу найраглалтай зураглалтай. Шүлгийн хэсгүүд нь бидний орчин үеийн аюулаар дүүрсэн дэлхийтэй улам улмаар төстэй болж хавчлага дарлалын дундах дэлгэмэл хөрөг болон хураангуйлагдана.

1997 онд би өөрийн анхны зорилт-голлосон байшингийн судалгааны аянг Баварийн (Герман улс) хөдөө нутагт хийсэн юм. Нэгэн уран барилгач гэр бүлдээ зориулан орчин үеийн байшин барьсан байлаа. Миний анхны сэтгэгдэл бол тэр байшингийн гадна болон дотор тал нь тэгшлээгүй цементээр хийгдсэн байна. Байшингийн дотор хананд суулгаж байрлуулсан шүүгээнүүд нь бүтэн хаалгатай ба гал тогооны ширээ нь хатуу цементээр хийгдсэн бөгөөд шаланд бэхлэгдсэн байсан. Гудамж руу харсан цонхнууд нь шилгүй нүцгэн. Байшингаа дуусгасны дараа тэр уран барилгач өвчин тусаж улмаар нас барсан ба, дараа нь эхнэр нь амиа хорлож, хүүгийнх нь найз охин нь ойролцоох ойд өөрийгөө дүүжилсэн баөгөөд түүний улмаас хүү нь Буддын шашинтан болсон. Энэ бүхнийг бодоод үзэхэд, хэв журмыг хадгалахын төлөөх хэтрүүлэлтэй шаардлагын хэрэгцээ нь амьдралын боломжгүй мэт санагдах хүчин зүйлүүдийг хүлээн авах чадварыг хязгаарлах болов уу?

Би Жерусалимд (Израиль улс) байх үедээ тэр хотын амийг нэг л мэдэрч чадаагүй ч, түүний ойлгомжгүй төвөгтэй чанарыг нь би соёлынх нь хийсвэр зүйрлэл гэж ойлгосон юм. Би Жерусалимийн нууцыг олж мэдсэн ба улмаар түүний үл мэдэгдэхүйг хүлээн зөвшөөрсөн. Энэ ойлголт нь тэр үл мэдэгдэхүйг байгаагаар нь үлдээж, утга санааг нь тайлбарлалгүйгээр гаргаж ирэхэд байгаа юм. Энэ ойлголтыг дүрслэхийн тулд, та нэгэн ширээ рүү хараад зөвхөн гурван хөлийг нь анзаарч байгаатай адилхан. Та ширээнд дөрөвдэх хөл байх ёстой гэдгийг туршлагаасаа мэдэж байгаа. Гэхдээ, ойлгохын боломжгүй зүйлс байдаг гэдгийг хүлээн зөвшөөрснөөр та тэр ширээнд дөрөвдэх хөл өрөөсөө байгаагүй байх магадлалыг бий болгож байна.

Миний 2009 оны Монголын аялал нь Ази тив рүү явсан анхны зочлол байсан. Марко Пологийн түүхээс эрс ялгаатайгаар, намайг хаанаас ирсэн болон хаагуур зочилсон тухай хэн ч мэдэхийг хүсээгүй. Монголчууд намайг өөрсдийнхөө ертөнцөд ёслолын маягтайгаар урьсан. Таныг Монгол гэрлүү ороход, та цаг хугацаа өнгөрөн одоохоос айх аюулгүй байх ба дэлхийд тохиолдсон өөрчлөлтүүд нь гэрийн хэлбэрт огт гар хүрээгүй үлдээснийг олж мэдэх болно. Гэхдээ, Монгол улс бол хөгжиж буй орон ба аюулгүй байдал, нийгмийн халамж, ураг төрлийн холбоос гэх мэт амьд явахын гол хэрэгцээнүүдийн тухай надад санагдуулсан. Хөгжиж буй орнууд болон барууны нийгмийн халамжит орнууд бие биенээсээ сурж болох юм: нэг талаасаа амьдралын гол хэрэгцээнүүдийг хангах, нөгөө талаасаа бидэнд тэр гол хэрэгцээнүүд нь яг юу болох тухай сануулах хоёр юм.

Энэ бодлууд нь миний ‘Эсгий Хивснүүд’ болон ‘Харуул’ нэртэй бүтээлүүдийг хийх анхны алхмууд байлаа. Эсгий хивснүүд нь Монголын эсгий хийх уламжлалтай адил утгатай юм. Эсгий нь одоог хүртэл Монгол гэрийн бүрээс, хивс болон хувцас хийхэд хэрэглэгддэг. Эсгий нь хамгаалалт болон дулаан байдлыг илэрхийлдэг боловч Герман хэлээр эсгий нь (Filz) мөн ашиг харсан нөхөрлөл гэдэг утгатай. Энэ хивсэн дээрх эсгий зурагнууд нь уран барилгын гол санааг дүрсэлсэн бөгөөд миний Монголд байхдаа хийсэн ноорог зургуудаадаас гаралтай юм. ‘Харуул’ инсталляц нь Москвагийн Гэгээн Базилийн Сүмийн гаднах бодит явдлын тухай өгүүлсэн. Сүмийн харуул нь практикийн шалтгаанаар өөрийн ажлын байраа тухлаг байдалтай зассан байх л даа. Энэ инсталляц нь тухайн харуулын сүмдээ хандах тэр сэвгүй харьцааг үгүй болгож, тэр харуулыг мах ба цус болгосон.

Байшин болон хотын судалгаанууд нь нэгэн асуултыг гаргаж ирж болох юм: юу хаашаа дагуулах бол? Үүнтэй адилаар, Хубилай хаан Марко Пологоос ийн асуужээ: “Та бол шинж тэмдгийг харагч, аялагч хүн, миний энэ асуултанд хариулаач, аль ирээдүй рүү энэ ээлтэй салхи биднийг дагуулах бол?” Марко Поло хэлж мэдсэнгүй, гэхдээ тэрээр ингэж хариулжээ: “тэр өөр хоорондоо таарамжгүй байгалийн газарзүйн тогтолцоон дундах...ил задгай, манан дундах гэрлийн гялбаа, олны доторх хоёр явуулын хүний хоорондын яриа зэргийг, надад зэрвэсхэн харахад л хангалттай бөгөөд эндээс эхлэн, би тэр завсруудаар тусгаарлагдсан агшингуудаас, хэн хүлээн авахыг нь мэдэхгүй мөртлөө дохионуудыг илгэх үйлдлээс бүрдсэн энэ жижиг хэсгүүдийг хамтад нь цуглуулж, тэр төгс хотыг бий болгоно.”<sup>1</sup> Марк Пологийн энэ хариулт нь тэр санаанууд, хэсгүүд болон зааврууд нь явуулын хүмүүсийн тохиолдлын шивнээ ярианаас үүсэж, тэгээд зэрвэсхэн харалтаар атган барьж авсан бөгөөд, тэр бүгдээс бүрдсэн төгс байшингийн эрэлд гарах замыг бий болгох юм.

Кристине Саалфилд бичив

1 Итали Калвино: Үл Үзэгдэх Хотууд, 1978, хуудас. 164.





# sonia leimer

Artist

Born in Italy 1977

Lives and works in Vienna, Austria

## **backlot (behind or adjoining)**

Video, text, support structure #2, 2010

Once it was decided what kind of scenery was needed for the work that would be shot outside the studio, a search began for a suitable 'location'. By means of a fragmented description and spatial instructions, a location scout defined and proposed several spaces for shooting. These locations are shown in a video; they are situated in Helsinki, Pori and surrounding areas. All together they form a transparent and reflective set. The video is accompanied by text, in the form of long titles, interfering with the scenery shown. Analysing relationships of staged productions and visual cultures with the obvious physical space is a central theme of Sonia Leimer's artwork. Architecture is examined as the effect of a mediated state of contemporary society and its narratives. Space/time and the image of space engage in a heightened interplay.

[text SL]

## **office building**

ext. office building – day – glass facade – flying flags – different camera angles – people's reflections in the windows – int. office building – view through the office building – spacious entrance hall with prestigious staircase – windows with strong reflections – protagonist plunges into a mass of people moving in all directions

## **art museum**

ext. art museum – day – view of the building – transformed factory or industrial building – view of a terrace with chairs and tables – int. art museum – long corridor with sculptures – big window front – protagonist saunters through the space – in the windows a superimposition of the protagonist and some artworks, behind the windows trees from the forest outside the museum

## **fitness center**

ext. fitness center – evening – shot of the entrance – big front desk – hall filled with exercise machines – big mirrors on the walls – people are all concentrated on themselves and their bodies – full shot of protagonist – camera zooming out reveals the protagonist looking at her-/himself in the mirror

## **shopping mall**

int. shopping mall – high space – plastic plants – fountain – benches with sitting people – protagonist comes along and stops suddenly – people are passing by, all seem to be in a hurry – protagonist looks up through the glass ceiling into the sky

## **car park**

int. car park – concrete building – dark atmosphere – artificial light – parked cars – door of a car opens and protagonist steps out – protagonist is walking toward the exit – reflections in the dark windows of the cars – emptiness

# Сониа Лэймер

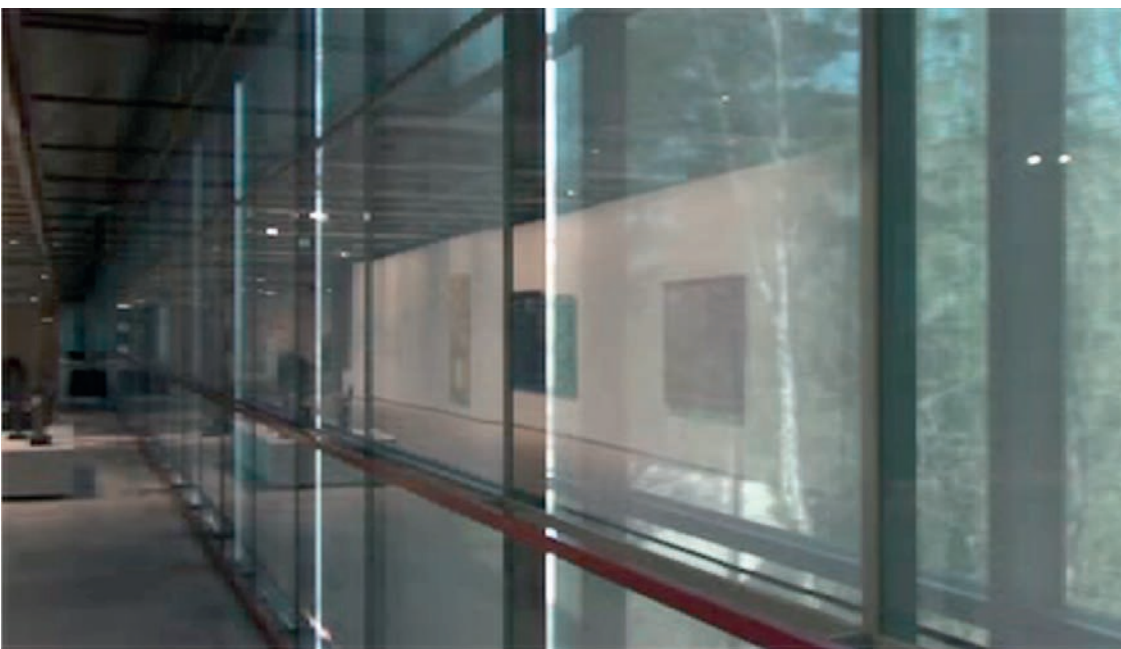
Уран Бүтээлч

Тэрээр 1977 онд Итали улсад төрсөн бөгөөд одоо Австри улсын  
Виенна хотод ажиллаж амьдарч байгаа.

## Ар тал (ар тал эсвэл зэргэлдээ) (видео, текст, тулгуур бүтэц # 2)), 2010

Тэрээр энэ бүтээлдээ студээс гадна орших ямар газарзүйн дүрслэл хэрэгтэйг тодорхойлсныхоо дараа тохиромжтой 'байрлал'-ын эрэлд гарсан байна. Байрлал олох мэргэжилтэн нь хэсэгчилсэн тайлбарууд болон орон зайн заавруудын тусламжтайгаар, түүнд хэд хэдэн газарзүйн байрлалуудыг санал болгожээ. Тэдгээр нь Хэлсинк, Пори хотууд болон түүний ойролцоох байрлалууд бөгөөд тэднийг видеонд харуулсан байгаа. Энэ бүгд нь нэвт харагдах ба тусгалт багцыг бүрдүүлнэ. Мөн энэ видеог урт гарчигийн хэлбэртэй өгүүлбэр дагалдах ба тэр нь тухайн газарзүйн дүрслэлд садаа хийж буй мэт. Сониа Лэймерийн уран бүтээлийн гол сэдэв нь хиймлээр буй болгосон бүтээлүүд болон тодорхой бодит орон зайтай дүрслэлийн соёл хоёрын хоорондын харилцааг задлан шинжилж үзэхэд оршиж байна. Тэрээр уран барилгыг нь орчин үеийн нийгэм болон түүний хүүрнэлүүдийн завсрын нөлөө мэтээр судладаг. Үүнд орон зай/цаг хугацаа ба орон зайн дүрслэл хоёр нь өөр хоорондоо эрчимтэй харилцан үйлдэлд оролцоно.

Сониа Лэймер бичив







### албан газрын барилга

гадна тал. албан газрын барилга – өдөр – шилэн нүүрэн тал – дэрвэж буй тугнууд – камерийн янз бүрийн өнцгүүд – цонхонд тусах хүмүүсийн тусгалууд – дотор тал. албан газрын барилга- албан газрын барилгын – цонхоор харагдах дүр төрх– хээнцэр шаттай цэлгэр хүлээн авах танхим – хүчтэй тусгалтай цонхнууд – гол дүрийн жүжигчин нь бүх чиглэлд яарах олны дунд шумбан орно

### урлагын музей

гадна тал. урлагын музей – өдөр – барилгын гадна дүр төрх– шинэчлэгдсэн үйлдвэр эсвэл үйлдвэрийн барилга – тавцан дээрх ширээнүүд болон сандлуудын харагдац – дотор тал. урлагын музей – уран баримлуудтай урт корридор – том цонхны нүүрэн тал – гол дүрийн жүжигчин нь музейгээр удаанаар алхална – цонхнуудад гол дүрийн жүжигчний болон урлагийн бүтээлүүдийн дүрснүүд давхарлан тусна, тэр цонхнуудаар музейн гаднах ойн мод харагдана



### эрүүл мэндийн төв

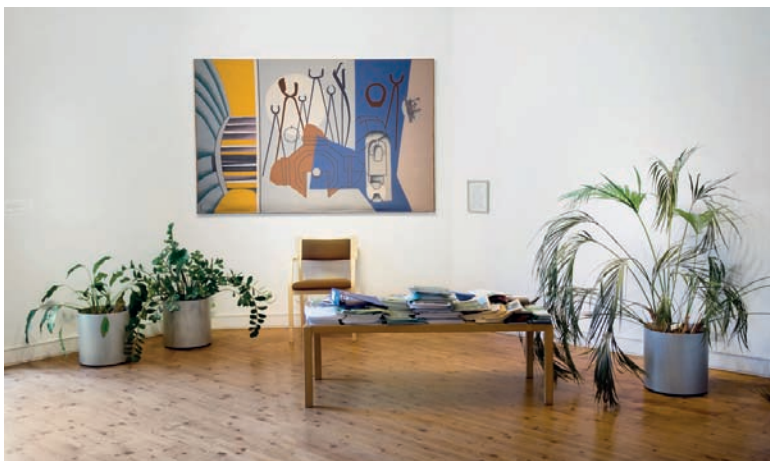
гадна тал. эрүүл мэндийн төв – орой – үүдний танхим – том хүлээн авах тангуу – танхим нь дасгалд зориулсан машинуудаар дүүрэн – ханан дээрээ том тольнуудтай – хүмүүс өөрсдийгөө болон өөрсдийн биеээ л анхаарна – гол дүрийн жүжигчний бүхэл биеийн дүрс – гол дүрийн жүжигчин нь өөрийгөө толинд харж байгааг камер харуулна

### их дэлгүүр

гадна тал. их дэлгүүр – уужим орон зай – пластик ургамлууд – усан оргилуур – урт сандлууд дээр суусан хүмүүс – гол дүрийн жүжигчин алхаж ирээд гэнэт зогсоно – хүмүүс түүний хажуугаар алхан өнгөрнө, бүгд их яарсан байдалтай – гол дүрийн жүжигчин шилэн таазаар тэнгэр лүү харна

### машин тавих газар

гадна тал. машин тавих газар – цементэн барилга – харанхуй орчин – хиймэл гэрэл – машинууд – машины хаалга онгойж, гол дүрийн жүжигчин гарч ирнэ – гол дүрийн жүжигчин гарах гарц руу алхална – түүний дүрс машинуудын бараан цонхонд тусна – хоосон



# christian mayer

Artist

Born in Sigmaringen, Germany 1976

Lives and works in Vienna, Austria

## Tools from a workshop, 1960–2010, 2010

Gobelin "Tools from a workshop" by Unto Pusa (1960), embroidered picture description (framed), desk with old city magazines and leaflets, chair, potted plants.

Tools from a workshop recontextualises a precious gobelin made by Unto Pusa in 1960. This gobelin was made by the famous rug and tapestry manufacturer in Aubusson, France and was commissioned by Maire Gullichsen as a gift for the new town hall in Noormarkku, Finland. When Noormarkku lost its status as a municipality and became part of Pori a few years ago, the Town Hall lost its function and was closed, also preventing access to the tapestry. The artist discovered the gobelin there, surrounded by scruffy pot plants, a wooden chair emanating brittle bureaucratic charm and a table, covered with outdated magazines and brochures about the city of Noormarkku – a frozen moment in time. He transferred this complete setting to Pori Art Museum – founded in 1970 also with support from Maire Gullichsen. What unravels is less a network of obscure points of contact than a spiral-shaped narrative line that lures the viewer deeper and deeper into a more and more complex story. Mrs. Gullichsen appeared in person at the opening, embodied by an actress in an elegant dark blue 1960's suit, a lady of the world – also noticeable in her speech, the very one she had given when she presented the work to the authorities in 1961. Her description of the link between international

exchange and the importance of handicraft for a country's cultural development painted a picture of a modernity in which handicraft and industrial production complement and mutually support one another: "In future the products of Noormarkku will perhaps be ranked among the best in the world." Not much is left of this hope some 50 years later, but might be reimagined through this installation.



# Кристиан Мэйер

Уран бүтээлч

1976 онд Герман улсын Сигмаринген хотод төрсөн бөгөөд одоо тэрээр Австри улсын Виенна хотод ажиллаж амьдарч байна.

## Хөдөлмөрийн багажууд, 1960–2010, 2010

Унто Пусагийн *Хөдөлмөрийн багажууд* гобелен хивс (1960), хатгамал зургийн тайлбар (жаазтай), ширээн дээрх хуучин сэтгүүлүүд болон ухуулах хуудаснууд, сандал, өрөөний ургамлууд.

*Хөдөлмөрийн багажууд* нь Унто Пусагийн 1960 онд бүтээсэн нандин гобелен хивс бүтээлд шинэ агуулга оруулж байгаа юм. Тэр гобелен хивсийг Финланд улсын Ноормарку хотын захиргааны шинэ байшинд зориулан бэлэг болгон, Маире Гуллихсений захиалгаар Франц улсын Амбуссон хотын алдартай хивсний үйлдвэрт хийгдсэн байна. Хэдэн жилийн өмнө, Ноормарку хот нь хотын статусаа алдаж Пори хотын нэг хэсэг болж, хотын захиргааны байшин нь ашиглалтнаас гарч хаагдсан бөгөөд, түүнээс болж гобелен хивсийг үзэх боломгүй болгосон байна.

Уран бүтээлч тэр гобелен хивсийг хотын захиргааны байшинд, бохир өрөөний ургамлууд, хүнд суртлын хэврэг чанарыг агуулсан модон сандал, хуучин сэтгүүлүүд болон Ноормарку хотын тухай бичсэн товхимлуудаар дүүрсэн ширээ зэргүүдээр хүрээлүүлсэн байхад нь олсон байна – яг л цаг хугацаа зогссон мэт. Уран бүтээлч энэ бүх



зүйлсийг бүрэн бүтнээр нь Поригийн Урлагийн Музейд (1970 онд Маире Гуллихсений тусламжтайгаар байгуулагдсан) шилжүүлжээ.

Энэ бүхэн нь нуугдмал сүлжээний харилцааны цэгүүд гэхээсээ илүү мушгиа-хэлбэртэй өгүүллийн мөр нь үзэгчийн сонирхлыг тухайн түүх рүү улам улмаар татаж байгаа нь ил тодорхой болж байна.

Үзэсгэлэнгийн нээлтэн дээр, 1960-аад оны хар хөх өнгөтэй хос костюм өмссөн жүжигчин бүсгүй Хатагтай Гуллихсен болон ирсэн ба дэлхийн хатагтайн шинж нь түүний үгнээс нь тодорхой байсан бөгөөд тэрээр 1961 онд тэр уран бүтээлийг хотын захиргаанд гардуулан өгөхдөө хэлсэн үгээ хэвээр нь үлдээсэн.

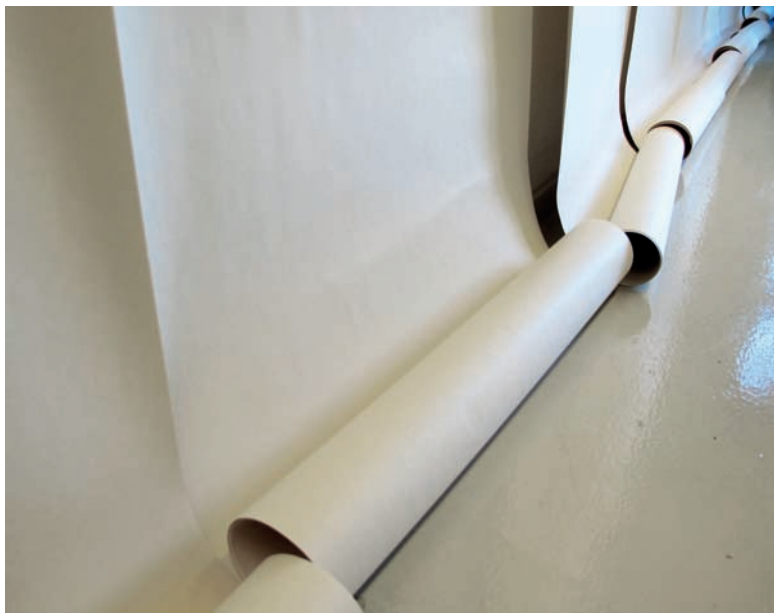
Түүний улс орны соёл урлагийн хагжил дэх гар урлалын ач холбогдол болон олон улсын солилцооны хоорондох холбоосын тухай тайлбар нь гар урлал болон үйлдвэрлэл хоёр нь бие биенийгээ харилцан нөхөж, бие биенийгээ дэмждэг тэр орчин үеийн байдлыг дүрслэн: “Ирээдүйд Ноормарку хотын гар урлалын бүтээлүүд дэлхийд хамгийн сайнд тооцогдох байх гэж найдаж байна” гэж хэлж байжээ. Энэ горьдлого биелэхээ нэгэнт өнгөрсөн боловч энэ инсталляц бүтээлээр ахин илэрхийлэгдэх байх гэж найдаж байна.

## Makulatuuri (Pori), 2010

Wallpaper #00000 by the Pihlgren & Ritola company (Toijala, Finland), borrowed potted plants from public buildings in Pori

A second work presents a densely crowded selection of plants, which the artist had found in public and semi-public places, such as the town hall, the municipal library, the theatre, the hospital and the bingo hall. A kind of domesticated jungle and, at the same time, a distillation of the decorative efforts of their owners to beautify their sterile workplaces. Since the individual plants came from a range of countries and regions around the world, grouping them resulted less in a collective portrait of their owners than a kind of 'mashed-up' cluster of diverse flora, connecting Pori with various exotic parts of the world. Loose white strips of paper hang on the walls, which are otherwise covered with printed floral motifs by the oldest continuing wallpaper firm in Finland, and which satisfy the same kind of longing as the indoor plants. Of course the 'international style' propagated by Gullichsen represents a revolt against the very excess of decoration celebrated in the – visually excluded – wallpaper motifs.

[text Andreas Schlaegel & CM]





## Макалатуури (Пори), 2010

#00000 Пилгрэн & Ритола компаний үйлдвэрлэсэн ханын цаас (Тойжала хот, Финланд улс), Пори хотын нийтийн барилгуудаас зээлсэн ургамлууд.

Энэ хоёрдугаар бүтээл нь шигүү байрлуулсан ургамлуудыг харуулсан бөгөөд, уран бүтээлч нь тэднийг хотын захиргааны байшин, хотын номын сан, театр, эмнэлэг, бинго тоглолтын танхим гэх мэт нийтийн газруудаас олсон байна. Тэдгээр нь тэжээмэл ширэнгэн ой шиг боловч, бас түүний хажуугаар ажлын газрынхаа ариутгасан мэт орчныг сайхан харагдуулахын гаргасан тэдний эзэмшигчдийнх чармайлтын үр дүн юм. Ургамал болгон нь өөр орноос гаралтай бөгөөд, энэ ургамлуудыг хамтад нь байрлуулахад тэдгээр ургамлууд нь эзэмшигчдийнхээ тухай өгүүлэхээсээ илүү Пори хотыг дэлхийн олон орнуудтай холбосон тэр “холилдсон” ургамлын аймгуудын багцийг харуулсан.

нь Финланд улсын хамгийн эртний ханын цаас үйлдвэрлэгч компаний хийсэн цэцгэн дүрслэлтэй ханын цаасаар бүрхэгдсэн байх байсан ханууд дээр сул цагаан цааснуудыг байрлуулсан нь тэдгээр өрөөний ургамлуудын хүслийг гүйцээж буй мэт. Мэдээж, Гуллихсений ихээр дэмждэг байсан “олон улсын загвар” нь чимэглэлийн хээнүүдийг ханын цаасны үйлдвэрлэлд ихээр ашиглаж алдаршуулахад дургүй байснийг илэрхийлж буй бөгөөд уран бүтээлч нь тэр хээнүүдийг энэ инсталляц бүтээлээс хасан харуулсан байна.

Бичсэн Андреас Шлегэл болон Кристиан Мэйер бичив





Ganzug meeting the miller at Overschie windmill in Rotterdam, 2009.

# sedbazar ganzug

Visual artist

Born in Tsavdan, Songino Sum, Zavkhan province, Mongolia 1978

Lives and works in Ulaanbaatar, Mongolia

One day, during a residency at Stichting Kaus Australis facilities in Rotterdam, we visited an old windmill in Overschie where a miller was still producing flour in the old way. Ganzug, who had been making pancake sculptures for some days, was fascinated and bought a packet of flour – he even had the miller sign it as the author of the flour. This made me laugh. The idea of signing flour would never have occurred to me. It also made me wonder what Ganzug saw as the meaning of flour and of dough. I reflected back, when still in Mongolia and Ganzug had asked me if there were fields in the Netherlands. It took me a while to understand what he meant. Crops, fields, agriculture...Right, but how could anyone be interested in that? Something so normal, so uninteresting... But of course, he stated the obvious to me: for him, coming from the mountains and a culture of nomadic herding, the idea of agriculture is very exotic.

In the Western tradition, agriculture, as in sedentary people working the land, is seen as the dawn of civilization. These words – agriculture and civilization (from the Latin civitas, a union of citizens) – also incorporate the words and ideas of culture and the city. This theory, often repeated and lately radically disowned as well, is quite ironic for those with a 'nomadic culture' point of view. It also makes it difficult to see flour as an 'innocent' symbol.

The Bare house exhibition was opened with a speech by Kaj Nyman, a professor of urban planning, in which he stated that what went wrong with architecture, besides turning symbolic some 30, 000 years ago, is that



First scale-model of Mongolian temple gate with dough-topping at Open Studio presentation at Kaus Australis, Rotterdam, 2009.

Performance with dough on December 18th 2009 at Kaus Australis, Rotterdam.

technology enables humans to make mistakes – and cover up those mistakes by making more mistakes. His polemical speech strongly addressed modernist urban planning and its failure to remember that buildings are erected for people to live in, not to show off a technological ability. Such critiques of modernist processes of planning and consequences makes an intriguing parallel to Ganzug's work *You Can't Cheat Sin by Flour*, a continuation of the pancake works in Rotterdam. This old saying refers both to the idea of the sanctity and purifying powers of wheat in Mongolian Buddhism, and to the uselessness of covering up mistakes and hoping they go away. Whether wiping the slate clean and starting from scratch, as in utopian modernist tradition, or smearing things with flour in order to get rid of the past and start anew without having to deal with the residue of what is – this must be common ground for all ideals. And ideals are common ground for urban design and city planning the world over.

In another work, *Museum for Goats*, Ganzug comments on both cultural spaces and audiences. The project states that: "The human population of Mongolia is an approximate of 2.9 million against which the country has a goat population of 4.5 million. Museum for Goats project has a vision of giving tours of the Zanabazar Fine Arts Museum – a treasury of Mongolian cultural produce – to this special populace. While processing the bureaucracy of allowing goats into museums the project wishes to manifest its ideology through installations reminding of this section of the country's inhabitants." For the *Bare house* exhibition in Pori Ganzug made a proposition of a performance involving some fifty goats in the main exhibition hall of the museum. The proposition was exhibited as four framed 24 x 30 cm graphic sheets.

[text AW]



The Gate at Xanadu Gallery, Ulaanbaatar, January 2010.



Installation at Generaattori Gallery, Pori, May 2010.



Museum for Goats, project proposal for Bare house exhibition at Pori Art Museum and Zanabazar Fine Arts Museum, Ulaanbaatar

# Сэдбазарын Ганзүг

Уран бүтээлч

Тэрээр 1978 онд Завхан аймгийн Сонгино сумын Цавданд төрсөн бөгөөд одоо Монгол улсын Улаанбаатар хотод амьдарч, ажиллаж байна.

Недерланд улсын Роттердам хотод Stichting Kaus Australis (Уран бүтээлчдийн нэгдэл) дээрх уран бүтээл хийх түр байршлын үеэр, бид Overschie -д байрладаг уламжлалт салхин тээрэм дээр очсон юм. Сүүлийн хэд хоногийг гурилан гамбираар баримал барьж өнгөрөөсөн Ганзүг тухайн салхин тээрмийг маш их сонирхож, уут гурил худалдаж аваад дээр нь гурилын үйлдвэрлэгч салхин тээрэмчинээр гарын үсэг зуруулж авсан. Тэр үед, түүний үйлдэл нь намайг инээхэд хүргэсэн. Гурилан дээр гарын үсэг зурах тухай санаа надад ерөөсөө төрж байсангүй.

Энэ нь намайг, гурил ба зуурсан гурилын тухай Ганзүгийн ойлголт нь юу юм бол гэж бодоход хүргэсэн юм. Монголд байхад, би Ганзүгийг Недерланд улсад тариалангын талбай байдаг уу гэж надаас асууж байсныг санаж байна. Түүний яагаад тэр тухай асуусан гэдгийг би нилээн удаж байгаад ойлгосон юм. Үр тариа, тариалангын талбайнууд, хөдөө аж ахуй...Тийм ээ, гэхдээ хэн түүнд сонирхдог юм байнаа? Тэдгээр нь маш энгийн, сонирхолтой биш...Гэхдээ Ганзүг надад илэрхий зүйлийг л хэлээд байж: уул хангай болон нүүдэлчний соёлоос гаралтай түүний хувьд бол хөдөө аж ахуй нь их сонирхолтой сэдэв.

Барууны уламжлалд, газар тариалан дээр ажилладаг суугаа амьдралын хэв маягтай хүмүүсийн хувьд, хөдөө аж ахуйг соёл иргэншлийн эхлэл гэж үздэг. Энэ үгсүүд- хөдөө аж ахуй болон соёл иргэншил (civilisation буюу соёл иргэншил нь civitas гэдэг Латин үгнээс

гаралтай ба иргэдийн нэгдэл гэсэн утгатай) зэргүүд нь хот суурьшил болон урлагийн тухай ойлголтууд ба үгсийг нэг бүрэлдэхүүнд оруулна. Урьд энэ онол нь олон давтагдан яригддаг байсан боловч, сүүлийн үед ихээр буруушаагдах болсон нь ‘нүүдэлчин соёл’-ын үзэл бодолтой хүмүүст егөөдөлтэй мэт санагдана. Энэ бүхэн нь гурилыг ‘гэмгүй’ бэлэгдэл гэж ойлгоход их түвэгтэй болгож байгаа юм. *Нүцгэн Байшин* үзэсгэлэнг хот төлөвлөлтийн ухааны профессор Каж Наймэн нээсэн бөгөөд, тэрээр хэлэхдээ, уран барилга 30 000 жилийн түүхтэй боловч нэг л болохгүй болоод байгаагийн учир нь технологи ба тэр нь хүмүүсийг алдаа гаргахад хүргэдэг бөгөөд- хүмүүс гаргасан алдаагаа нуухын тулд дахин алдаа гаргадаг. Тэрээр орчин үеийн хот төлөвлөлт ба түүний алдаатай талыг шүүмжлэн хэлэхдээ, барилгууд нь хүмүүсийг амьдрахад зориулан барьдаг болохоос технологийн ур чадварыг гайхуулах зорилгоор барих ёстой юм биш гэжээ.

Ийм маягын орчин үеийн хот төлөвлөлтийн процесс болон түүний үр дагаврын тухай шүүмжлэлүүд нь Ганзүгийн Роттердам хотод байхдаа хийсэн гурилан гамбиран баримлын дагалдах бүтээл болох *Чи Нүглийг Гурилаар Хуурч Чадахгүй*-тэй сонирхолтой жишиг хийж болох юм. Энэ хуучин хэллэг нь Монголын Буддын шашны ариун гэгээн чанар, улаан буудайны ариутгах хүч чадал болон алдаагаа нуун далдлах шаардлагагүй гэсэн ойлголттой холбоотой. Төгс модернист уламжлалын хүрээнд, бүгдийг ор мөргүй цэвэрлэх, юу ч үгүйгээс нь эхлэх, өнгөрснийг гурилаар цацаж нуун далдалж, түүний үлдэгдлийг ойшоолгүйгээр шинээр эхлэх- энэ нь бүх төрлийн туйлын зорилгуудын нэгдмэл эхлэх цэг болох юм.

Энэ туйлын зорилгууд нь дэлхий дахины хот дизайн болон хот төлөвлөлтийн нэгдмэл эхлэх цэг юм. Түүний *Ямаануудын Музей* бүтээл нь соёлын ба олон нийтийн орон зайнуудын тухай өгүүлнэ. “Монгол улс 2.9 сая хүн амтай боловч 4.5 сая толгой ямаатай. *Ямаануудын Музей* төсөл нь олон нийтэд Монголын урлагийн сор болсон бүтээлүүдийг агуулдаг – Занабазарын нэрэмжит Урлагийн Музейг танилцуулах аялалыг зохион байгуулах зорилготой. Амьд ямаануудыг музейд оруулах төвөгтэй зөвшөөрлийг авахыг оролдох үйлдлээрээ энэ төсөл нь тухай улсын энэ хэсгийн оршин суугчдын тухай сануулах туйлын зорилгыг инсталляцуудаар илэрхийлэх хүсэлтэй байгаа юм.” Пори хотод болсон *Нүцгэн Байшин* үзэсгэлэнгийн үеэр, Ганзүг Занабазарын Музейн гол үзэсгэлэнгийн танхимд зохион байгуулах өөрийн перформанс бүтээлийг (үйлдэлт бүтээл) тавь орчим ямааг оролцуулах төлөвлөгөөгөө танилцуулсан. Тухайн төлөвлөгөөг компьютер графикайн аргаар хийж, 24 x 30 см- ын хэмжээтэй дөрвөн ширхэг хэвлэмэл хуудсуудыг жаазанд тавьж харуулсан юм.

Анну Вилениус бичив



# oula salokannel

Artist

Born in Lahti, Finland 1981, lives and works in Pori and Helsinki, Finland

# annu wilenius

Artist and curator

Born in Helsinki, Finland 1974, lives and works in Pori and Helsinki, Finland

## The Raft, the River and the Plum Tree

Super8 film, video, photographs, correspondence, books, objects:  
installation, 2010

In the summer of 2009, we travelled down the Kokemäki River in Finland on a raft built out of 21 spruce logs. The journey started from the city of Pori and headed down towards the rushes in the delta-area approaching the sea. Without any particular plan to land somewhere, we drifted down the river for four days, manoeuvring our slowly floating home in varying weather conditions; cooking, sleeping, brewing coffee, and watching the river banks of thickets and beaver dams go by.

How 'imageries' wander about in time fascinates us: how do ideas, ideals and images translate from one context to another? What happens to childhood ideas of Kon-Tiki or African Queen – or to past decades' design ideals 'for every home', by now glorified with the shimmer of nostalgia, when transformed from the sphere of images into material realisations of our own making? Neither of us had any experience or skills for building a raft – or building anything else for that matter. Eventually the raft of our 'imageries' was made using washing line string and whatever gardening shops had to offer in the way of willow fencing and trellis. The raft, supporting a patio and a 'bedsit', was made in a week. We took a plum tree



with us, along with other materials from the Hong Kong department store in Pori. (The plum tree, originating in the distant foothills of the Caucasus, has found its way to the gardens of the Finns, as well as the Chinese some centuries ago.)

The raft is a study of time: it is an assembly of historical imageries, at the same time, it was constantly evolving during its realisation: in its building and in the actual drifting that followed. The time spent on the raft also meant defining a different kind of time to that which we knew on land. The raft as a space of shared intimacy became a world of its own: traffic noise, boaters and holidaymakers in their riverside cottages were heard, but remained in the outside world as life on land.

On board the raft we experienced being limited to our own restricted means; a notion that made us remember where the project started. It was a discussion about a text by Michel Serres, *The Natural Contract*. Serres uses the metaphor of being out at sea to describe the current condition of the world not having unknown, unexplored storages of spaces and resources, but just a singular finite world without escapes, without an outside. And as this is a very fragile situation, he suggests we make a contract, form a relationship, with this finite world.





## Оюула Салоканнел

Уран Бүтээлч. Тэрээр 1981 онд Финланд улсын Лахти төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Пори болон Хелсинки хотуудад ажиллаж, амьдарч байгаа.

## Анну Вилениус

Уран Бүтээлч, Куратор. Тэрээр 1974 онд Финланд улсын Хелсинки хотод төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Пори болон Хелсинки хотуудад ажиллаж, амьдарч байгаа.

2009 оны зун, бид хоёр 21 гуалин модоор хийсэн гатлагат онгоцоор Kokemäki (Финланд улс) голын дагуу аялсан билээ. Аялал нь Пори хотоос эхэлсэн бөгөөд далай руу ойртох голуудын садраа хэсэг рүү чиглэсэн юм. Бид цаг агаарын янз бүрийн нөхцөл дундуур, хоол хийж, унтаж, кофе чанаж, голын эргийн ширэнгэн ой болон минжний далангуудыг ажиглан, хаана зогсох тухай ямар нэг төлөвлөгөөгүйгээр гатлагат онгоцон гэрээ залан дөрвөн өдрийн голын дагуу хөвсөн.

Бид цаг хугацаанд 'дүрслэлүүд' хэрхэн аялдаг тухай, санаанууд, туйлын үзлүүд болон зураглалууд яаж нэг утгаас нөгөө рүү орчуулагддаг тухай их сонирхдог юм. Тэр бүх зураглалуудыг бид бодит материаллаг хэлбэр рүү хувиргахад, бидний *Kon-Tiki* (*Kon-Tiki* нь Норвегийн аялагч, зохиолч Тор Хэрдалийн 1947 онд Номхон далайн аянд хэрэглэсэн гаталгат усан онгоцны нэр юм) болон *African Queen* (монг. *Африкийн Хатан* нь Сэсил Форестерийн 1935 онд бичсэн зохиол бөгөөд энэ нь мөн тэр зохиолд гардаг усан онгоцны нэр юм) нэртэй гаталгат онгоцнуудын тухай болон өнгөрсөн хэдэн арван жилүүдэд гэр бүрт шаардлагатай мэт 'туйлын төгс дизайн'-ы төсөөллүүд болох



тэр хүүхэд насны ойлголтуудад юу болдог вэ? Бид хоёр гаталгат онгоц барих байтугай, ер нь юм барих ямар ч туршлагагүй байсан. Бид тэр гаталгат онгоцыг өөрсдийн 'дүрслэлүүд' болон угаалгын дээсэн утас болон гэр ахуйн дэлгүүрээс авч болох уд модоор хийсэн хана ба сараалжийг ашиглаж хийсэн. Гаталгат онгоц болон түүний тавцан, унтдаг хэсгийг нэг долоо хоногийн дотор хийж дуусгасан юм. Бид чавганы мод болон Порид байдаг Хонконгийн дэлгүүрээс худалдаж авсан материалуудыг хамтад нь авч явсан юм. (Тэр чавганы мод нь Кавказын уулсаас гаралтай бөгөөд хэдэн зууны өмнөөс Финландчууд болон Хятадуудын цэцэрлэгт ургаж эхлэх болжээ)

Энэ гаталгат онгоц нь цаг хугацааны судалгаа юм: тэр бүх түүхэн дүрслэлүүдээс бүтсэн угсармал бүтээгдэхүүн бөгөөд тэр нь баригдах болон хөвөх явцад байнгын өөрчлөгдөн хувирч байсан. Гаталгат онгоцон дээр өнгөрүүлсэн цаг хугацаа нь бидний хуурай газар дээрх цаг хугацаанаас ондоо гэж тодорхойлоход болох юм. Усан онгоцоор зугаалагч нар болон голын эргээр амрагч нарын чимээ сонсогдох боловч тэдгээр нь хуурай газар дээрх орших гадна талын амьдрал хэвээр үлдэж байсан бөгөөд, тэр гаталгат онгоц нь өөрийн гэсэн орон зайтай дэлхий болон хувирсан байлаа.

Гаталгат онгоцон дээр байх хугацаандаа бид өөрсддөө байгаа хэрэгслүүдэд хязгаарлагдаж байсан ба тэр нь бид энэ төслийг яагаад эхлэх болсон тухайг ахин сануулсан юм. Бид хоёр Микел Сэрресийн зохиол болох *The Natural Contract* (монг. *Байгалын Гэрээ*, 1995) тухай ярилцаж байснаа санаж байна. Сэррес одоогийн дэлхий ертөнцийн ямар нэг үл мэдэгдэх зүйлгүй, судлагдаагүй орон зай ба нөөц баялаг үлдээгүй, гадна талгүй, зугтаах аргагүй энэ салангид хязгаарлагдмал мэт байдлыг задгай тэнгист хөвж байгаатай зүйрлэсэн юм. Энэ нь маш хэврэг байрлал бөгөөд, Сэррес биднийг тэр салангид ертөнцтэй гэрээ байгуулж харилцаа тогтоохыг санал болгосон.



## Isakin kirkko / St. Isak's, Pori

Collaboration with Pauli Koskimies, Ari Lahtinen, Hannu Louhema  
Documentary / installation: scale model of St. Isak's 1:40,  
custom-made glass case, photographs, video, 2010

In the 8th district of the City of Pori, at Siltapuistokatu 21, where today there grows a wild thicket, once stood a building known as St. Isak's (Isakin kirkko, literally Isak's Church). It stood there from 1911 to 1983. The house was named after its builder, Isak Mäkelä, and its inhabitants were mostly poor people: factory workers with families, unemployed people or other temporary guests. In its hey-day, St. Isak's housed more than 60 tenants. The legend goes that the self-taught builder Isak made a new apartment whenever it was needed, by changing the arrangement of walls or putting up a few new ones. He also utilised all the nooks and crannies in the complex roof structure to create separate rooms. Isak had a knack for utilising all kinds of materials for the building; parts of the load-bearing structure of the house had come from an old wooden bridge demolished in 1926. Isak's house was literally like St. Isaac's Church in St. Petersburg. It grew slowly over time, without any final plan. What was special about St. Isak's was its flexibility in housing different numbers of people. The house did not conform to any architectural conventions, there were no drawings to begin with, and the form of the building was determined by the changing life situations of its inhabitants.

To commemorate the building, a scale model and a glass case for it were commissioned from local craftsmen. (A retired professional model builder, a self-taught carpenter making his living in shopkeeping, and an engineer turning to architectural drawing for the first time in his life.) The installation was placed in the thicket where the house used to be. To understand the place and its history,

people who still remember St. Isak's and one person who had actually lived there were interviewed. In the interviews, a paradoxical attitude towards past and present living conditions came through. On the one hand, St. Isak's was regarded as the slum of the 8th district, but on the other, it was recalled with warmth and fondness. The change in the standard of living was seen as a God's blessing – a blissful state somehow still shadowed with the awareness that God was not able to grant the same standards to all peoples in the world. One of the interviewees concluded that: "This is a too high standard of living. This cannot go on." At the same time his wife told a story of having a radio in their house for the first time during World War II. "We had a bomb shelter in the field, but on the radio, they said that Pori will not be bombed and we should just stay at home. So there we stood at the window watching the bombs fall – and listened to the radio."

After spending time wondering at the thicket that had replaced St. Isak's, and fantasising about all those people inhabiting their attic rooms where now the tree canopies swayed, we also started to think of time as something self-made and as a concrete space for living in. If we experience time as a continuum, we are fastened to it both by our practices and by all the signs and remains of all other practices before us referring to the continuum. Modernist visions replace the continuum with a timeless space, a 'new time', a future, which is separated from all the old and bygone things. In this 'future', environments can be produced from scratch, from a clean slate. Adoption of lateral thinking approaches in urban design practices seems slow. Built environments that are based on standardised urban design ideas, leaving out all historical residue, are architectural visions frozen in time. This creates abstraction where in order for people to relate to the environment in terms of time and space, people have to bring along personal and historical 'anchors' as they move in and thus create their own time continuums, separate from where they are. Everyone produces their own spaces and places, without assimilation to anything or anyone else, however, these spaces might become slightly emptier than they need be. One may face difficulties when a sudden structural change sweeps aside all the environmental and social reference points which form the foundation of a temporal existence.

A building site taken over by vegetation, with red bricks peeking from the soil – the foundations of St. Isak's – prompts the question of personal and historical relationships to the environments people live in, if they can be thought of as anything else than vacant spaces for further 'development'. Temporal thickets like St. Isak's, vacant plots and wasteland beyond planning control, form important breathing spaces for city structures. And so we are planning to propose the city of Pori to buy Siltapuisotkatu 21 and turn it to a commemorative park.

[text OS & AW]

These projects were realised with the support of Arts Council of Finland, Alfred Kordelin's Fund and Svenska kulturfonden





### **Isakin kirkko, Гэгээн Исаакийн Сүм, Пори, баримтат/ инсталляц, 2010**

Пори хотын 8 дугаар дүүргийн Siltapuistokatu гудамжны 21 тоотод, 1911 оноос 1983 оныг хүртэл Гэгээн Исаакийнх (*Isakinkirkko* нь Исаакийн Сүм гэсэн утгатай) байрлаж байсан ба одоо түүний оронд жижиг шугуй ургасан байгаа. Тэр байшин нь Исаак Макалагийн нэрээр нэрлэгдсэн ба тэнд амьдардаг хүмүүс нь үйлдвэрийн ажилчид болон тэдний гэр бүлийнхэн, ажилгүйчүүд, түр зуурын аялагч болох ихэнхдээ ядуучууд байлаа. Гэгээн Исаакийн байшинд хамгийн завгүй үедээ 60 гаруй хүмүүс байрлаж байлаа. Домгоос сонсоход Исаак нь өөрөө барилга барихыг сурсан бөгөөд, шаардлагатай үед байшингийн ханыг буулгаж, шинээр хана босгодог байжээ.

Тэрээр байшингийнхаа дээврийн өнцөг булан бүрийг ашиглаж шинэ өрөөнүүдийг бий болгож байсан. Исаак янз бүрийн материал ашигладаг байсан ба түүний байшингийн гол тулгуур нь 1926 онд татан буулгагдсан гүүрний модоор хийгдсэн байлаа. Исаакийн байшин нь яг Оросын Гэгээн Петербург хотод байдаг Гэгээн Исаакийн Сүм шиг ямар нэг төлөвлөгөөгүйгээр цаг хугацааны турш удаанаар томорсон байна. Гэгээн Исаакийн байшингийн онцгой тал нь янз бүрийн тооны

хүмүүс багтаах уян хатан чанартай байсанд оршино. Тухайн байшин нь ямар нэгэн уран барилгын дүрэм журамд зохицоогүй, барилгын эх зураг ч байхгүй байсан бөгөөд тогтолцоо нь дотор нь амьдарч байгаа хүмүүсийн амьдралын байдлаас шалтгаалан өөрчлөгдөж байлаа.

Бид тэр байшинг ёслон тэмдэглэхийн тулд орон нутгийн уран дархчуудаар (Тэдний нэг нь дэлгүүрийн худалдагчаар ажиллаж байгаа тэтгэвэрт гарсан мэргэжлийн модель хийгч нөгөөдөх нь барилгын эх зураг амьдралдаа анх удаа хэрэглэж байгаа инженер байлаа) жижгэрүүлсэн модель болон шилэн хайрцагийг хийлгэсэн. Тэр инсталляцийг бид Исаакийн байшингийн орон дээр ургасан жижиг шугуй дунд байрлуулсан. Энэ байшингийн түүх, эргэн тойрон болон хүмүүсийг ойлгохын тулд, бид түүний тухай санаж байгаа хүмүүсээс бид ярилцлага авсан. Тэр ярилцлагуудаас, хүмүүсийн зөрчилдөөтэй санал бодлууд гарч ирсэн бөгөөд, зарим нь Гэгээн Исаакийн байшинг 8 дугаар дүүргийн ядуусын оромж гэж нэрлэж байсан бол зарим нь халуун дулаанаар дурсаж байсан юм.

Амьдрах орчинд гарсан энэ өөрчлөлт нь Бурханы ивээл мэтээр харагдаж байсан- гэхдээ тэр ивээлтэй нөхцөл нь Бурхан ертөнцийн бүх хүмүүст адилхан амьдрах орчин өгч чадахгүй гэх ойлголтын сүүдэрт байсан юм. Ярилцлага өгөгчдийн нэг нь “Энэ чинь хэтэрхий өндөр зэрэглэлийн амьдрал. Ингэж байж болохгүй” гэж дуусгасан юм. Түүний эхнэр нь Дэлхийн II дайны үеэр байшиндаа радиотой байсан тухайгаа дурсан санаж ярисан. “Бид бөмбөгөөс нуугдах пункер луу очиж боломжтой байсан боловч, радиогоор хүмүүс Порид бөмбөг унахгүй, бид нар гэртээ л бай хэлж байсан. Бид нар радио сонсох зуураа бөмбөгнүүд унахыг цонхоор харч зогсож байлаа.”

Гэгээн Исаакийн байшинг орлосон тэр жижиг шугуй дундуур алхалж байхдаа тэр байшингийн дээвэрт оршин суугчдын тухай төсөөлж байхдаа, бид цаг хугацааг бий болгож болдог хатуулаг орон зай мэтээр бодож эхэлсэн юм. Хэрвээ бид цаг хугацааг үргэлжлэл гэж үзэж амьдрах юм бол бид түүнтэй өөрсдийн үйлдлээр, бүх шинж тэмдгүүдээр, биднийг энэ үргэлжлэл рүү хандахаас өмнөх үйлдлүүдээр бэхлэгдсэн гэсэн үг. Модернист үзлүүд энэ үргэлжлэлийг цаг хугацаагүй орон зай буюу ‘шинэ цаг хугацаа’-аар орлуулдаг ба тэр нь бүх л хуучин өнгөрсөн зүйлсээс салангид ирээдүй юм. Тэр ‘ирээдүй’-д хүрээлэн буй орчинг цоо шинээр бий болгож болох юм.

Хот төлөвлөлтийн дизайны дадлагад, бүтээлч сэтгэлгээний хандлагыг ашиглах явц нь удаан байх шиг. Хот төлөвлөлтийн стандарт санаанууд дээр үндэслэн, байж болох бүхий л түүхэн үлдэгдлүүдийг үл тоож барисан Тэдгээр хүрээлэн байгуулалтууд нь цаг хугацааны дунд хөлдсөн уран барилгын дүрслэлүүд юм. Энэ нь хүмүүст хүрээлэн орчинтойгоо орон зай болон цаг хугацааны хэлбэрээр харилцахын тулд

хувийн ба түүхэн 'зангуунууд'-г нүүж ирэхдээ хамт авчрах замаар, тэр байрлаж байгаа байршилаас салангид, өөрсдийн гэсэн үргэлжлэлийг бий болгох ёстой гэсэн хийсвэр ойлголтыг бий болгож байна. Хүн бүр ямар нэгэн зүйлтэй нэгдэхгүйгээр өөрийн гэсэн орон зайг бий болгодог ч, тэр орон зайнууд нь арай илүү хоосон болж магадгүй юм. Хэрэв түр зуурын оршихуйн үндсийг бий болгодог хүрээлэн орчин болон нийгмийн бүхий л танигдах холбоосуудыг нэг тийш нь тавьж, тулгуур бүтцэд гэнэтийн өөрчлөлт оруулвал, хүмүүст бэрхшээлүүд тулгарч болох юм.

Ургамлуудад дарагдаж, улаан тоосгууд нь хөрсөн доороос нь цухуйсан Гэгээн Исаакийн байшингийн суурь нь – хэрэв хүмүүс амьдарч байгаа эргэн тойрноо цаашид 'хөгжүүлэлт' шаардлагатай хоосон орон зайнууд гэж бодолгүйгээр хандвал, энэ нь хүмүүсийн өөрсдийн орчин тойронтойгоо харьцах хувийн болон түүхэн харилцаа холбоосуудын тухай асуултыг гаргаж ирж байна. Гэгээн Исаакийн жижиг шугуй шиг, тэдгээр хоосон талбайнууд, ямар нэгэн төлөвлөгөөгүйгээр эзэнгүйдсэн газрууд нь хотын бүтцэд шаардлагатай амьсгалах орон зайнуудыг бий болгодог. Тийм учраас бид Пори хотын захиргаанд *Siltapuistokatu* гудамжны 21 дугаар тоот газрыг худалдан авч цэцэрлэгт хүрээлэн болгох саналыг тавихаар төлөвлөж байгаа.



Оюула Салоканнел & Анну Вилениус нар бичив

Энэ төслүүд нь Финляндын Урлагийн Консул, Алфред Корделиний Сан болон Финлянд дахь Шведийн Урлагийн Төвийн тусламжтайгаар явагдсан болно.



# aletta de jong

Visual artist

Born in Utrecht, The Netherlands 1967

Lives and works in Rotterdam, the Netherlands

Aletta de Jong's projects are inventories of trees and plants in cities, and serve as a method to understand the relationship between people and their surroundings. To facilitate the shortening of the distance between food and its consumption, she has been locating and documenting fruit trees and edible plants within urban environments, and proposing innovative ways to raise vegetables, fruit and herbs for local consumption.

In a photographic series called Concrete Food she explored the growing awareness in London of the politics of food. Her photos of London streets show the attitude of people towards their city environment. The photos explore the tradition, and growing popularity, of producing food in shared gardens of housing estates, on balconies, in schoolgrounds and even railway lands. City farms were also included in the survey, because of their historical relevance – the inherent people power of keeping these places within the city, and having a say in how a city should be organised. Concrete Food shows a certain kind of optimism about the humanity of a city like London by highlighting the fact that people are still able to do what they think is important. It also visualises a not-so-distant future, where people may have to take control of their food production due to rising food prices, lack of income and/or lack of food. (See [alettadejong.tumblr.com](http://alettadejong.tumblr.com) for the series)

For the Bare house exhibition, Aletta de Jong developed the idea of capitalising on existing city lighting to cultivate plants at night. This was done in



Hop and Green Light at Pori Art Museum, 2010.

the form of a lamp post with a greenhouse built around it using reclaimed window frames. This idea utilises the visual language of the amateur gardener and extends it in order to develop propositions for the imagination beyond the purely utilitarian. Another possibility for this proposal was done by customising an advertising lightbox, the kind commonly found on lamp posts in urban settings. The lightbox retains its original function, and at the same time it is re-purposed as a place for local food production. By looking at how a city like Pori deals with sustainability, she came across the Varaosapankki, a salvage company. She sourced reclaimed materials from them to construct a work for the Bare house exhibition. Following on from the lamp post, Aletta de Jong made a proposal for food-production in the back yard of the Pori Art Museum, arranging reclaimed windows in a clear reference to minimalist sculpture.

The artist came to an agreement with the company that she could borrow the material during the exhibition. In relation to her project this was a fitting gesture because no resources were wasted on transport or material storage after the exhibition.

[text AdJ]



Concrete Food, London 2007–2008, installation, TENT., Rotterdam, 2008.

# Алетта де Жонг

Уран Бүтээлч

Тэрээр 1967 онд Финланд улсын Утрехт хотод төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Роттердамд хотод ажиллаж, амьдарч байгаа.

Алетта де Жонгийн төслүүд нь хотын модод ба ургамлуудын загварлалууд бөгөөд тэдгээр нь хүмүүс болон тэдний эргэн тойрон хоёрын холбоо харилцааг ойлгох зорилгоор хэрэглэх аргачлал юм. Тэрээр хоол хүнс болон түүний хэрэглээ хоёрын хоорондох зайг багасгахын тулд, хүнсний ногоо болон жимсний моддыг хотын янз бүрийн байрлалд суулгаж баримтжуулсан. Ингэснээрээ Алетта тэдгээрийг бүтээлч маягаар ургуулж хэрэглэх аргуудыг санал болгож байгаа юм.

Тэрээр 'Хотын Хүнс' (Лондон, 2007–2008) нэртэй фото зургийн цуврал бүтээлдээ Лондон хотод тархаж байгаа хоол хүнсний тухай улс төржсөн ойлголтыг судалсан байна. Түүний Лондонгийн гудамжнуудын фото зургууд нь хүмүүсийн хотынхоо эргэн тойронд хандах хандлагыг харуулсан. Энэ фото зургууд нь хүмүүсийн өөрсдийн идэшний хүнсний ногоогоо ургуулах өсөн нэмэгдэж байгаа сонирхол болон уламжлалыг үзүүлж байгаа бөгөөд, хүмүүс байшингынхаа арын цэцэрлэгт хүрээлэнд, барилгынхаа тагтан дээр, дунд сургуулын болон галт тэрэгний ойролцоох талбайг хүртэл ашиглаж байгаа. Уран бүтээлч нь хотын ногоон фермүүд нь хотоо яаж зохион байгуулах тухай санал хэлэх эрхтэй хүмүүсийн жирийн ард түмний хүч чадал-ын ачаар оршиж байгаа тухай түүхэн холбооноос болж энэ судалгаанд оролцуулсан болно.



Green Light Box, Rotterdam, 2009.



Green Light, Pori, 2010

‘Хотын Хүнс’ бүтээл нь хүмүүс өөрсддөө чухал гэсэн зүйлээ хийх боломжтой хэвээрээ байгаа нь Лондон хотын тэр хүмүүнлэг чанарын тухай өөдрөг үзлийг онцгойлон харуулж байгаа. Энэ нь ойрын ирээдүйд хоол хүнсний үнийн өсөлт болон цалингийн бууралтаас шалтгаалж хүмүүс өөрсдийн хоол хүнсний хэрэгцээг хангах шаардлагатай болж магадгүйг дүрсэлж байна. (Энэ бүтээлийг [www.alettadejong.tumblr.com](http://www.alettadejong.tumblr.com) веб хуудаснаас олж харна уу.)

Алетта де Жонг ‘Нүцгэн Байшин’ төслийн хүрээнд хотын гэрэлтүүлгийг ашиглан шөнийн цагаар ногоо ургуулах санааг гаргасан. Тэрээр үүнийгээ хуучин цонхны жаазуудыг ашиглан гэрэлтүүлэгч хүлэмжийг хийсэн юм. Энэ санааг өргөтгөж цэвэр олонхын үзлээс цааших төсөөллийг бий болгох саналуудыг хөгжүүлэхийн тулд сайн дурын цэцэрлэгчийн дүрслэлийн хэллэгийг ашиглаж байгаа юм. Уран бүтээлч энэ санааг хотын орчинд тааралддаг шиг гэрэлт зарлалын самбарыг өөрчлөн хийсэн. Гэрэлтүүлэгч самбар нь өөрийн анхны зорилгоо хадгалж үлдэж байгаа ба үүний хажуугаар тэр нь өргөн хэрэглээний хүнсийг үйлдвэрлэхэд зориулан дахин ашиглагдаж байна.

Алетта нөхөн үржүүлэлтийн асуудалд Пори хот яаж хандаж байгааг харж судалж яваад, *Varaosapankki* нэртэй хаягдлын компанийг олсон бөгөөд тэр компаниас авсан хуучин материалуудаар ‘Нүцгэн Байшин’ төсөлд зориулан уран бүтээл хийсэн. Тэрээр гэрэлт самбарын бүтээлийнхээ дараа, Пори хотын Урлагийн Музейн барилгын ар талын талбай дээр, минималист уран баримлын хэлбэрээс иш татаж, хуучин цонхнуудын жаазнуудыг ашиглан хүнсний үйлвэрлэлийн загварыг бүтээсэн юм.

Уран бүтээлч материалуудаа тухайн хаягдлын компаниас зээлээр авч үзэсгэлэнгийн үеэр хэрэглээд буцааж өгөхөөр зөвшөөрөлцсөн байна. Энэ нь Алеттагийн уран бүтээлийн утга санаанд тохиромжтой үйлдэл болсон бөгөөд тэр хэрэглэсэн материалуудыг зөвөөрлөх болон хадгалахад ямар ч нөөц гарздаагүй юм.

Алетта де Жонг бичив



Technology and Mongolia, installation at Pori Art Museum, 2010.

# dugarsuren batzorig

Visual artist

Born in Baruun-Urt Sum, Sukhbaatar province, Mongolia 1979

Lives and works in Ulaanbaatar, Mongolia

Bazo works with the simple and perfect form of the circle. Bazo's circles provoke a variety of associations: from gers (Mongolian felt tents), shamanic tambourines, potter's wheels and the complicated symbolism of the circle in Buddhism.

For several hundred years, a variety of religious traditions co-existed in Mongolia: Shamanism, Nestorian Christianity, Islam, and Tibetan Buddhism – which became the official religion for most Mongolians in time. In Buddhism, the circle is associated with several philosophical concepts: Wheel of Sansara – the circle of reincarnation, Chakrasamvara – the circle of High Bliss and the deity of meditation, Kalachakra – the circle of time, and Mandala – the symbol of the divine world. Many of these interpretations of the circle can be applied to the art of Bazo. His work epitomises the symbolism of the circle, which has been omnipresent in Mongolian history, both in everyday life (the ger being one of the most fascinating material representations of the circle) and in spiritual existence. Bazo's circles are physically expressive, highly textured; they pulsate with a certain kind of energy, yet they remain eternally mysterious.

[text DB]



In his installation, *Technology and Mongolia* Bazo combines an old Mongolian technique of making leather string with his own visual language of the circle. When leather dries it becomes rock hard, but if treated while drying, by stretching the leather in a spiral twist, again and again, it becomes much stronger than rope made of any other material. The leather was sourced in Finland, and an expert said: "I don't want to underestimate the Mongolian methods, but if you try to make rope out of this leather, all you'll get is a spear." In this work, and in another called *My Home (White Ger)*, Bazo tries out how traditional nomadic ideas react with modern concepts. Traditionally, ger interiors are decorated with colourful painted surfaces and fabrics. Commenting on the possibility of combining old and new ways of living, slightly tongue-in-cheek, Bazo painted the interior of his own ger entirely white and photographed the light flowing in through the 'sky-light' and hung a chandelier made out of a camel dung-gathering basket.

[text AW]



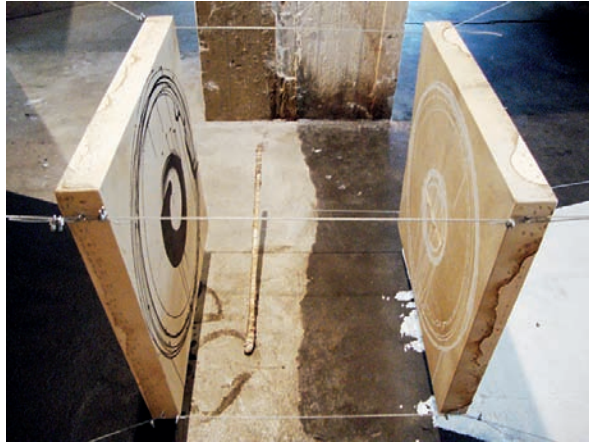
# Дугарсүрэнгийн Батзориг (Базо)

Уран Бүтээлч. Тэрээр 1979 онд Монгол улсын Сүхбаатар аймгийн Баруун-Урт суманд төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Улаанбаатар хотод ажиллаж, амьдарч байгаа.

Базогийн уран бүтээлийн гол сэдэв нь энгийн төгс хэлбэртэй тойрог юм. Базогийн тойргууд нь Монгол гэрээс эхлээд, бөөний хэнгэрэг, ваарчны хүрд болон Буддын шашны бэлэгдэлтэй холбоотой янз бүрийн хамаарлуудыг гаргаж ирдэг.

Хэдэн зууны туршид Монголд Бөөгийн шашин, Несторын Христосын шашин, Лалын шашин болон Түвдийн Буддын шашин хамтран оршиж байсан бөгөөд одоо Түвдийн Буддын шашин нь Монголчуудын албан ёсны гол шашин юм. Түвдийн Буддын шашинд тойрог нь гүн ухааны дараах хэд хэдэн ойлголтуудтай холбоотой юм: Сансарын Хүрд- хойд насандаа эргэн хүний биеийг олж төрөхийг бэлэгдсэн тойрог, Чакрасамвара- Жаргалын тойрог болон бясалгалын сахиус, Калачакра- цаг хугацааны тойрог, тэнгэрлэг ертөнцийн бэлэгдэл болох- Мандала гэх мэт.

Тойргын тухай энэ тайлбаруудын ихэнхийг нь Базогийн уран бүтээлтэй холбож болох юм. Түүний бүтээл нь өдөр тутмын амьдрал (гэр нь тойрог хэлбэртэй сонирхолтой материаллаг дүрслэлүүдийн нэг юм) болон сүсэг бишрэлтэй оршихуйтай холбогдолтой Монголын түүхийн салшгүй хэсэг болох тойргийн бэлэгдлийг илэрхийлдэг. Базогийн тойргууд нь биет илэрхийлэлтэй, их бүтэцлэг, тодорхой эрч хүчээр амьсгалах боловч тэдгээр нь мөнхийн нууцлаг хэвээрээ үлдэнэ.







My Home, Lambda prints on aluminium, 2010

Тэрээр *Технологи ба Монгол улс* (2010) инсталляц бүтээлдээ, тойргын дүрслэлийн хэллэгийг Монголын уламжлалт арьсан олс хийх аргатай нэгтгэж харуулсан. Нойтон арьс нь маш хатуу болж хатдаг ба хэрвээ тэр нойтон арьсыг нарийхан хэрчиж, мушгиа байрлалтайгаар сунгаж, олон дахин элдэж, хатаавал тэр нь маш хатуу олс болон хувирдаг байна. Тэр арьс нь Финландаас гаралтай байсан ба тэндхийн мэргэжилтэн олс хийх тухай санааг сонсоод: “Би Монголын уламжлалт аргачлалыг дутуу үнэлэхийг хүсэхгүй байна гэхдээ энэ арьснаас олс хийх гэж оролдвол, та жад шиг зүйл л гарч ирнэ.” гэж хэлсэн байна. Тэрээр энэ бүтээлдээ болон *Миний Гэр* (*Цагаан Гэр*) (2010) бүтээлдээ, уламжлалт нүүдэлчний санаануудыг орчин үеийн ойлголтуудтай яаж харьцах тухай сорьж үзсэн юм.

Уламжлалын дагуу, гэрийн дотор тал нь олон өнгөөр будсан гадаргуу болон даавуугаар чимэглэгддэг. Хуучин болон шинэ маягыг хослуулан амьдрах боломжийн тухай ярилцахын тулд, ялингүй тоглох маягаар, Базо өөрийнхөө гэрийн дотор талыг цагаан өнгөөр будаж, тооноор орж ирэх гэрлийн гэрэл зургийг авсан бөгөөд арагаар хийсэн чийдэнгийн бүрхүүлийг тооноос унжуулсан байна.

Анну Вилениус бичив



# ana rewakowicz

Interdisciplinary artist

Born in Poland 1969, lives and works in Montreal, Canada

As a person who has moved from one culture to another and lived through cultural and language adaptations (growing up as a Ukrainian in Poland, moving to both English and French Canada via Italy, travelling and living in different countries), I have been interested in the notions of identity, belonging and living in a culture and society of global and technological developments. In a world where the distance between far and near has shrunk, being 'abroad' no longer means being away from home(land). Through the exploration of the theme of nomadism, as a symbol of movement, multidimensionality and adaptation, I reflect on the transient life of today.

As John Berger said: "Home is represented not by a house, but by a practice or set of practices. Everyone has his own."<sup>1</sup> And I have developed my own. Since 2000, I have been working with inflatable objects, exploring these concerns through clothing and habitation. In contrast to the permanent mass of monumental sculpture and architecture, my costumes and structures are air-filled, mobile, and concerned with the places and people that activate them. Incorporating new materials and technology, I build devices that create intimate – yet paradoxically public – experiences, and fashion them, based on function and travel, for the contemporary nomad and the displaced.

1. John Berger, *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*, 1984, p. 64.



SR-Hab (Socially Responsible Habitat Prototype), mixed-media, 2010.

My artwork is inspired by Buckminster Fuller's concept of Synergetics, which is a system of thinking that encompasses a multi-faceted approach towards life and design, seen not as a fragmented concept applied to various professional practices but as a creative process that lies at the heart of any human activity. Fuller's exploration of the interrelationship and connectivity between geometric modelling, nature and humans provides a method and a philosophy for problem solving, and therefore has applications in all areas of human endeavour. I am deeply concerned with the integrity of materials, processes and ideas, and I make objects that propose an alternative way of living through the process of bringing producer and consumer back into a human(e) relationship. In my work, it is not necessarily the object that is the main focus of attention but the action I perform with this object. It is as if the object is a pretext for social exchange. Through this method, I reflect on both the most fundamental human need for safety and wellbeing, and the growing complexities of being an individual in the increasingly intense world of global communication and simultaneity.

When visiting Mongolia in 2008, I was impressed by the inventiveness of the people who live with limited resources. It was not uncommon to see solar panels and satellite dishes attached to yurts in the middle of nowhere, or whole families travelling on a single motorbike carrying large loads on bumpy dirt roads. Inspired by this experience, and with the assistance of students from the Mechanical Engineering Department at McGill University in Montreal, we created the SR-Hab (Socially Responsive Habitat) prototype – a mobile, self-sustainable bicycle unit for urban commuting and dwelling. The main objective of this project was to look into green sources of energy such as solar, wind and kinetic movement and to develop inventive solutions for mobile, sustainable living on a small scale, applicable not only to Mongolia, but also to the transient culture of most Western countries. The first prototype, which featured in the Bare house exhibition, combines a commuter bicycle with a habitat that can sustain basic living 'off the grid'. The electricity generated by the user through dynamos and solar panels powers the appliances within the habitat such as lights, a laptop, an iPod and cooking equipment.

The SR-Hab builds on the idea of living 'off the grid' first developed in the SleepingBagDress prototype 2 produced during a three-month residency at Foam Laboratory in Brussels, Belgium in 2004. This work was inspired by the legacy of Archigram, a radical British architecture practice of the 1960's that investigated the relationship between cities and new technologies; regarding fun, play and pleasure as their projects' rationale. The SleepingBagDress prototype involves a multipurpose kimono-dress that when inflated, changes into a cylindrical container inhabitable by one or two people. This prototype operates on a small computer fan powered by rechargeable batteries, charged by a solar panel incorporated into the dress. The SleepingBagDress looks at the portability and self-sustainability of a wearable cell, comfortable as both a



dress and as a temporary shelter. It was used in walking performances and public interventions in Mexico City (Mexico), Toulouse (France), Brussels (Belgium) and as part of the 2004 International Symposium of Electronic Art (ISEA2004) in Tallinn, Estonia. In Mexico City, I made appointments with different people to go to their favourite places in the city and accommodated them in the dress. Inside, I conducted short interviews, in a language of their choice, collecting personal stories about these places and people's idea of belonging. The idea of a portable home brought to the fore questions about social relations and different ways in which we negotiate and experience the private and public.

SR-Hab and SleepingBagDress do not intend to provide practical solutions but offer a platform for a conversation about our experiences of living in a globalised world.

[text AR]

Supported by Canada Council for the Arts and the Conseil des arts et des lettres du Quebec





SR-Hab (Socially Responsible Habitat Prototype), mixed-media, 2010.

# Ана Ревакович

Уран бүтээлч

Тэрээр 1979 онд Польш улсад бөгөөд одоо Канад улсын Монреал хотод ажиллаж, амьдарч байгаа.

Би өөрөө нэг соёлоос нөгөө соёл рүү нүүж, янз бүрийн соёлын ба хэл ярианы орчинд дасан зохицож амьдарч ирсэн болохоор, (Польш улсад Украин хүн болон өссөн ба, Италиар дамжиж Канад руу нүүсэн) бие хүний тухай, дэлхий дахины соёлын болон технологийн хөгжилд харъяалагдах болон тэр дунд амьдрах ойлголтуудын тухай сонирхож ирсэн болно. Одооны дэлхий ертөнцөд *хол* болон *ойрын* зай ойртсон ба, ‘гадаадад байна’ гэдэг нь гэрээс (эх газраас) хол байна гэсэн ойлголт биш болсон юм. Би өнөөгийн түр зуурын шилжилтийн маягтай амьдралыг, нүүдэлчний соёл буюу номадизм-ын сэдэвтэй холбон, түүнийг хөдөлгөөн, олон-хэмжээст-чанар ба дасан зохицолтын бэлгэ тэмдэг гэж авч үзэн судалдаг.

Жон Бергер: “Гэр орон нь дан ганц байшингаар биш дадлага зуршил ба тэдгээрийн цогцоор илэрхийлэгддэг. Хүн бүр өөрийн гэсэн дадлага зуршилтай.” гэж хэлсэн байдаг. Үүнээс үүдэн би өөрийн гэсэн дадлага зуршлыг хөгжүүлсэн юм. 2000 оноос би эдгээр ойлголтуудыг хувцаслалт болон аж амьдрахуйтай холбож, хийгээр дүүргэдэг материалуудыг ашиглан бүтээл хийж ирсэн. Байнгын тогтмол масстай хөшөө баримал болон уран барилгаас миний бүтээлүүдийн ялгаа тал бол тэдгээр нь зөөврийн чанартай, агаараар дүүргэсэн хувцаснууд болон биетүүд ба тэднийг идэвхжүүлэгч хүчин зүйлүүд болох газрууд болон хүмүүсийн тухай өгүүлдэг юм. Би шинэ материалууд болон

технологийг ашиглан, орчин үеийн нүүдэлчинд зориулан, жижиг хэмжээтэй боловч олон нийтэд тохируулсан, аялах боломжтой төхөөрөмжүүдийг бүтээдэг.

Миний бүтээл нь Букинминстр Фуллерийн *Synergetics* онолоос санаа авсан бөгөөд энэ нь амьдрал болон дизайнд чиглэсэн олон-талт хандлагыг оролцуулсан, төрөл бүрийн мэргэжлийн дадлагад хэрэглэгддэг хэсэгчилсэн биш ойлголт бөгөөд хүний бүхий л үйл ажиллагааны төвд орших үйл явцыг тодорхойлсон системчилсэн сэтгэлгээ юм. Фуллерийн хүн, байгаль болон геометрийн моделийн хоорондох холбоос болон дотоод харилцааны тухай судалгаа нь асуудал шийдвэрлэх аргачлал ба философийг бий болгож байгаа бөгөөд энэ нь хүний чармайлтын бүхий л талтай хамааралтай юм.

Би материалууд, үйл явцууд болон санаануудын мөн чанарыг их анхаардаг бөгөөд, би бүтээгч ба хэрэглэгч хоёрыг хамтад нь хүмүүн (лэг) харилцаанд оруулж, өөр маягаар амьдрах аргыг санал болгосон биетүүдийг бүтээдэг. Миний бүтээлд, биетүүд нь гол биш ба тэр биетийг ашиглан хийх миний өөрийн үйлдэл нь илүү чухал юм. Энэ нь яг тэр биет нь нийгмийн харилцаанд орох шалтаг мэт. Энэ аргачлалаар, би хүний үндсэн хэрэгцээнүүд болох аюулгүй байдал ба эрүүл энх байх хүслүүд мөн глобалчлагдсан дэлхий ертөнцийн эрчимжиж буй холбоо харилцаан дунд бие хүн байх түвэгтэй байдлын тухай эргэцүүлдэг.

2008 онд би Монголд айлчлах явцдаа, хязгаарлагдмал нөөцийг ашиглан амьдарч байгаа хүмүүсийн зохион бүтээлч байдлыг хараад их сэтгэгдэл төрсөн юм. Хиймэл дагуулын антенна юм уу нарны энергээр ажилладаг хавтан байрлуулсан айл гэрүүд болон гэр бүлээрээ нэг мотоцикл дээр сууж бас дээрээс нь том ачаатайгаар донсолгоотой замаар аялаж байхыг би олонтаа харсан. Үүнээс санаа аван, Монреал (Канад улс) хотын МкГиллийн Их Сургуулийн инженерийн факультетийн оюутнуудын туслалцаатайгаар, бид хотын орчинд аялахад тохируулсан, *SR-Hab (Нийгмийн Хариуцлагатай Орон Сууц)* нэртэй хөдөлгөөнт-төхөөрөмж болох унадаг дугуйг бүтээсэн юм.

Энэ төслийн гол зорилго нь ногоон эрчим хүчний эх үүсвэрүүд болох нар болон салхийг ашиглан, ганцхан Монголд биш барууны орнуудын хүмүүсийн хөдөлгөөнт амьдралд зориулсан шийдлүүдийг бүтээхэд байсан юм. Энэ нэгдүгээр туршилтын дугуй нь *Нүцгэн Байшин* үзэсгэлэнд тавигдсан. Энэ дугуйг унаж байгаа хүний үйлдэл нь цахилгаан үүсэх ба тэр цахилгаанаар дугуй дээрх гэрэл, компьютер, *iPod* болон хоол хийх төхөөрөмжүүдийг ажиллуулна.

*SR-Hab*-ы бүтээлийн 'цахилгаан зүтгүүр'-ийг ашиглаж амьдрах санаа нь 2004 онд Бельги улсын Бруссель хотод байрладаг *FoAM* (уран бүтээлчдийн нэгдэл) дээр 3 сарын хугацаанд уран бүтээлчээр ажиллаж байхдаа бүтээсэн *SleepingBagDress* нэртэй бүтээлээс урган гарсан



SleepingBagDress Prototype, mixed-media, 2003–2004

юм. *SleepingBagDress* нь 1960-аад оны Их Британий уран барилгын Аркиграм нэртэй дадлагаас санаа авсан ба энэ судалгаа нь тоглоом ба зугааг голчлон , хотууд болон шинэ технологүүдын хоорондох холбоог судалсан болно. *SleepingBagDress* нь олон янзаар ашиглах боломжтой кимоно-хувцас бөгөөд түүнийг агаараар дүүргэсэн үед нэг юм уу хоёр хүн багтах цилиндр хэлбэртэй чингэлэг болж хувирдаг болно. Энэ бүтээл нь тухайн кимоно-хувцсан дээр байрлуулсан нарны эрчим хүчээр цэнэглэгддэг баттерейнуудаар ажилладаг.

*SleepingBagDress* нь зөөврийн чанартай, өмсөж боломжтой батерейн хувцас бөгөөд түр зуурын оромж болон хувцас маягаар хэрэглэж болох юм. Би энэ хувцсыг өмсөж Мексико (Мексик улс), Бруссель (Бельги улс), Тулуыз (Франц улс) хотуудад болон 2004 оны Эстони улсын Талинн хотод зохиогдсон Олон Улсын Электроник Урлагийн Симпозиумын хүрээнд перформансуудыг хийсэн. Би Мексико хотод хүмүүсийг тухайн хотын дуртай хэсэг рүү очихыг асуугаад, тэднийг өөрийн бүтээсэн зөөврийн чингэлэгт орж суухыг урьсан. Тэр зөөврийн чингэлэг дотор би хүмүүсээс ярилцлага авч, тэдний хувийн түүх ба тухайн хотын хэсгүүдэд харъяалагдах сэтгэгдлийг цуглуулсан юм. Зөөврийн гэр орны тухай санаа нь нийгмийн хүрээнд бидний олон нийтийн болон хувийн харилцаанд олон янзын замаар хэлэлцээ хийдэг тухай асуудлуудыг гаргаж ирдэг болно.

SR-Hab болон *SleepingBagDress* нь өдөр тутмын амьдралд зориулсан шийдвэрүүдийг олоход биш харин бидний глобалчлагдсан дэлхийд амьдарч байгаа тухай ярилцлагыг үргэлжлүүлэхэд зориулсан талбарыг бий болгоход оршиж байгаа юм.

Ана Ревакович бичив

Төсөл нь Канадын Соёл Урлагийн Консул болон Квебекийн Урлагийн Консулын туслалцааг хүлээж авсан болно.



# togmidshirev enkhbold

Visual artist

Born in Guchin-Uus, Uvurkhangai province, Mongolia in 1978,  
lives and works in Ulaanbaatar, Mongolia

## **Mongolian Wind from Ulaanbaatar to Rotterdam and Pori,** performance and video documentations 2009–2010

I make performances that connect the spaces between the inside of a ger, the top of a ger (Toono) to the bottom, centre of a ger (Gal golomt) and the space outside, so that the centre of the ger becomes like an imagination of the world's centre. My works engender spiritual reflection through smells, sounds and images. The aim of my project is to travel around with my self-built ger and connect with different places, gaining experience for myself, and at the same time introducing ideas of nomadic culture. It is very important to me how people experience my works through all their senses, and in my performances the core idea is the exchange of energy through these experiences.

Housing as a concept to me reflects communication, restrictions of areas and functions, and shelter. I think this way of considering dwelling is very different from the ideas that go along with living in the ger. Everything in a ger structure connects with traditional, spiritual customs and both functional and symbolic meanings, which also connect the structure with the surrounding area. I think the ger is connected with the Mongolian conception of abstraction also. And the ger is a perfect and exotic solution of architecture. Besides mobility, the Mongolian nomadic culture is based on the ideas of both human communication with nature and animals as well as human connections between humans. Our ancestors gave these customs to us.

[text TE]











80

togmidshirev enkhbold

# Тогмидшийрэвийн Энхболд

Уран Бүтээлч

Тэрээр 1978 онд Монгол улсын Өвөрхангай аймгийн Гучин-Ус суманд төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Улаанбаатар хотод ажиллаж, амьдарч байгаа.

*Улаанбаатар хотоос эхэлсэн Монголын Салхи нь Роттердам,  
Пори хотуудад хүрсэн нь, перформанс, видео баримтууд, 2009–2010*

Би гэрийн доторх орон зай, тооно, гал голомт мөн гаднах хэсгүүдийг хооронд нь холбосон перформанс бүтээлүүдийг хийдэг бөгөөд, үүний үр дүнд, гэрийн төв хэсгийг дэлхийн төв болж буй мэтээр хийсвэрлэн сэтгэж байгаа болно. Миний бүтээлүүд нь дүрслэл, чимээ болон үнэрээр дамжуулан оюун санааны эргэцүүллийг бий болгодог. Миний төслийн гол зорилго нь янз бүрийн газруудтай холбоо тогтоон, өөрийн гараар барьсан гэртэйгээ аялан, түүний хажуугаар нүүдэлчний соёлын тухай танилцуулахад оршиж байгаа юм. Миний хувьд, хүмүүсийн миний бүтээлүүдийг бүх мэдрэхүйгээрээ хүлээн авах нь маш чухал бөгөөд, миний перформанс бүтээлүүдийн гол санаа нь тэр харилцаанаас үүссэн эрч хүчийг солилцох юм.

Хүний амьдрах байгууламжийн тухай ойлголт нь холбоо харилцаа, орон зай, үйлдлийн хязгаарлалтуудын тухай эргэцүүлэлтэй холбоотой юм. Миний бодлоор, хүний амьдрах байгууламжид ийм маягаар



хандах нь гэрт аж төрөхүйн ойлголтуудаас их өөр юм. Гэрийн зохион байгуулалт нь уламжлалт үүрэг болон ёс заншлын билэг тэмдгийн утга санаатай ба гэр нь эргэн тойртойгоо холбоотой оршдог. Би гэрийг мөн Монгол хэлбэрийн хийсвэрлэлтэй холбоотой гэж ойлгодог бөгөөд, гэр нь уран барилгын төгс, өвөрмөц шийдэл гэж үздэг. Монголын нүүдэлчний соёл нь хөдөлгөөнт чанараас гадна, хүний байгаль, амьтадтай харьцах холбоо болон мөн хүмүүсийн өөр хоорондын харьцаан дээр тулгуурласан байдаг. Бидний өвөг эцэг болон эмэг эх нар энэ соёлыг бидэнд уламжлуулан үлдээсэн юм.



# gregory cowan

Researcher, architect, urbanist, educator

Born in Perth, Australia 1965, Lives and works in London, United Kingdom.

## Bare Streets

The work consists of a series of six banners depicting urban landscapes, printed using a technique typical to Ulaanbaatar, Mongolia for making shop signage, and an online diary blog, at [nomadologist-nomadology.blogspot.com](http://nomadologist-nomadology.blogspot.com), documents the work and day-to-day life of a certain “nomadologist”, an architect-teacher-trainer in a peri-urban construction college, walking from the edge of the formal city through an informal “ger district” to a training college and construction site.

The labyrinthine street patterns of Ulaanbaatar’s urban periphery, the chaotic traffic of pedestrians towing water carriers, of dogs, horses and cattle, of cars and trucks, the deteriorating infrastructure, and the juxtaposition of the city against the vast landscapes of the steppe beyond, make for a unique form of ‘peri-urbanism’. Proudly continuing nomadic traditions, herding and living closely with animals, living in the *ger*, the traditional form of nomadic Mongolian home used since ancient times, this society demonstrates resilience.

Mongolia’s rural nomadic herding populations are increasingly being affected by poor economic conditions and worsening climate conditions. The extreme winters, particularly the *zuud* disasters of 2000 and 2010, have decimated herds and forced people to migrate to cities to earn a living. The capital city is home to the greatest proportion of the transitional population, and city planning,

services, and environmental protection are typically overwhelmed. Unplanned settlements, known as '*ger khoodol*' are comprised largely of rural migrants to the city, and these peri-urban settlements lack sufficient structures to provide services for citizens. Pride in nomadic ways of life persist, and although nomadic traditions are continually revived, there is concern about urbanisation and its consequences for these informal peri-urban environments.

Based in London, I have developed practice, research and education about architecture and cities. My current research, based at the University of Westminster, is concerned with understanding and designing more liveable public streets. The streets I am currently investigating, in London King's Cross and Frankfurt's Bahnhofsviertel, suggest that even with sophisticated European planning systems, 21st century regeneration that properly addresses stakeholder needs for streets is problematic. Post-war modernisation in western European cities has left a legacy of infrastructure that often precludes liveability. In inner city streets, liveability depends upon balancing movement and accumulated road 'furniture' for motor vehicles with the more positive environmental and spatial conditions which make streets attractive places for people to work, shop and walk.

The future of architecture and streets in peri-urban Ulaanbaatar is in the hands of people like Gursed, Lkhagvaa, Uyanga and Delgerdalai, four recent graduates from a local construction college. All are working in diverse ways on developing (peri-)urban Ulaanbaatar, and Lkhagvaa is the author of the message from spring 2010 which features in the banners. Davadorjiin Boloormaa, a mathematics teacher at the college, showed a great interest in working as an interpreter and architecture teacher trainer. Encouraged at the time by college directors Delegdorjiin Gankhuyag and Dashtsereniin Hashbayar and advisor Rob van Waardeburg, Boloormaa and her colleague Tsenguune developed some methods of participatory teaching which had been unfamiliar to the college. Senior professors were using a 1965 Russian edition of Neufert Architects' Data as a pattern book for generating designs. However, with a few avant-garde teachers, real-life design projects were developed with the previously named students. Boloormaa went on to work for an international development agency, VSO, and recently hosted US urban design professor Lance Jay Brown on a visit to a *ger khoodol*.

The blog describes impressions of the peri-urban environment of Ulaanbaatar, but also the learning, often struggling in translation, about analysing and challenging the city, its accessibility, its ecological sustainability, about the tenacity of the people in transition, in peri-urban processes of reconciling the formal with the informal.

[text GC]



# МОНГОЛД ХАВАР БОЛООД ДУЛААР ГОЁ БАЙНА



ААД





## Грегори Кован

Судлаач, Уран барилгач, Сурган хүмүүжүүлэгч

Тэрээр 1965 онд Австрали улсын Перф хотод төрсөн бөгөөд одоо Их Британи улсын Лондон хотод амьдарч, ажиллаж байна.

### Нүцгэн Гудамжнууд

Энэ бүтээл нь Улаанбаатар хотын дэлгүүрүүдийн хаяг нэрийг хийдэг арга хэлбэрийг ашиглан бүтээсэн зургаан ширхэг зарлалын самбар болон, миний хийсвэр-бие хүн болох 'nomadologist' буюу нүүдэлчин-судлаачийн Улаанбаатар хотын захад орших барилгын коллеж дээрх ажил руугаа өдөр бүр явах бүртээ гэр хорооллыг хөндлөн алхдаг аялалын тухай өгүүлсэн интернет тэмдэглэл (интернет хаяг: [nomadologist-nomadology.blogspot.com](http://nomadologist-nomadology.blogspot.com)) зэргээс бүрддэг болно.

Улаанбаатарын хотжилтын ирмэг дээрх ээдрээтэй гудамжны хэв загварууд, жижиг ба ачааны машинууд болон нохой, морь, малаа дагуулж, ус зөөсөн явган хүмүүсийн замбараагүй замын хөдөлгөөн, элэгдэж байгаа дэд бүтэц, энэ бүхэн нь хагас-хотжилтын онцлог хэлбэрийг бий болгож байгаа юм. Нүүдэлчний уламжлалыг бахархалтайгаар үргэлжлүүлэн, мал өсгөж, эрт дээр үеэс эхлэн Монголчуудын гэр орон болох гэрт амьдарч байгаа энэ нийгмийн бүлэглэл нь уян хатан чанарыг үзүүлнэ.

Монголын хөдөөний малчдын тоо нь эдийн засгийн дорой байдал болон цаг агаарын муудалтаас шалтгаалан цөөрч байгаа болно. Дан ялангуяа, 2000 болон 2010 онд болсон зудаас шалтгаалан малын толгой маш олон тоогоор хорогдсон нь малчдыг хот руу нүүж амьдрал хайхад хүргэсэн. Монголын нийслэл хот нь энэ шилжилтийн хүн амыг хүлээн авдаг бөгөөд,

үүний улмаас хотын төлөвлөлт болон хүрээлэн буй орчны хамгаалалтын байдал нь бэрхшээлтэй тулгардаг. Төлөвлөлөгүүгээр бий болсон энэ хагас-хотжилтын суурингууд болох гэр хорооллууд нь ихэвчлэн хөдөөнөөс нүүж ирэгсдээс бүрдэх бөгөөд, тэдний наад захын шаардлагыг хангах бүтцийн дутагдалтай байдал ажиглагдаж байсан. Хүмүүс нүүдэлчний уламжлалаараа бахархсан хэвээрээ бөгөөд нүүдэлчний соёлоо байнгын сэргээж байгаа боловч, хотжилт болон түүний үр дагавар нь эдгээр албан ёсны бус хагас-хотжилтын орчинд эсрэгээр нөлөөлж байгаа мэт санагдаж байна.

Би Лондон хотод байрладаг бөгөөд, би уран барилга болон хотын тухай судалгаа хийдэг. Миний судалгаа нь Вестминстрийн Их Сургууль дээр явагддаг ба энэ нь нийтийн гудамжны тухай ба амьдрахад илүү их тохиромжтой гудамжийг бүтээн бий болгохыг зорьж байгаа болно. Би одоогоор Лондон хотын King's Cross болон Франкфурт хотын Bahnhofsviertel гудамжнуудыг судалж байгаа ба 21-р зууны хамгийн хагжингүй Европын төлөвлөлтийн бүтцэд хүртэл дутагдалтай тал бий байгааг харуулж байна. Дэлхийн хоёрдугаар дайны дараах баруун Европын хотуудын хөгжил нь амьдрахад тохиромж муутай дэд бүтцийг үлдээсэн.

Улаанбаатарын хагас-хотжилтын хэлбэртэй гудамжнууд болон уран барилгын ирээдүй нь Гүрсэд, Лхагваа, Уянга, Дэлгэрдалай зэрэг барилгын коллеж төгсөгчдийн гарт байгаа билээ. Тэд бүгдээрээ өөр өөрийн аргаар хагас-хотжилтын хэлбэртэй Улаанбаатарыг хөгжүүлэхийн төлөө ажилладаг ба Лхагваа нь хавар 2011 зарлалын самбар дээр хэрэглэсэн өгүүлбэрийг зохиосон болно. Тус коллежийн тооны багш Даваадоржийн Болормаа нь орчуулагчийн болон уран барилгын багшаар ажиллах сонирхолтойгоо бас илэрхийлсэн юм. Коллежийн захирлууд болох Дэлэгдоржийн Ганхуяг болон Дашцэрэнгийн Хашбаяр нарын тусламжтайгаар, Роб ван Ваардербург, Болормаа нар хамтран шинэ маягийн заах аргыг бий болгож туршсан.

Коллежийн дэд профессорууд нь 1965 оны Neufert-ын Уран Барилгачдын Өгөгдөл нэртэй номын орос хэлний орчуулгыг ашиглаж, янз бүрийн дизайныг бий болгоход хэрэглэж байсан. Гэхдээ, шинийг эрэлхийлэгч хэдэн багш нар дээр дурдсан оюутнуудтай хамтран бодит амьдралтай дизайн төслүүдийг санаачлан бүтээсэн. Үүний дараа, Болормаа нь олон улсын хөгжлийн агентлагт ажилласан ба Америкийн хотжилтын дизайны профессор Ланс Жей Брауныг хүлээн авсан бөгөөд, тэрээр гэр хорооллыг үзэх сонирхолтой юм. Миний интернет тэмдэглэл нь Улаанбаатарын хагас-хотжилтын орчны тухай, нийслэл хотын хүрээлэн буй орчны тогтвортой байдал болон шилжилтийн орчинд амьдарч буй хүмүүсийн шаргуу чанарын тухай судлахад өөрийн сэтгэгдлээ илэрхийлэхэд минь түвэг болж байсан хэлний дутагдалтай байдлын тухай сэтгэгдлүүдийг оролцуулсан болно.

Грегори Кован бичив





# clare hill

Documentary filmmaker

Born in Perth, Australia 1978. Lives and works in London, United Kingdom.

## City of Felt, 2010

This short film provides a snapshot of life as a foreigner in the capital of Mongolia. Both the filmmaker and the film's narrator/subject, Gregory Cowan, spent one year living and working in Ulaanbaatar as foreign development volunteers, on the western edge of the city, in a soviet-style apartment block, across the road from a sea of felt tents or gers – the traditional nomadic houses adapted for informal settlements on the city outskirts.

The film relates to Gregory Cowan's experiences and work Bare Streets, where his alter-ego is that of a 'nomadologist' who leaves his apartment every day to traverse the alien terrain of the ger district to get to his workplace, a construction college embedded deep in the peri-urban periphery. Gregory Cowan is interested in the informality of this part of the city and how it contrasts with the apartments: the terrain of ditches and dirt roads disappearing over hills, of electricity pylons, culverts, the 'outside-in' nature of pine-fenced yards, of wandering dogs and half-buried car tyres. And everywhere the plumes of smoke made white by the constant sunshine and the blue sky. A key visual motif in the film, and a backdrop for Gregory Cowan's life in the apartment, is the different views through the windows, one of which renders the ger district an animated tableau and prompts reflection on the 'here' and 'there'.

[text CH]



# Клэр Хилл

Уран бүтээлч

Тэрээр 1978 онд Австрали улсын Перф хотод төрсөн бөгөөд одоо Их Британи улсын Лондон хотод амьдарч, ажиллаж байна.

## Эсгий Хот, 2010

Энэ богино хэмжээний видео нь Монгол улсын нийслэлд зочилж байгаа харь хүний ажиглалтын тухай өгүүлдэг юм. Видео бүтээгч болон видеоны өгүүлэгч/гол дүр болох Грегори Кован хоёр нь Улаанбаатар хотын баруун хэсэгт орших гэр хорооллын хажууд байдаг коммунист хэлбэрийн орон сууцанд нэг жилийн хугацаатай амьдарч, олон улсын хөгжлийн сайн дурын ажилтнаар ажилласан болно.

Энэ видео нь Грегори Кованы *Нүцгэн Гудамжнууд* бүтээлтэй холбоотой бөгөөд, түүний хийсвэр-бие хүн болох 'nomadologist' буюу нүүдэлчин-судлаач нь Улаанбаатар хотын захын гүнд орших барилгын коллеж дээрх ажил руугаа өдөр бүр явах бүртээ гэр хорооллыг хөндлөн алхдаг аялалын тухай юм. Грегори Кован нь Улаанбаатар хотын энэ хэсгийн албан ёсны бус чанар болон яаж орон сууцны барилгууд нь энхэл донхол шороон замууд, гэрлийн шонгууд, бохир усны хоолойнууд, модон хашаанууд, тэнүүчлэх нохойнууд болон газраас хагас цухуйх машины дугуйн гадрууд зэргүүдээс ялгарч байгаа тухай сонирхлоо хандуулсан байна.

Хөх тэнгэр болон байнгын нарны туяа нь хотын утаан бүрхүүлийг цагаан өнгөтэй болгож хувиргана. Энэ видеоний гол дүрслэл нь Грегори Кованы орон сууцны өрөөн доторх амьдрал болон цонхоор харагдаж буй дүрслэлүүдээс бүрдэж байгаа бөгөөд гэр хорооллын амьдралыг цонхоор харуулснаар 'энд' болон 'тэнд' гэх сэтгэгдлийг төрүүлнэ.

Клэр Хилл бичив



# katrin hornek

Visual artist

Born in Austria in 1983, lives and works in Vienna, Austria

## **If Architecture Could Talk,**

video-installation #3, HDV, 35min, 2008–2010

The project creates a loop between Austria and Mongolia by following the ger through both countries' different fields of application, using this originally nomadic, Mongolian tent. Starting the interview-based journey in Austria, I follow Austrians moving out of their concrete environment into Mongolian gers. The first scene introduces a businessman who imported 10 gers from Mongolia, in order to sell them. The next scene features people who see gers as holiday houses, followed by people who are interested in this architecture's spiritual quality. Choosing the ger as dwelling for reasons of independence, the final scene visits people who try to escape capitalism by using a form of building that doesn't require debt.

In Mongolia, I accompany nomadic gers from the countryside to the capital Ulaanbaatar. On the outskirts people slowly settle down in their formerly mobile homes until self-built permanent houses replace those. The fact that running water is rarely provided often provokes a desire to move to the ubiquitous Russian pre-fabricated tower blocks, which stand for 'good quality'. The next scene introduces high-end housing in Ulaanbaatar, built by private developers, which has only become possible through the abandonment of communism after 1990, for radical capitalism. The filmic loop ends with a poet, scientist and



politician, who put his ger on top of his summerhouse in order to do yoga and preserve his culture. By applying Western-influenced ideas about the use of the ger, the final scene links to the first one. For the latest version of the installation, the video is screened on the suspended underside of a linoleum floor-covering. Through the wood imitation on the front and its vertical arrangement, the floor simultaneously becomes a wooden shed and comments on interacting value systems.

[text KH]

The project was realised with support from bm:ukk, Land Niederösterreich, MA7 Vienna, bmwf



and not be depended on anybody else.



The idea is to live back like an archaic clan.





# Катрин Хорнек

Уран бүтээлч

Тэрээр 1983 онд Австри улсад төрсөн бөгөөд одоо тус улсын  
Виенна хотод амьдарч, ажиллаж байна.

**Хэрвээ Уран Барилга Ярьж Чаддаг Байсан бол,  
видео инсталляц, 35 мин, 2008–2010**

Энэ видео нь нүүдэлчин гаралтай Монгол 'майхан' болох 'гэр'- ийг Австри болон Монгол улсад хэрхэн ашиглаж байгаа тухай өгүүлдэг. Видео нь Австри улсад хийсэн ярилцлагуудаас эхлэх бөгөөд, цементэн орон сууцнаас Монгол 'гэр' лүү нүүн орж амьдарч байгаа Австричуудыг дагах болно. Эхний хэсэгт Монголоос 10 'гэр' авчирч зарах зорилгоор худалдан авсан нэгэн бизнесменийг танилцуулна. Дараагийн хэсэгт, Монгол 'гэр'- ийг амралтын байр мэтээр үздэг хүмүүсийг харуулах бөгөөд, түүний дараа нь 'гэр'- ийн уран барилгын болон сэтгэл санааны нөлөөллийн тухай сонирхдог хүмүүсийн яриагаар үргэлжлэнэ. Видеоний сүүлийн хэсэгт, өөрийн бие даасан амьдрах 'гэр'- ийг сонгон барьж өрөнд оролгүйгээр, капитализмаас зайлсхийх арга болгон ашиглаж байгаа хүмүүсийг харуулна.

Улаанбаатар хотын ухаар хүмүүс гэртэйгээ нүүн ирж, мөн удалгүй байшин барьж суурьшина. Хүмүүс хоолойны усгүйгээс болж, 'сайн чанартай' гэгдэх оросуудын барьсан орон сууцанд амьдрах хүсэлтэй болдог байна. Дараагийн хэсэгт, телевизээр гарч байгаа хувийн компаниудын барьж байгаа өндөр үнэтэй байрнуудын тухай



зарлалыг үзүүлэх бөгөөд, энэ нь зөвхөн 1990-ээд онд коммунизмыг орхин радикал капитализмын замыг сонгосноор боломжтой болсон байна. Видеоний сүүл хэсэгт, яруу найрагч, судлаач, улс төрч гарах ба тэрээр йогийн дасгал хийх зорилгоор мөн өөрийн уламжлал соёлыг хадгалахын тулд, зуны байшингийнхаа дээд давхарт гэр барьсан тухай өгүүлнэ.

Энэ видео инсталляц бүтээлийн хамгийн сүүлийн үеийн хэлбэр нь видеог нь таазнаас унжуулан тогтоосон шалны хулдаасны ар тал дээр үзүүлсэн байгаа. Хулдаасан дээрх моддын дүрслэл болон түүний босоо байрлал нь шалыг модон байшин болгон хувиргана.

Энэ төсөл нь Австри Улсын Боловсрол, Соёл, Урлагийн Яам болон Австрийн Шинжлэх Ухаан Судалгааны Яамны тусламжтайгаар бий болсон болно.

Катрин Хорнек бичив





# michael fürst

Architect

Born in Vienna, Austria 1981

Lives and works in Vienna, Austria

## **The Bare House Silent Room project,** spatial installation, 2010

Silent Room is a spatial and sound installation work, commenting on the change of living environment for people moving from the countryside to the outskirts of Ulaanbaatar. The work was begun based on some interviews that the architect conducted in the ger districts. He found them immensely noisy, and was also wondering how people felt about the fact that, living in a ger, you will never have a moment alone, but are surrounded by the family – often quite an extended family – night and day. So he asked the residents if they would like to have a room there where it would be entirely quiet and one could be alone. At first, people thought he was just really strange. Why on earth would one want to be alone in a room doing nothing – and in silence too? But on further reflection, comparisons to the countryside experience of walking from a noisy family ger out into the steppe, and being surrounded by the exquisite stillness there, was something they could well appreciate. But to experience that inside a room? ...Maybe not.

[text AW]



“... Out in the steppe I was strongly impressed by the nomads' will to communicate and share things, which is also to be recognized in the tradition that food in a ger can be used by every passer-by. But this hospitable attitude suddenly ends in the urban, private plot of 700m<sup>2</sup>, and a high population density.”

Educated as an architect, my research focuses on the growth of unplanned urban districts<sup>1</sup> and the emerging socio-spatial formations there. (How do the inward migrants<sup>2</sup> organize themselves, land distribution, distribution of work, services and housing infra-structure? And what is the spatial expression of all these actions?)

- 
- 1 On urban fringes free land is suddenly occupied with thousands of badly constructed, one or two story self built dwellings. These unplanned, poorly serviced, city districts grow quickly, especially in countries in transition from an agrarian to a service-oriented society. Cities whose economic power is perceived by a wider, adjacent region, attract people running out of options, to bring up the next generation only by means of their rural infrastructures. In the city, the struggling search for accommodation begins. Due to economic constraints, the inward migrant will have to settle yet unoccupied territory, which is cheap to gain.
  - 2 This term is used here for people who exchange their residency in a rural area for one in a city

The process of rapid growth seems arbitrary, but bears out iterative processes, so called 'Regelwerke'<sup>3</sup> (rule systems). These rule systems manifest themselves in spatial patterns in the urban grid. Aside from social conditions, local climate and topography make a difference, so these all result in varied urban landscapes. Attributes such as built density, quality of public space, social cohesion, modes of transportations, and many more, can be recorded.

In the installation I created for the exhibition, I juxtapose the spatial contrast of living conditions in the former, abandoned living environment in the countryside with the new one – in this case Ulaanbaatar. It can also be seen as a simple experience of perception of space in daily life. In the routines of working and living, one experiences space, not necessarily as an area or circumfluent space, but through its limits, which are defined by the shape of furniture, walls, fences, slopes, mountains, etc. As boundaries define (architectural) space, they define profile and character,<sup>4</sup> not to mention other people's bodies, the ultimate boundaries of intimacy. A comparison of the individual in the vast countryside in contrast to the crowded city, where many people clash – and privacy protected by high fences – is suggested.

Fences – physical limits to all plots in the urban settlements – work like a two-dimensional screen, although circumscribing three-dimensional space, as they form the pattern of the urban road network. The fences' visual and spatial modes are essential for my work. They provide a layer of representation to the outside (sometimes painted colorfully or in traditional patterns), and a visual screen to the adjacent neighbour, for those who live within. The wooden surface of this thin shield creates a pseudo-horizon, above which the virtual, nomadic view into the distance is projected. But they are also a visual protection against the outside.

- 
- 3 German for: 'body of rules'. In Urbanism used to explain certain repetitive, spatial patterns. Those are the result of interactions between the actors of the emerging settlement. The quality of these interactions depends on their traditional 'skill' of organizing and solving things between neighbors and further on their tie to local authorities, be they state driven or non-governmental.
  - 4 At the end of the day all the covered distances form a mind map, maybe even more like a recorded continuum of all run through space, which we keep in our minds. It influences our way of thinking. The result of 'visually consumed' volumes of mind maps is different in cities, whose built-up materials block out wide-range views, in the very contrast to the rural steppe, where almost everywhere the view opens up until the horizon. On the contrary, it can be heavily influenced by our decision to spend time inside a dwelling, or under skylight. Particularly the windowless Mongolian yurt wouldn't allow at all to filling up our mind maps with so much information in that respect.



### **The four parts of the installation: two rooms, and two kinds of sound.**

The first room is a wooden fenced corridor, which is a distinguishing characteristic of the ger district's road network. The spectator's sensation of unease is appealed to here, not only by the room's narrowness but also because of the urban background noise<sup>5</sup> I recorded in the ger districts.

Through an old wooden scrap board, the visitor passes the fence and enters a dark room, to be surrounded by the same urban noise. Suddenly, the sound stops and the lights go on, showing a steppe landscape covering the walls of the room from ceiling to the floor. The three dimensional, virtual extension of the actual physical space within the exhibition, repeats the idea of the generated 'pseudo-horizon' for 'the nomadic view into the distance' that is notionally projected onto the limits of the new urban lot. Imaginations of the 'not present' steppe are revealed once silence is enacted. Silence – as the absence of urban noise – thus enables unfolding the 'mental' space.

[text MF]

---

5 The 'directly' sensible, spatial implications, defining the arrays of actions performed in everyday-life, as such circumscribing what is called 'dwelling', are discussed. Once the rural landscape is replaced with the topography of the city, all visual and acoustic effects on the space the dweller resides, seem to be altered, as the in-migrants' concepts to sustain in the urban society need to alter, too. For the installation the city sound – rather a disturbing babbling – was picked up, to express the 'isolated' in-migrant's confusing act of reorientation in his newly constituted environment.

# Майкл Фюрст

Уран барилгач

Тэрээр 1981 онд Австри улсад төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Виенна хотод амьдарч, ажиллаж байна.

## Нүцгэн Байшин Чимээгүй Өрөө төсөл, орон зай дахь инсталляц, 2010

*Чимээгүй Өрөө* нь орон зайн болон чимээний инсталляц бүтээл ба энэ нь Улаанбаатар хотын захад нүүж ирсэн хөдөөний оршин суугчдын амьдрах орчинд гарсан өөрчлөлтийн тухай юм. Тус уран барилгач нь энэ бүтээлээ гэр хороололд оршин суугчидтай хийсэн ярилцлага дээр тулгуурлан эхэлсэн. Түүнд гэр хороолол маш их чимээ шуугиантай санагдсан бөгөөд, хүмүүст гэр бүлтэйгээ нэг гэр дотор өдөр шөнөгүй хамт байж, ганцаараа байх боломж ерөөсөө байхгүй амьдрах нь ямар санагддаг тухай сонирхон эргэцүүлсэн байна.

Тэрээр гэр хорооллын оршин суугчдаас тэд нар чимээгүй мөн ганцаараа байх боломжтой өрөөтэй болох хүсэлтэй байна уу гэж асуужээ. Эхэндээ, энэ санаа нь хүмүүст хачин санагдсан байна. Ямар учраас хүн өрөөнд ганцаараа, чимээгүй орчинд юу ч хийхгүй байх хэрэгтэй байна аа? Үүний тухай сайн эргэцүүлсний дараа, тэдгээр хүмүүс шуугиантай хөдөөний гэрээс гарч ирэн анир чимээгүй дунд хүрээлэгдэх тэр мэдрэмжийг илүү үнэлэх нь тодорхой байлаа. Харин тэр анир чимээгүйг өрөөн дотор мэдрэхийг тэд хүсэх үү?...Үгүй бололтой.

[Анну Вилениус бичив]



*“...Би тал нутагт амьдардаг нүүдэлчдийн бусадтай харьцах болон сэтгэгдлээ хуваалцах эрмэлзлийг хүчтэй мэдэрсэн ба жишээлбэл явуулын хүн айл гэрийн хоол унднаас хэрэглэж болдог гэх мэт. Харин энэ зочлотмгой зан нь шигүү суурьшилтай хотод байрлах 700 кв метр хэмжээтэй хувийн эзэмшил газарт төгсгөл болна.”*

Би уран барилгын чиглэлээр суралцсан бөгөөд миний судалгаа нь зохион байгуулалтгүй бий болсон хотын дүүргүүд болон үүний улмаас шинээр гарч ирсэн тэр нийгмийн орчны тухай юм. (Тэдгээр шинээр хот руу нүүн ирэгчид нь дэд бүтэц, газрын хуваарилалт, хөдөлмөр эрхлэлт болон амьдрах нөхцөл зэрэг амин чухал хэрэгцээгээ яаж зохион байнуулдаг юм бол? Энэ бүх үйлдлийн орон зайн илэрхийлэл нь юу вэ?) Энэ хурдан явцтай хөгжил нь зохион байгуулалтгүй явагдаж байгаа мэт боловч, *Regelwerke* гэж нэрлэгддэг давтагдмал зарчимтай төстэй юм. Энэ зарчим нь хотжилтын сүлжээний орон зайн хэв загвараар илэрхийлэгддэг. Нийгмийн нөхцлийн хажуугаар, цаг агаар болон газарзүй нь эдгээр хотжилтын орчинд мөн нөлөөлнө. Байгууламжийн нягтрал, олон нийтийн цуглах газруудын чанар, нийгмийн холбоос, төрөл бүрийн тээвэрлэлтийн хэлбэрүүд гэх мэт олон хүчин зүйлүүдийг нэмж оролцуулан судалж болох юм.



Үзэсгэлэнд зориулсан энэ инстолляц бүтээлдээ би хөдөөний амьдрах орчин болон Улаанбаатар дахь шинэ амьдрах орчин хоёрыг хооронд нь харьцуулсан. Энэ бүтээл нь мөн өдөр тутмын амьдралын орон зайн тухай энгийн мэдрэмжийг илэрхийлж байгаа хэлж байгаа гэж болно. Хүн ажиллаж, амьдрах орон зайгаа, өөрийг нь хязгаарлах тэр хүрээлэн буй орчныг бий болгодог эд тавилга, хашаа, уул хад гэх мэтээр тодорхойлдог...Энэ зааг хязгаарууд нь орон зай ба хүмүүсийн шинж чанаруудыг болон тэр хувийн төгс хувийн орон зайг тодорхойлно.

Нягтрал ихтэй хотод амьдардаг хүмүүс өндөр хашаанууд барьж өөрсдийн хувийн орон зайг бий болгодог ба энэ нь хөдөө талд амьдардаг хүмүүсээс ялгаатай юм. Тэдгээр хашаанууд нь хоёр-талт самбар шиг айл гэр бүрийг салгадаг биет тусгаарлагч бөгөөд гурван-талт орон зайгаар хязгаарлагдан, тэдгээр нь хотжилтын замын сүлжээг бүтээн бий болгоно. Хашаануудын гадаад дүрслэл болон орон зайг эзлэх хэв загварууд нь миний бүтээлд их чухал юм. Айлууд хашаагаа заримдаа янз бүрийн өнгөөр будаж, үндэсний уламжлалт хээ тавьсан байх ба хашаа нь хөршүүдийн нүдэнд дүрслэлт самбар мэт харагдана. Энэ нимгэн хамгаалалтын модон гадаргуу нь орон зайг бодитой ба нүүдэлчний маягаар харуулах хуурамч-алслалтыг бий болгоно. Гэхдээ энэ бүгд нь мөн гадны хүчний эсрэг дүрслэлийн хамгаалалт юм.

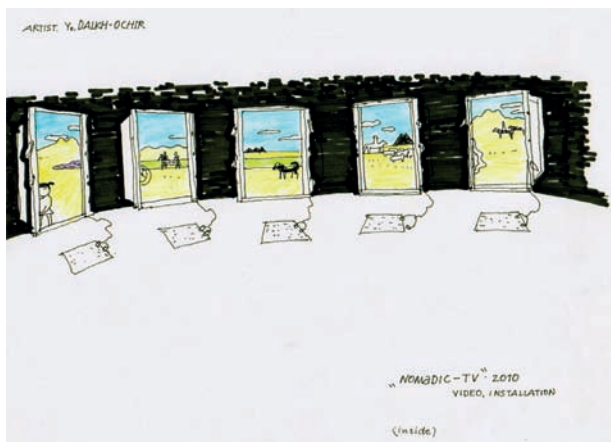
## Дөрвөн хэсэгт инсталляц: хоёр өрөө, хоёр янзын дуу чимээ

Эхний өрөө нь гэр хорооллын замын сүлжээний гол онцлог болсон модон хашаагаар хийсэн гудамж юм. Энэ гудамж нь маш нарийн ба гэр хороололд бичиж авсан дуу чимээ нь үзэгчээс тавгүй мэдрэмжийг гаргахад зориулагдсан.

Үзэгч нь тэр хашааг өнгөрөн алхахад, гэр хорооллын чимээтэй харанхуй өрөөнд орно. Гэнэт тэр чимээ зогсож, гэрэл асах ба ханан дээр хөдөө талын дүрслэл гарна. Энэ гурван-талт, биетийн бодит үргэлжлэл болсон орон зай нь дээр дурдагдсан 'орон зайг бодитой ба нүүдэлчний маягаар харуулж' байгаа 'хуурамч-алслалтын' санааг давтаж байгаа юм. Тэр 'үл орших' хөдөө талын төсөөллүүд нь өрөөнд нам гүм болоход гарч ирнэ. Дуу чимээ алга болж нам гүм болоход, 'эргэцүүлэл'-ийн орон зайг бий болгоно.

Майкл Фюрст бичив





# yondonjunain dalkh-ochir

Visual artist

Born in Tuv province, Bayanjargalan Sum, Mongolia 1958

Lives and works in Ulaanbaatar, Mongolia

## Nomadic TV

video installation, 2010

Since ancient times, Mongolians have been a nomadic culture and their original habitat is the ger. Until this day, we are living in gers, which preserves our nomadic existence and culture. I was born in a ger and grew up in the countryside. When I was young, I usually went to school by riding a horse. The aim of this work is to show how today's Mongolian nomadic lives relate with outside environments, and their existence, through the doors of gers. Because gers don't have windows, the door is the only element relating to the outside. The view to the outside through the ger's open door is the "NOMADIC TV", as Mongolians adjust their lives to weather, livestock, pasture and information from arriving guests and actions of family members, etc. Before the 20th century, Mongolian gers had doors made of stitched felt, and had open fireplaces inside. There were many customs related to felt doors. For example, one was to enter the ger by the right side of the door and exit from the left (east) side. Since urbanisation in the 1940s, Mongolians use wooden doors and metal stives with chimneys in gers.

The idea for "The Nomadic TV" project was conceived five years ago. I made videos to show the roles the members of a family play, and how they conduct their lives, by representing five families' doors in the countryside in autumn 2009.

[text YD]



# Ёндонжунайн Далх-Очир

Уран Бүтээлч

Тэрээр 1958 онд Монгол улсын Төв аймгийн Баянжаргалан суманд төрсөн бөгөөд одоо тус улсын Улаанбаатар хотод ажиллаж, амьдарч байгаа.

Нүүдэлчний ТВ, видео инсталляц, 2010

Эрт дээр үеэс, Монголчууд нүүдэлчний амьдралаар амьдарч ирсэн бөгөөд бидний анхны орон сууц бол гэр билээ. Одоог хүртэл, бид соёл уламжлалаа хадгалахын тулд гэрт амьдарч амьдарч байгаа. Би гэрт төрж, хөдөө нутагт өссөн. Би хүүхэд байхдаа, сургууль руугаа морь унаж явдаг байлаа. Энэ бүтээл нь Монголын нүүдэлчний амьдрал нь эргэн тойронтойгоо хэрхэн холбоотой оршдог тухайг гэрийн хаалгаар дамжуулан үзүүлэхэд гол зорилготой юм. Яагаад гэвэл, гэр нь байшин шиг цонхгүй болохоор, гэрийн хаалга нь гадна талтай холбогдох гол холбоос юм. Монголчууд өөрсдийнхөө амьдрал, мал сүрэг, өвс бэлчээрээ цаг агаарт тохируулан зохицуулж, айлчлан ирж байгаа зочид болон гэр бүлийн гишүүдийнхээ юу хийж байгааг гэрийн нээлттэй хаалгаар хардаг ба энэ гадаад ертөнцийг харуулсан зураглал нь Нүүдэлчний ТВ юм. Хорьдугаар зуунаас өмнөхөн, Монгол гэрийн хаалга нь шагласан эсгийгээр хийдэг байсан ба задгай галтай нь байжээ. Эсгий хаалгатай холбоотой олон янзын ёс заншил байдаг. Жишээ нь, гэр лүү орж байгаа хүн нь эсгий хаалганы баруун талаар, гарч байгаа хүн нь зүүн гар талаар гарах ёстой гэх мэт. 1940-өөд оны хотжилтоос эхэлж, Монголчууд хаалгаа модоор хийж төмрөөр хийсэн зуух гэрт хэрэглэх болсон байна. Нүүдэлчний ТВ бүтээлийн санааг таван жилийн өмнө олсон юм. Би таван гэр бүлийн амьдралыг тэдний гэрийн хаалгаар нь харуулсан видеог 2009 оны намар бүтээсэн.





Traditional Life,  
gouache on canvas,  
2008

## ser-od dolgor

Painter

Born in Ulaanbaatar, Mongolia 1973

Lives and works in Berlin, Germany and Ulaanbaatar, Mongolia

The change in spatial experience between traditional life in a ger and the current peri-urban ger districts is also a theme for Ser-Od Dolgor, in her descriptions of erotic meetings in the steppe painted in the traditional 'zurag' style. The ger does not provide privacy, but there is a myriad of ways to create privacy without specialised spaces for it. Talking about these works, Dolgor emphasizes the spiritual aspect of sex and the coming together of all senses, both physical and mental. She describes the moments she wants to depict as being totally aware of all details of nature and of oneself, and understanding the connection between the two. In her earlier works, Dolgor has depicted the life in the ger districts of Ulaanbaatar. Having been born in Ulaanbaatar and spending her childhood in the ger districts, Dolgor has fond memories of the communality and social security that they provided.

For the Bare house exhibition Dolgor undertook a major wall painting project. The aim of the project was to depict the entire area where the Bare house exhibition was taking place, on both sides of the Kokemäki river. Two students from the Department of Art and Media Pori, Johanna Laurila and Janne Vuollet, assisted Dolgor in the seven and a half metres wide painting that became called Pori White Nights and was situated at Mediapoint at the Pori Art Museum.

[text AW]



Monos Blossoming, zurag painting, gouasche on paper, 2008









# Сэр-Одын Долгор

Уран бүтээлч

Тэрээр 1973 онд Монгол улсын Улаанбаатар хотод төрсөн бөгөөд одоо тус улсад болон Герман улсын Берлин хотод амьдарч, ажиллаж байна.

Долгорын өөрийн тайлбарласнаар, түүний бүтээлийн сэдэв нь уламжлалт гэрийн амьдрал болон хагас-хотжилтын маягтай гэр хорооллын амьдралын хоорондох орон зайн өөрчлөлтийн тухай бөгөөд тэрээр мөн хөдөө задгай газарт эр эмийн нандин харьцаанд орж байгаа хүмүүсийг Монгол зургийн аргаар зурдаг болно. Түүний бүтээлүүдэд дүрслэгдсэн гэрүүд нь хувийн орон зайг бий болгодоггүй ч гэсэн, тэр хувийн орон зайг заавал тусгаарлагдсан орон зайгүйгээр олон янзаар бий болгож болох боломжтой юм. Долгор бүтээлдээ, эр эмийн нандин харьцааг хүний бүхий л мэдрэхүйг хамарсан үйлдэл гэдэг тал дээр нь илүү анхаарч илэрхийлдэг. Тэрээр хүмүүний өөрийн болон өөрийн эргэн тойрны байгалийн бүх жижиг хэсгүүд ба тэдгээрийн хоорондын холбоог бүрэн ойлгож мэдрэх тэр мөчүүдийг дүрслэхийг хичээдэг юм. Түүний эхэн үеийн бүтээлүүд нь Улаанбаатарын гэр хорооллын амьдралыг харуулсан байдаг. Долгор нь Улаанбаатар хотод төрж, бага насаа гэр хороололд өнгөрүүлсэн бөгөөд, тэрээр гэр хорооллын амьдралын нийтэч сэтгэхүй болон нийгмийн аюулгүй байдлыг бий болгодог сайн талуудын тухай тааламжтайгаар дурсдаг.

Долгор *Нүцгэн Байшин* үзэсгэлэнд зориулж том хэмжээний ханын зураг бүтээсэн болно. Тэр ханын зураг нь үзэсгэлэн зохион байгуулагдсан байрлалын эргэн тойрныг болон Кокетäки нэртэй голын (монг. Кокемаки) хоёр эргийг оролцуулсан дүрсэлсэн юм. Поригийн Дүрслэх Урлагийн



Monos Blossoming, zurag painting, gouache on paper, 2008

Сургуулийн оюутнууд болох Жоханна Лаурила болон Жанне Виолет нар Долгорын бүтээлд туслахаар ажилласан бөгөөд, энэ 7 метрийн урттай ханын зураг нь *Поригийн Цагаан Шөнүүд* нэртэй ба Поригийн Урлагийн Музейд байрлалтай юм.

Анну Вилениус бичив



Thoughts in/of Between  
(Edelweiss, Potato /  
Foucault, Fly), Mongolia,  
2009.

# 114 annu wilenius

Visual artist

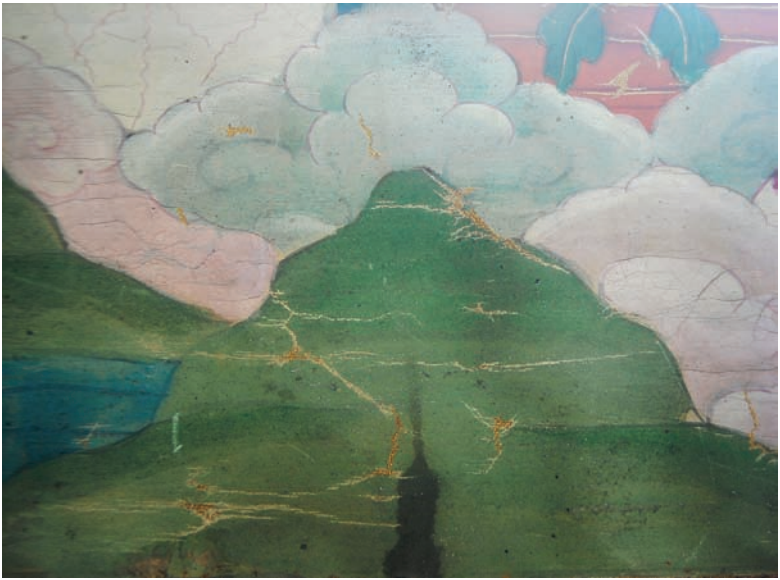
Born in Helsinki, Finland 1974

Lives and works in Pori and Helsinki, Finland

## Thoughts in/of Between

Thoughts in/of Between is a series of photographs depicting ideas distilled from sensual and conceptual realisations that derive from several years of researching Mongolia by documenting, interviewing and discussing. It is the start of a collection of photographs and stories addressing an idea that while things (beings human and inhuman) are separate and distinct from each other, at the same time they are essentially interlinked, there is a bond, a web, they belong to each other and cannot exist on their own. All beings move, shift and change: sometimes bonding strongly, sometimes only touching slightly. These webs or networks can be studied as historical archives, as imageries, as conglomerations of facts, but sometimes the awareness of the 'in-betweenness' of beings can best be reached in something quite arbitrary, like the chance meeting of a few toothbrushes, or a bowl of intestines circled by a hoard of flies.

[text AW]



Thoughts in/of Between (Pink Sky, Green Mountain/Green Curtain, White Horse),  
Mongolia, 2009





Thoughts in/of Between (Yellow Window, White Curtain), (Grey Bowl, Pink Intestines),  
Mongolia, 2009





Thoughts in/of Between (Two Visions), Mongolia, 2009

# Анну Вилениус

Уран Бүтээлч

Тэрээр 1974 онд Финланд улсын Хелсинк хотод төрсөн бөгөөд одоо тус хотод амьдарч, ажиллаж байна.

## Бодлуудын дотор/Хооронд

*Бодлуудын дотор/Хооронд* нь сүүлийн хэдэн жилийн турш Монголыг судлан, хүмүүсийн ярилцлагууд болон харилцан яриануудын үр дүнд шилэгдэн гарч ирсэн санаануудыг дүрсэлсэн цуврал фото зургууд юм. Энэ цуврал фото зургууд болон өгүүллүүд нь юмс (хүмүүс болон эд зүйлс) бие биеэсээ тусдаа болон ялгаатай боловч хоорондоо сүлжээгээр холбогдсон байдаг ба тэдгээр нь бие биенгүйгээр орших боломжгүй гэдэг санааг илэрхийлж байгаа бүтээлийн эхлэл хэсэг билээ. Бүх юмс хөдөлгөөнд оршиж, урсаж, өөрчлөгдөнө: тэдгээр нь хоорондоо холбогдон мөн хоорондоо дөнгөж хүрэлцэнэ. Энэ сүлжээсүүдийг түүхэн архивын, дүрслэлийн болон баримтууд мэтээр судалж болох боловч юмсын 'хоорондох холбоос'-ны тухай ойлголтыг хэдэн шүдний сойзнууд уулзах ч юм уу саван дах түүхий нарийн гэдэс болон түүнийг тойрон эргэлдэх ялаанууд гэх мэт тохиолдлын байдлаар бас олж мэдэж болох юм.

Анну Вилениус бичив

# Traveling Tools and Concepts, Adjusted to New Conditions

Several years ago, when I joined a group that was planning to travel and organize an exhibition in Mongolia, I read about the Finnish geographer J.G. Granö's (1882–1952) travels to the Altai-mountains in the beginning of 20th century<sup>1</sup>. A small detail intrigued me: I learned that J.G. Granö had spent his childhood in various places in Siberia, as his father had worked as a pastor in the communities of exiled Finns. However, for a short period of time, his family lived in Tornio, a small city in northern Finland. The city still has two Lutheran church buildings that date back to the days of Granö.

Tornio also happens to be the city where I grew up. In the days before my own travel to the east, this tiny detail captured my attention. For me, Granö became a bridge between decades and continents. Suddenly his travels had become more personal, more approachable because of the shared point of departure, albeit over 100 years before. In a sense, it became enticing to try to find another point of crossing with his travels, for instance to find a place in Mongolia that could be within

---

1 Granö's travels to Altai is published in an illustrated two-part book, *Altai, vaellusvuosina nähtyä ja elettyä* (1919–1921). Within geography, his original contribution was to develop a method for geographical landscape studies that would take into account different sense-perceptions etc., see his *Pure geography* (1930).

reach of our own travels. I never knowingly camped on the same site as Granö, nor did I even set foot in the Altai mountains, and yet at the time of the travelling, Granö's various paths appeared to me significant, until they were swept away by other observations and experiences.

Until recently, I have not thought about this arbitrary – even naïve – parallel that I created for myself, between Tornio and Mongolia, between the past and the present. However, this particular detail came in my mind while thinking of Christian Mayer's *Tools from a Workshop 1960–2010*.

## Tools for a Future

Mayer's piece can itself be characterized as a time travel to the forgotten spaces and time. His point of interest is the Noormarkku's Town hall, and in particular a gobelin designed in 1960 by Unto Pusa (1913–73). At the opening of the Bare house exhibition in May 2010, the whole work might easily have been overlooked – although, a table stacked with outdated brochures did look out of place in the Poriginal gallery space – were it not for the appearance of local heroine Maire Gullichsen (1907–1990), Finnish patron of arts and the founder of Artek.<sup>2</sup> Mayer had arranged an actress to perform as Maire,<sup>3</sup> to repeat Gullichsen's speech in a ceremony that took place at the Noormarkku Town Hall in 1961.<sup>4</sup>

The speech Gullichsen held, as she donated Pusa's gobelin to the city of Noormarkku, contains numerous little parallels. The point of departure of the speech was about the conditions in this gobelin was created – and in her mind, would then create for the future. To sum up, Gullichsen refers to the long tradition of gobelin making, the craft that was treasured in the city of Aubusson, France. A successful weaving mill was founded in the Loire valley in the 15th century, but there was a decisive point in history when the good principles of gobelin making were abandoned, and how yet again now – that is in the 1950s and early 1960s – there was a new renaissance of the craft. This second coming of Aubusson gobelin was epitomized by the great artists such as Henri Matisse and Picasso, who had done new designs for Aubusson gobelins.

Why is all this important? In her speech, Gullichsen is determined to find a similar strain in the stories of Aubusson and Noormarkku, a small town in the western corner of Finland, in the municipality of Satakunta. The comparison is made at a significant moment. In Noormarkku of the 1960s, the long-lasting tradition of smithing work was threatened by the structural change: "The excellent and worthy profession of

---

2 The aim of Artek was to sell furniture by Aalto, but also to propagate new ideas of living, art, design and architecture. The other founders of the company in 1935 were architect Alvar Aalto, his wife Aino Aalto and art historian Nils-Gustav Hahl.

3 Maire was played by actress Heidi Rantakeisu.

4 The speech is reprinted in E. Nummelin and E. Siltavuori [Eds.]: *Maire Gullichsen*, Pori Art Museum Publication # 47, Pori Art Museum, s.144–147, Translated by John Arnold.



the artizan smith, which has its roots deep in the early history of Finland, together with highly developed crafts, has been obliged to give way to big industry. In order to preserve the memory of these able craftsmen, tools used in the workshop have been given a central position in the artist Pusa's tapestry", she says.

As the early 1960s was a time when modernism was still new in Finland, she also explains the aesthetics of the wall piece to the audience who she assumes to be less receptive to this new style. "Looking at it, first impressions may be confusing, in the sense that the design is not entirely naturalistic. But we should not forget that our old Finnish ryijy<sup>5</sup> wall rugs were rarely naturalistic or figurative; their model was either a free geometrical composition of squares and stripes, or sometimes perhaps a flower motif; in some cases there was a single pattern (...) we are therefore accustomed to looking at a textile piece without asking ourselves further what it depicts." The similarities between France and Finland become undeniable, as Gullichsen points out more concrete points of contact between these two. For instance, she mentions that in the past, Noormarkku has hosted "two smiths with an obviously French name".<sup>6</sup>

After the speech, the listener is persuaded by her optimism: like Aubusson, also Noormarkku can find a way for a second coming of artizan craft! In a curious way, it seems as though for Gullichsen, a woman of the world, the handicraft of the local smiths becomes more valuable, as there is a narrative connecting Noormarkku to France – note, that in the 1960s Finland this reinforcement of Frenchness, turning towards the international influences, could have been understood as political gesture.

Of course, it was no co-incidence that the gobelin was designed by Pusa. He belonged to Prisma, a group founded in 1950s by Finnish artists, who were inspired by the international modernism. In fact, the way in which art and craft are merged together in the gobelin work, both through its subject matter – tools of a craft – and the medium, gobelin, reflect in a perfect manner the Gullichsean world-view. Was it not the mission of Artek, this 'grand synthesis of the arts', to bring together urban life, art, design and architecture? In the opening speech, this small town in Satakunta Province was adjusted to fit certain ideals of Gullichsen's own modernist values. In many ways this was the case, some might even say that the spirit of Gullichsen is still influencing the area. Or maybe one could rather say: the touch of her hand is still visible, for instance in the form of Pori Art Museum, that was founded with her support.

Mayer's *Tools from a Workshop 1960–2010* adds another layer. The end date in the work, 2010, is the year when Noormarkku officially became part of the city of Pori. Mayer's gesture sweeps the cobwebs aside: Pusa's gobelin had hung on the walls of the Town Hall (now defunct), yet not really seen for many years; the once

---

5 Finnish tapestry. The word originates from the word *rya*, a thick cloth. The ryijy rug weaving is unique folk art in Finland.

6 Gullichsen referred to two men named Buosett.

avant-garde and marginal aesthetics had become transparent to today's viewer. Alternative and forward looking is today dissolved into the aesthetics of the banal. And so is also the story of *Tools from a Workshop* dissolved into the story of Pori, the city of a great harbour, woodworking industry, cotton factory (now closed), *Karhu* [bear] beer (now brewed elsewhere) and others. The stack of outdated brochures – Noormarkku, "A Dimple on Satakunta's Cheek" – demonstrate the end of an era.

Mayer's gesture, having the gobelin as well as its surroundings including an inconspicuous office chair and a table, plants, stacks of brochures and maps, and a framed information plaque about the donation, transferred to the exhibition space together with the speech, is typical of the artist. He seems to often work as an archaeologist or archivist, who merely displays – for the audience's view – something he has excavated in his research, be it a piece of tapestry (*Les Vues du Brésil*, 2007) or archive material from the national broadcast channel (*Gizmo*, 2009), as in some previous works by Mayer. Here, the repetitive gesture not only brings us the gobelin by Unto Pusa, but through Gullichsen's speech, also the social and historical situation of the early 1960s provincial Finland, all fresh from the past.

Here, I am interested in a way the work functions as a time machine, underlining the Foucaultian heterotopic and heterochronic nature of the museum: "Heterotopias are most often linked to slices in time – which is to say that they open onto [...] heterochronies. The heterotopia begins to function at full capacity when men arrive at a sort of absolute break with the traditional time."<sup>7</sup> For Michel Foucault museums and libraries are heterotopias where time never stops building up. On the other hand, a contemporary art gallery, like the Poriginal gallery, seems to be a place of fleeting moments, with its transitory exhibitions, which in the next moment cease to be contemporary.

Mayer created a re-enactment – a genre which involves acting existing historical material – through which we spectators were offered an insight into another time and space. As in historical re-enactments, here, spectators turn into participants. The other time and place opened for us without premonitions. Perhaps the sudden shift in time and place also changed the way we perceive our own time. Maybe our personal involvement offered a possibility for not only new interpretations of what happened then but also for a different understanding of our own time.

What struck me as a listener was the assertive optimism of Gullichsen's speech for the future – it was as though she was determined to change the course of history through the various verbal ties and arches, forcing ideas onto the town, to rewrite its history. I have no doubt that a similar vigour is present in our own aspirations. Zygmunt Bauman writes about progress and trust in history: progress stands not for a quality of history, but for the self-confidence of the present. "Progress" is made of two beliefs that live and die hand in hand: how we believe that time is on our

---

7 M. Foucault, "Of Other Spaces", *Diacritics* 16:1, Spring, 1986, p. 26.

side, and the belief that we are the ones who will change things.<sup>8</sup> Undoubtedly Gullichsen possessed both these beliefs. Yet, the world we live in now has a set of new challenges – challenges affecting both western Finland and the Loire valley in France in a manner that has shattered even the strongest of self-confidences. We may suppose that the future optimism of 1960s has been dissipated into another kind of contemporary blind spot, yet to be marked out. It is waiting for some future performance to dig it out for the generations to come...

## River Time

Another work that is suggesting parallels between place and time is Oula Salokannel's and Annu Wilenius' installation *The Raft, the River and the Plumtree*, 2010. The work itself consists of several processes. Two artists prepared a self-built raft and travelled with it on the river Kokemäki for four days, drifting along the river from the city of Pori towards the delta area and the sea. The equipment of the travellers, be it from Hong Kong store (like the plum-tree), or old Finnish Arabia coffee cups, is exhibited with various other objects related to the project, like books and letters. All of them are displayed in a delicate manner, following the lines of museal settings, paying homage to the practice of archiving and memory-fostering. The display adds its own commentary into the whole installation: "This is the cup that they used.." and "This was the cooker that failed..."

The archival feeling of the project is emphasized by the Super-8 film that takes the spectators to follow the building process of the raft and some passing moments on the river. Photography is said to isolate a moment in time, whereas film is capable of bringing us the present.<sup>9</sup> However, through the use of an old medium, silent black and white film, the film's present is sent to the past, made into immediate history, as it were. The super-8 film adds a glimpse of heroism of yesteryear: for instance, Salokannel's figure is associated with, at the same time, a youthful adventurer and a slapstick character. The artists stressed that they did not have any raft building experience. However, it seems as if the gesture of building a raft is not simply an attempt to re-live childhood stories and adventures one has read about; it is almost a forged memory.

In comparison to the black and white film, the 27minute long video from the trip creates perhaps a more transparent account. In the slow-floating video, the scenery along the Kokemäki river appear less exotic, only at points, the scenes might coincide with images of more distant river banks in Asia, Africa, South-America, where the bushes might conceal hidden dangers. In short, the days spent on the raft appear more boring and troublesome than those romantic and exciting raft stories of the past. Here, for an action scene, it suffices to meet a paddler, or to be

---

8 Z. Bauman, *Liquid Modernity*, 2000, p. 132.

9 M. A. Doane, *The Emergence of Cinematic Time*, 2002, p. 103.

stuck in the reeds. The non-eventfulness of the drifting leads one to think about the stalling of time. On a river raft progress happens, but it cannot be hurried. It is no coincidence that Michel Serres – whose *Le contrat naturel* the artists had discussed before ending up co-working on the raft – has written about time. Serres points out how the French word *temps* means both time that passes and weather outside. He argues how these two are interrelated, even though it might not first appear so, the time that is running and the weather do connect, as the global consumption is affecting our climate.<sup>10</sup> Serres makes a point in saying how the people of our time are more absorbed into time (*temps*), not the weather (*temps*); if only during a summer vacation, when people leave cities for summer houses, sea resorts or wherever, they become exposed to the weather.

It is said that modernity changed our conception of time, that modernity was a temporal demand, defined by heightened tempo and adjusted to an impersonal timetable: in order to keep up with the new speed, people started to even wear time in form of a pocket watch.<sup>11</sup> As we know, the building of railways was crucial in the development of standardized time system, so much so that this new system was at first called 'Railway time'.<sup>12</sup> Thinking of the project by Salokannel and Wilenius, it seems as if their raft is an attempt to step away from the standardized time, into another time governed by entirely different rhythms. It is paradoxical that I associate their slow drifting with another kind of personal travel experience: losing a conception of time, while sitting in a train from Moscow to Ulaanbaatar. My own step away from time was actually enabled by a standardized system. Like all the trains travelling in Russia, our train was also set to Moscow time during the journey that stretched through six time-zones, creating a constant out-of-sync experience to us as travellers. In addition, as if by accident, the heterochronic nature of the railway journey, was underlined by the coincidence that none of my travel companions was wearing a watch.

In the video of Salokannel and Wilenius, we may perceive how the time of the Kokemäki river is subjected to the *temps*, weather. For us humans, the weather-time can appear as a direct experience, but there is also another temporality that produces the weather, namely climate. To digress; the distance between the city of Pori and the sea, is in a way connected to yet another temporality. Namely, the distance from the city to the sea becomes longer and longer as the land keeps slowly rising from the Gulf of Bothnia – a process that is said will eventually merge the coastlines of Finland and Sweden. But that will be happening in another time, perhaps something for the plum-trees to see.

In a sense, the whole project of travelling on a river can be connected to the tradition of artist journeys. The German romantics, the patriotic Finnish artists

---

10 M. Serres, *The Natural Contract*, 1995, p. 27.

11 Doane, pp. 4–5.

12 W. Schivelbusch, *The Railway Journey: The Industrialization and Perception of Time and Space*, 1987.

exploring the countryside of Carelia at the turn of the last century, or the more contemporary counterpart we've seen in both land art and conceptual art. Also, the installation itself suggests to the viewer various different stories that inspired the raft project: there is a touching letter from Iris Käld, a woman who has, in her childhood, spend days on a raft floating on the river Yangtze, as her family of missionaries fled from Northern China in the 1930s. There are books of other legendary rafts, such as *Kon-Tiki* and *African Queen*. In my mind, I add to this travel imagery the adventures of Huckleberry Finn on the Mississippi, and cannot help thinking of Michel Foucault's ship of fools: The raft can be a lifeline away from a disaster, or a step away from a closed community.

If Mayer's work called upon the genre of re-enactment, here the repetitive gesture fails its origin in historical documents. There is no such historical document, a singular event that is repeated, in the sense of how it may be re-enacted. Yet on the other hand, various subtexts of the work are present. Here, the original document is simply replaced by the mythical rafts of childhood adventures and fantasies. I am suggesting that the gestures we see in the work could be thought eventually as copies of gestures that have been repeated already many times, in the imagination of a reader or spectator.

This setting is also in the heart of mimesis, if it is understood as an attempt "to get hold of something by means of its likeness" as Michael Taussig suggests.<sup>13</sup> He further underlines how the notion of mimesis is two-layered, that it involves both contact and copy: "To ponder mimesis is to become sooner or later caught, (...) in the sticky webs of copy and contact, image and bodily involvement of the perceiver of the image..."<sup>14</sup> The line between copy and contact is fluctuating – seeing or hearing something is to be in contact with something. And this is the mimesis that seems to be the foundational logic in the work of Salokannel and Wilenius. To have heard is to have had contact.

Of course, this also happens to us as spectators. And yet, what Salokannel and Wilenius have done is a repetition of an action, gestures of "river adventure". But we also know that a copy – like mimesis – is always about difference and alterity. Eventually what takes place in the work is an attempt to feel into something. It seems to be proposing that through miming certain gestures, we would reach an experience, a point in time and space that was once significant for somebody else? And through these actions it is of course a process of making something into one's own.

---

13 M. Taussig, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, 1993, p. 21. Here, Taussig is following Walter Benjamin's conception of mimesis.

14 Ibid.

## Experiments with a Ger

The gesture of repetition is predominant in the work of T. Enkhbold. In his performances and video documentations on *Mongolian Wind from Ulaanbaatar to Rotterdam and Pori* (2009–2010), we can follow the artist raising his ger in various locations: by the sea, next to the motorway, to the museum yard... The videos are documentations of performances that took place in the Netherlands, where Enkhbold spent three months in a residency. As in Mayer's work, The Bare house exhibition in Pori also involved an opening performance, where Enkhbold built his ger in the yard of the University Centre. The following day he also performed outside the local 3H+K gallery, which hosted a performance festival.

For me, to think about this repeated process of building a home it appears as a series of experiments, attempts to assimilate. It is through his ger that Enkhbold examines the environment. In his own statement, the artist writes: "The aim of my project is to travel around with my self-built ger and connect with different places, gaining experience for myself and at the same time introducing ideas of nomadic culture." He continues by saying (...) "Everything in a ger structure connects with traditional, spiritual customs and both functional and symbolic meanings, which also connect the structure with the surrounding area."<sup>15</sup>

The building of a ger is a process still familiar to many Mongolians. Here, an everyday practice – note that the moving of a ger has traditionally followed an annual rhythm, thus the 'temps' of nature – is taken into another realm. This shift seems to be typical of Enkhbold's practice. In an interview, Enkhbold tells a story: Once, as a child, he was left in charge of the firewood while the father of the family went away for a few days. Enkhbold found the wood too beautiful to burn, and ended up building two crates from it.<sup>16</sup> It was a shift from one realm into another.

In the videos, we see Enkhbold build his ger on the beach at Hoek van Holland, in the yard of Boijmans van Beuningen museum, by the Afsluitsdijk, a major causeway crossing the IJsselmeer in the northern Netherlands... These locations are clearly distinguishable from the Mongolian environment – but it is not that gers wouldn't mingle with, for instance, urban habitat. These performances emphasise the relationship of the ger to the surroundings: emphasis is on the way the ger is adjusted, modified to the new setting, creating new relations between the ger and what is around it. It is a question of experimenting and researching what happens to the ger and its builder in other surroundings. Of course, it is not just *any* ger, but Enkhbold 's home.<sup>17</sup> For instance, in *My home on the Beach, Hoek van Holland*, ger by the Atlantic Ocean, the cloth covering the ger is folded from the rim, so

---

15 See this catalogue for Enkhbold's statement.

16 A. Wilenius: *Stories of Artistic Practice in Mongolia*, video interviews with seven Mongolian artists, *Mongolia: Perception and Utopia*, DVD attachment, 2008.

17 In Mongolian the word ger means both the tent structure and home, to go home is to go to the ger, to get married is to get 'gerd' etc.

that the waves from the wind and the sea can freely sweep through the ger, with Enkhbold lying on the sand floor. Here, a ger becomes a version of a beach house. On the causeway – a 32 km long motorway that is just a few meters above the sea level – we see Enkhbold running along the motorway, picking up the movement from the cars passing by, unable to keep the tempo, and letting the wind slowly unravel the orange sash from his waist. Annu Wilenius writes in a catalogue text on Enkhbold: “His reflections and experience became more sensual and personal as he started to remember how it felt to live in a ger as a child. To look through the door frame, and to rush after the sound of passing cars, and to chase them as far as one could.”<sup>18</sup>

In the courtyard of Rotterdam’s Museum Boijmans, the ger resonates with other circular shapes painted on the ground as well as the circular, half-open pavilion (a result of a collaboration of German artist Olaf Nicolai and Design Bureau Thonik). When ‘home’ is adjusted, next to the windmill in Overschie, in Enkhbold’s performance, we see the orange cloth stretching from the top of the ger. Its form is miming the shape of the windmill, picking up the wind as the windmill does. The locations chosen for the ‘home’ are very meaningful sites for the particular surroundings in which Enkhbold was staying, Rotterdam, the Netherlands, defining the country in its relation to the sea – something that Mongolia is lacking – but also to the arts, and the way artists have created images of the country.

Looking at Enkhbold setting up his home on these different sites, in a series of different, very familiar gestures, I am again thinking of the process of miming. Roger Caillois published an essay called *Mimicry and Legendary Psychasthenia* (1935). It starts with questions of insect biology, but discusses also aesthetics of excess and theories of sympathetic magic. In the process of mimesis, Caillois underlines a search for the similar. Mimesis can be seen as a temptation by space. He finishes his essay in saying: “it can be gratifying to give a common root to phenomena of mimicry (...): this attraction by space, (...) by the effect of which life seems to lose ground, blurring in its retreat to the the frontier between the organism and the milieu, and expanding to the same degree the limits within which, according to Pythagoras, we are allowed to know, as we should, that nature is everywhere the same.”<sup>19</sup> For Enkhbold, the temptation of (alien) space also changes the experience of the spaces, and the things he used to be familiar with: the constant re-building of the ‘home’, repeating the various gestures needed to put up the ger, also made Enkhbold remember things of himself he had forgotten.<sup>20</sup>

Considering *Mongolian Wind from Ulaanbaatar to Rotterdam and Pori* videos and seeing a performance live are of course two different things. After seeing Enkhbold’s performance, I cannot help thinking that perhaps we could view the

18 A. Wilenius, *Dutch Landscapes with Mongolian Mediations* in T. Enkhbold and S. Ganzug: Joint exhibition catalogue, Sticthing Kaus Australis, 2009, p. 2.

19 Originally published in *Minatoure*, 7, 1935. <http://www.generation-online.org/p/fpcaillois.htm>. See also Taussig, p. 34.

20 Wilenius, p. 2.

situation also from another angle: what if this unit – man with his ger – is not adapted to a new environment, but the environment, and we, as spectators, are tested by it? This is also a question of the temptation of the space. Indeed, Enkhbold himself stresses the importance of experiencing the works – the performances, that is – with all our senses. Here, the spectator is put in contact with the process of adjusting. It is also a question of our experience and relation to the ger that suddenly appears in the space familiar to us. Outside the University Centre, the artist used horse dung for the floor of the ger – a traditional material to be dried and burned, also used as an incense in Mongolia. For the performance festival, the ger was left uncovered and suddenly people simply squeezed in to join Enkhbold in his ‘home’.

## Beginning to Fade

Ultimately, the three works that I’ve discussed in this essay have many differences, but also share some other similarities. I have tried to stress how the works put forward questions concerning time, place and self-understanding, through repetition, miming and re-enactment. They also open up to other spaces and times, as heterotopias and heterochronias. What was left untouched, still very much related to the question of copying – as well as time – is that all three works in this essay use documentation in one way or another. The performance of Maire Gullichsen’s speech was based on a document, and the performance itself was documented for the viewers. The performance of floating on the Kokemäki river is transmitted to the gallery space through both moving images and various little objects. The ger pieces are records of performances in the Netherlands by the artist, and the Pori performances were also documented.

This short discussion of the works has been motivated by certain interest: As mentioned above, several years ago, when we were planning to travel to Mongolia, I read about the Finnish geographer J.G. Granö’s travels to the Altai mountains. I was intrigued by the fact that for a short period of time, his family had lived in the city of Tornio. This northern city where I grew up is today, perhaps, in a very similar situation to Pori or Noormarkku. The reason I re-remembered the detail about Granö is because of these art works. I think that in all of the pieces I have discussed, what is taking place is in a sense related to re-enactment, re-run, adaptation. In a way, I feel like Maire: in a similar manner to the way Maire was forcing upon Noormarkku the story of Aubusson, I too, was clinging into an image of Granö travelling in the Altai mountains. I was compelled to find similarities, to create a re-enactment that was undeniably affected also by other fantasies and stories I’ve read. These adaptations, of course, end up turning into something else, that has an independent life, and the original gesture, imagined or documented, may eventually fade away and give space to others.



## Literature

Bauman, Zygmunt: *Liquid Modernity*, 2000.

Caillois, Roger: "Mimicry and Legendary Psychasthenia", originally published in *Minatoure*, 7, 1935, also to be found online at <http://www.generation-online.org/p/fpcaillois.htm>.

Doane, Mary Ann: *The Emergence of Cinematic Time*, 2002.

Foucault, Michel: *Of Other Spaces*, *Diacritics* 16:1, Spring, 1986.

Granö, J.G.: *Altai, vaellusvuosina nähtyä ja elettyä 1919–1921*, 1993.

Nummelin, Esko & Siltavuori Emilia: *Maire Gullichsen*. Pori Art Museum Publication #47. Pori Art Museum, 2000.

Serres, Michel: *The Natural Contract*, 1995.

Schivelbusch, Wolfgang: *The Railway Journey: The Industrialization and Perception of Time and Space*, 1987.

Wilenius, Annu: *Stories of Artistic Practice in Mongolia*, video interviews with seven Mongolian artists, *Mongolia: Perception and Utopia*, DVD attachment, 2008.

Wilenius, Annu: *Dutch Landscapes with Mongolian Mediations* in T. Enkbold and S. Ganzug: Joint exhibition catalogue, Stichting Kaus Australis, 2010.



# Шинэ Нөхцлүүдэд Тохируулсан Аялалын Багажууд Ба Түүний Ойлголтууд

Хэдэн жилийн өмнө, би Монгол руу аялж, тэнд үзэсгэлэн зохион байгуулах зорилготой бүлэг хүмүүстэй нэгдсэн бөгөөд, тэр үед би хорьдугаар зууны эхэнд Финляндын газарзүйч Ж. Г. Грано (1882–1952) нь Алтайн уулс руу аялал хийсэн тухай уншсан юм.<sup>1</sup> Нэгэн жижигхэн хэсэг миний анхаарлыг татсан: түүнийг хүүхэд насаа Сибирийн янз бүрийн хэсэгт өнгөрүүлсэн бөгөөд, түүний аав нь цагаач Финляндчуудад ламаар ажилладаг байсан тухай би олж мэдсэн. Гэхдээ, тэрээр гэр бүлтэйгээ Финляндын хойд хэсэгт байрладаг Торнио гэдэг жижиг хотод богино хугацаагаар амьдарсан байна. Тэр хотод, Граногийн үед байсан Лютерийн урсгалын Христосын хоёр сүмийн байшингууд одоо хүртэл байдаг.

Торнио хот нь миний өссөн хот юм. Миний Ази руу хийх аялахаас хэдхэн хоногийн өмнө би энэ жижиг хэсгийг олж уншсан билээ. Грано нь миний хувьд, цаг хугацаа болон тивүүдийн хоорондох гүүр болон хувирсан. Гэнэт, түүний зуун жилийн өмнөх аялал миний аялалтай төстэй байсан нь сэтгэлд минь илүү ойрхон, илүү ойлгомжтой болсон юм. Түүний аялалын тухай илүү мэдэж авахыг би хүссэн бөгөөд бид хоёр хоёлуаа очиж үзсэн газрыг олохсон гэж би бодсон. Би Граногийн Алтай руу аялсан замаар нэг бүрчлэн аялаагүй бөгөөд түүний аялсан замууд нь надад чухал ач холбогдолтой юм шиг санагдсан боловч, надад тохиолдсон шинэ үзэгдлүүд болон ажиглалтууд нь тэдгээрээс холдуулсан болно.

Саяхныг хүртэл, би Граногийн аялал болон миний аялал, Монгол болон Торнио хоёр, өнгөрсөн болон одооны хооронд бий болгосон

---

1 Граногийн Алтай руу хийсэн аялал нь *Altai, vaellusvuosina nähtyä ja elettyä* (1919–1921) нэртэй зургалттайгаар хэвлэгдсэн. Газарзүйн шинжлэх ухааны салбарт, тэрээр байгалийг судлахад түүний олон янзын мэдрэмж болон харагдах байдлыг харгалзан үзэх зорилготой арга замыг хөгжүүлэн өөрийн хувь нэмрээ оруулсан байна. Түүний *Pure geography* (1930) нэртэй бүтээлийг дэлгэрүүлэн уншина уу.

холбоосын тухай бодоогүй юм. Харин би энэ тухай Кристиан Мейерийн *Хөдөлмөрийн багажууд 1960–2010* бүтээлийн тухай бодож байхдаа эргэн санасан билээ.

## Ирээдүйд Хэрэглэгдэх Багажууд

Мейерийн бүтээл нь мартагдсан орон зай болон цаг хугацаа руу хийсэн цаг хугацааны аялал юм. Түүний сонирхол нь Финлянд улсын Ноормарку хотын захиргааны байшин ба 1960 онд Унто Пусагийн (1913–1973) бүтээсэн гобелен хивс билээ. 2010 оны 5-р сард болсон Нүцгэн Байшин үзэсгэлэнгийн үеэр, түүний бүтээлийг анзаарахгүй өнгөрч болохоор байсан ба хотын баатар Финляндын урлагийг дэмжигч, Артекийг<sup>2</sup> үндэслэгч Маире Гуллихсен ирээгүй байсан бол хуучин сэтгүүлчид, товхимлуудаар дүүрсэн ширээ нь Поригинал Галлерейд таарамжгүй мэт харагдах байлаа. Мейер жүжигчин бүсгүйг Хатагтай Маире<sup>3</sup> Гуллихсений дүрд тоглуулсан ба тэрээр 1961 онд Ноормарку Хотын Захиргааны Танхимд болсон ёслолын үйл ажиллагаан дээр Хатагтай Гуллихсений хэлсэн үгийг “хэлүүлэхээр зохион байгуулсан.

Гуллихсен тэр гобелен хивсийг Ноормарку хотод бэлэглэхдээ хэлсэн үг нь хэд хэдэн жижиг зэрэгцсэн утга санаатай байлаа. Тэрээр үгээ эхлэхдээ, тэр гобелен хивсийг хийсэн нөхцлийн тухай тайлбарласан. Үгийнхээ төгсгөлд Маире Гуллихсен Франц улсын Аубуссон хотын алдартай хивсний үйлдвэрийн хадгалан үлдсэн гобелен хивс үйлдвэрлэх дээр үеийн уламжлал тухай ярьсан. Тэр амжилттай сүлжээний компани нь 15-р зууны үед Лойре хөндийд байгуулагдсан ба гобелен хивс хийх уламжлал нь нэг хэсэг орхигдсон боловч, 1950-аас 1960-аад үед дахин сэргээгдсэн байна. Хенри Матисс болон Пикассо нарын уран бүтээлчид шинэ хивсний дизайнуудыг бүтээсэн нь Аубуссоны гобелен хивсийг алдаршуулсан юм.

Яагаад энэ бүхэн чухал юм бэ? Гуллихсен өөрийн үгэндээ, Францын Аубуссон болон Финляндын барууны хэсгийн Сатакунта мужид байрлах Ноормарку хотуудын хоорондох төстэй талуудыг олохын тулд чармайсан юм. 1960-аад оны Ноормарку хотын төмрийн урлалын олон жилийн уламжлал нь үндсэн өөрчлөлтөнд орохоос өөр аргагүй болсныг, тэрээр тайлбарлахдаа: “Төмөр урлаачийн гэх мэт

---

2 Артекийн гол зорилго нь Аалтогийн хийсэн тавилгыг зарах байсан боловч уран барилга, дизайн, урлаг болон шинэ маягаар амьдрах санаануудыг тараах бас зорилготой байлаа. Компаний бусад үндэслэгчид нь Алвар Аалто, түүний эхнэр Айно Аалто болон урлаг судлаач Нилс-Густав Халл нар юм.

3 Маире-ийн дүрд Хайди Рантакейсу тоглосон.

4 Түүний хэлсэн үгийг И. Нуммелин & И. Силтауори: Маире Гуллихсен (Maire Gullichsen) Поригийн Урлагийн Музейн 47-р хэвлэл, 2000.

Финляндын түүхэнд ул мөрөө үлдээсэн сайхан мэргэжил нь өөр бусад уламжлалт гар урлалын төрлүүдийн хамтаар хөгжингүй үйлдвэрлэлд замаа тавьж өгөхөөс зайлшгүй болсон. Тэдгээр чадварлаг гар урлаачдын тухай дурсамжийг хадгалахын тулд, тэдний хэрэглэдэг байсан хөдөлмөрийн багажууд нь Пусагийн гобелен хивсний гол зохиомж нь болсон юм.” гэжээ.

1960-аад оны эхэн үед Финляндад модернизмын урсгал шинэ хэвээрээ байсан ба энэ гобелен хивсний бүтээлийн уран зохиомжоос болж үзэгчдэд их өргөнөөр хүлээж аваагүй гэж тааварласан байна. “Одоо харж байхад, энэ хивсний дизайн нь бодит байдлыг дүрслээгүй болохоор хүмүүсийн эхэндээ энэ бүтээлийг хараад будилж болох юм. Гэхдээ Финляндын гуижу<sup>5</sup> нэртэй ханын хивснүүд нь бодит байдал болон дүрслэлийн дизайнтай байсан нь ховор бөгөөд ихэнхдээ геометрийн дөрвөлжингүй, зураасгүй, заримдаа цэцэг юм уу зүгээр л нэг хээтэй дүрслэлтэй байдаг байсан болохоор (...) бид сүлжмэл бүтээлийг хараад асуулт асууж дасаагүй юм. ” Финлянд болон Франц хоёрын хоорондын төсөө нь үгүйсгэхийн аргагүй болж байгааг Гуллихсен яриад, Ноормарку хотод “Франц<sup>6</sup> нэртэй хоёр урлаач нар байсан” тухайг дурсан.

Түүнийг яриаг сонсогч нь Ноормарку хот Аубуссон хотынх шиг гар урлал нь хоёр дахь удаагаа хөгжих боломжтой гэсэн Гуллихсенийн өөдрөг үзэлт итгэнэ. Сонирхолтой нь, Гуллихсен шиг дэлхийн эмэгтэйн хувьд Ноормарку хотын гар урлаачдын бүтээл нь үнэ цэнэтэй болж хувирч, Ноормаркуг Францтай холбох гэсэн оролдлого нь 1960-аад оны үеийн Финлянд гарсан Францжуулах гэсэн үйлдлийн нэг гэж харагдаж болох ба улс төрийн зорилготой гэж ойлгогдохоор юм.

Мэдээжийн хэрэг, Пуса энэ гобелен хивсний дизайныг бүтээсэн нь тохиолдлын хэрэг биш юм. Пуса нь 1950-аад онд байгуулагдсан олон улсын модернизмын урсгалыг дэмжигч Призма гэдэг нэртэй Финлянд уран бүтээлчдийн нэгдлийн гишүүн байсан билээ. Баримтнаас харж байхад, урлаг болон гар урлал хоёрын нэгдэл болсон энэ бүтээл нь хөдөлмөрийн багажуудын дүрслэлийг гобелен хивсэн дээр хийсэн нь Гуллихсений дэлхийг үзэх үзлийг төгс харуулж байгаа юм. Артекийн гол зорилго нь хотын амьдрал, урлаг, дизайн болон уран барилгыг хослуулж ‘тэр аугаа урлагийн нэгдмэл’-ийг бий болгох байгаагүй гэж үү? Тэрээр хэлсэн үгэндээ, Сатакунта мужид байрлах энэ жижиг хотын тухай өөрийн модернист үзэлд тохируулан ярьсан юм. Зарим хүмүүс Гуллихсений нөлөө Ноормаркуд одоог хүртэл хэвээрээ байгаа гэж

5 Финляндын гобелен хивс. Энэ зузаан даавуу гэсэн утгатай гуа гэдэг үгээс гаралтай. Энэ гуижу нэхмэл хивс нь Финляндын үндэсний өвөрмөц гар урлал юм.

6 Гуллихсен Буосотт нэртэй хоёр урлаачийн тухай ярьсан байна.

тайлбарлаж магадгүй ба түүний гар оролцсоны баталгаа нь түүний тусламжтайгаар бий болсон Поригийн Урлагийн Музей юм.

Мейерийн *Хөдөлмөрийн багажууд, 1960–2010* бүтээл нь энэ түүхэнд нэгэн давхарга нэмж байгаа юм. Энэ бүтээлийн дууссан хугацааг 2010 гэж тавьсан бөгөөд тэр жилд Ноормарку хот нь Пори хотын алсан ёсны хэсэг болсон юм. Ноормарку хотын захиргааны (татан буулгагдсан) ханан дээр байсан Пусагийн авангард маягтай буюу цөөнхийн гоо зүйд нийцсэн энэ гобелен хивс нь хүмүүст олон жилийн турш харагдаагүй боловч, Мейер энэ бүтээлээрээ тэр аалзны шүлсэн торыг зайлуулж, тэр хивсийг ахин олны хүртээл болсон юм.

Урагшаа харсан дэвшилтэт үзэл нь одоо улиг болсон гоо зүй болон хувирсан байна. Мөн үүний адилаар Ноормарку хотын боомт, модон эдлэлийн үйлдвэр, сүлжмэлийн үйлдвэр (хаагдсан), Karhu [баавгай] (одоо өөр газарт үйлдвэрлэдэг) болон өөр олон уламжлалт үйлдвэрүүд байхгүй болсны адил Хөдөлмөрийн багажууд, 1960–2010 нь мөн Поригийн түүхэнд уусан шингэсэн мэт. Ноормарку хотын тухай бичсэн хуучин сэтгүүлүүд болон товхимлууд – “Сатакунагийн Хацран Дээрх Хонхорхой” (“A Dimple on Satakunta’s Cheek”) зэрэг нь нэг үеийн төгсгөлийг харуулсан байна.

Энэ гобелен хивс, түүний тухай мэдээллийг жаазанд хийж тавиад, өрөөний ургамлууд, модон сандал, хуучин сэтгүүлүүд, товхимлууд, ширээ зэргүүдийг Гуллихсений хэлсэн үгийн хамтаар үзэсгэлэнгийн танхим руу шилжүүлсэн нь уран бүтээлчийн нийтлэг аргачлал юм. Тэрээр ихэвчлэн архелогич буюу архивч шиг бүтээлдээ хандаж ажилладаг ба жишээлбэл, өмнөх бүтээлдээ жижиг хэмжээний хивс (*Les Vues du Brésil, 2007*), үндэсний телевизийн сувгийн архивийн материалыг (*Gizmo, 2009*) ашигласан бөгөөд тэрээр судалгаа хийснийхээ дараа зүйлсийн байрлалыг өөрчилж үзэгчдэд хүргэдэг. Мейер *Хөдөлмөрийн багажууд, 1960–2010* бүтээлдээ, Унто Пусагийн гобелен хивсийг бидэнд танилцуулаад зогсоогүй ба Гуллихсений хэлсэн үгээр дамжуулан 1960-аад оны Финляндын нийгмийн болон түүхэн нөхцлийг эргэн авчирч байгаа юм.

Энд би Мейерийн бүтээлийг цаг хугацаагаар аялагч машинтай адилтгаж байгаа бөгөөд, Фуколтын бодож олсон ойлголтууд болох музейн хетеротоп (*heterotopic*) чанартай холбон үзэж: “Хетеротопууд нь ихэвчлэн цаг хугацааны хэсэглэлүүдтэй холбоотой ба тэдгээр нь хетерокронууд (*heterochronies*) руу онгойдог. Хетеротопиа нь хүмүүс уламжлалт цаг хугацаанаас завсарлага авах үед бүхий л хүч чадлаараа эхэлдэг.”<sup>7</sup> Микел Фуколтын бодлоор, музейнууд болон номын сангууд нь хетеротопууд бөгөөд тэнд цаг хугацаа хэзээ ч цугларах нь зогсдоггүй

орон зай юм. Гэтэл Поригинал шиг орчин үеийн урлагийн галлерей нь үзэсгэлэнгүүд нь байнгын солигддог, хурдан өнгөрч байгаа мөчүүдээр дүүрэн орон зай бөгөөд, дараагийн мөч ирэхэд тэр орон зай нь орчин үеийн болохоо байдаг.

Мейер нь түүхэн материалыг дахин-сэргээн бүтээснээрээ, өөр цаг хугацаа болон орон зайг үзэгчдэд танилцуулан хүртээл болгосон юм. Түүхэн материалыг дахин-сэргээсэн энэ үйлдэл нь, үзэгчдийг оролцогчид болгон хувиргана. Тэр өөр цаг хугацаа болон орон зай нь ямар нэгэн сануулгагүйгээр бидний өмнө нээгдсэн. Магадгүй, тэр цаг хугацаа болон орон зайн гэнэтийн өөрчлөлт нь биднийг цаг хугацааг өөрөөр харахад хүргэх ба бидний оролцоо нь өнгөрсөн үйл явдлыг шинэ маягаар ойлгох боломж олгоно.

Гуллихсений хэлсэн үг нь ирээдүйн тухай өөдрөг үзлээр дүүрэн байсан бөгөөд тэрээр үгсийн холбоосыг ашиглан, өөрийн үзлийг шахах, Ноормарку хотын түүхийг өөрчлөхийг чармайж тэр хотын түүхийг дахин бичихийг оролдож байгаа мэт сонсогдож байсан. Яг үүнтэй адилаар, бид ямар нэгэн юмыг хүсэж тэмүүлэхдээ иймэрхүү хүчин чармайлт гаргадаг гэдэгт би эргэлзэхгүй байна. Зигмунд Бауман нь түүхийн дэвшил ба түүхт итгэх итгэлийн тухай бичихдээ, дэвшил нь түүхийн гол чанарын тухай биш харин одоо цаг үед итгэх итгэлийг илэрхийлдэг юм. ‘Дэвшил’ нь хоёр янзын итгэлээс бүрддэг: цаг хугацааны бидний талд байгаад эсэхэд итгэх итгэл болон бид өөрсдөө юмсыг өөрчлөх хүчин чадалтай гэдэгт итгэл хоёр юм.<sup>8</sup> Гуллихсэн нь энэ хоёр төрлийн итгэлийг өөртөө агуулсан байсан нь эргэлзээгүй юм. Гэвч, бидний амьдарч байгаа өнөөгийн цаг үе нь Финляндын баруун хэсэг болон Францын Лойре-н хөндий хоёрт нөлөөлсөн шинэ түвэгтэй асуудлуудыг бий болгосон ба тэдгээр нь хамгийн хүчтэй өөртөө итгэх итгэлийг үгүй болгосон байна. Бид нар, 1960-аад оны өөдрөг үзлийг орчин үеийн мартагдсан ойлголт болон ууссан ба хэзээ нэгэн цагт хэн нэгэн дараагийн шинэ үеийнхэнд зориулан ахин ухаж гаргаж ирэхийг хүлээж байгаа гэж бид тааварлаж болох юм.

## Голын цаг хугацаа

Цаг хугацаа болон байрлал хоёрын хоорондын зэрэгцээ холбоосны тухай өгүүлсэн бас нэгэн бүтээл нь Оюула Салоканнел, Анну Вилениус нарын *Гатлагат онгоц, Гол ба Чавганы Мод* (2010) инсталляц юм. Энэ бүтээл нь олон янзын үйл явцуудаас бүрдсэн. 2009 оны зун, хоёр уран бүтээлчид нь өөрсдийн хийсэн хийсэн гатлагат онгоцоор Пори хотоос эхлэн далай руу ойртох голуудын садраа хэсэг рүү чиглэн, Кокемаки

голын дагуу дөрвөн хоногийн турш аялсан билээ. Аялагчдийн хэрэглэсэн материалууд болох, Хонконгийн дэлгүүрээс худалдаж авсан чавганы мод, хуучны Финляндын кофений аяганууд, номнууд, захианууд зэрэг төсөлтэй холбогдох эд зүйлсүүдийг үзэсгэлэнд дэлгэж үзүүлсэн байна. Тэр бүх зүйлсүүд нь архивийн дадлагыг даган, дурсамжийг сэргээх зорилготой музейн нандин үзүүлэн шиг байрлуулсан. Энэ үзүүлэн нь “Энэ аягыг бид нэр хэрэглэсэн...”, “Тэр зуух ажиллахаа больсон” гэх мэтээр инсталляц бүтээлийг тайлбарлана.

Энэ төслийн архив мэт сэтгэгдэл нь Супер-8 хальсны тусламжайгаар бий болж байгаа бөгөөд тус видеонд гатлагат онгоцыг барих явцыг болон голын урсгалыг харуулсан байна. Фото зураг нь тухайн мөчийг урсаж байгаа цаг хугацаанаас тусгаарладаг гэдэг бол видео фильм нь бидэнд одоо цагийг авчирх хүчин чадалтай гэж үздэг.<sup>9</sup> Гэвч, хуучны арга барил болсон дуу чимээгүй хар цагаан хальсыг хэрэглэсэн нь энэ видео бүтээлийг өнгөрсөн үе рүү аялуулж, түүнийг агшин зуурт ‘түүх’ болгон хувиргаж байгаа юм. Супер-8 хальс нь видео бүтээлд дээр үеийн баатарлаг мэт чанарыг нэмэх ба жишээлбэл Салоканнел нь хөгжөөнтэй залуухан аялагчийн дүртэй холбоотой харагдана. Уран бүтээлчид нь гаталгат онгоц барих ямар ч туршлагагүй байсан гэдгээ хэлж байсан. Гэхдээ, гаталгат онгоц барих үйлдэл нь зүгээр нэг хүүхэд насандаа уншсан аялалуудыг дурсахаас гадна шинээр бий болгосон дурсамж юм шиг.

Хар цагаан хальсан дээрх видеотой харьцуулахад, 27 минутын хугацаатай видео нь энэ аялалын тухай дэлгэрэнгүй харуулна. Удаан-хөвөлтийг авсан видеонд нь Кокемаки голын эргэн тойрон нь өвөрмөц харагдахгүй байгаа бөгөөд, заримдаа голын эргийн дагуу нь Ази, Африк, Өмнөд Африкийн аюул нуугдсан шугуй мэт харагдана. Нэг үгээр хэлэхэд, гатлагат онгоцон дээр өнгөрүүлсэн хоногууд нь дээр үеийн адал явдалт аялалаас хамаагүй уйтгартай юм шиг сэтгэгдэл төрүүлнэ. Хамгийн адал явдалтай үйлдэл нь сэлүүрдэх юм уу, голын ороомол ургамлуудад тулан зогсох хоёр л байлаа. Адал явдалгүй хөвөх энэ үйлдэл нь цаг хугацаа зогсох тухай бодоход хүргэхээс өөр аргагүй юм. Гатлагат онгоцон дээрх үйлдэл нь урагшаа явах боловч энэ явцыг хурдасгаж болохгүй юм. Уран бүтээлчид нь энэ аялалд гарахаасаа өмнө Микел Сэрресийн цаг хугацааны тухай бичсэн зохиол болох *The Natural Contract* (монг. *Байгалын Гэрээ*, 1995)-ыг уншсан нь тохиолдлын хэрэг биш юм. Сэррес нь temps гэдэг Франц үг нь өнгөрөх цаг хугацаа болон цаг агаар гэсэн хоёр утгатай гэдгийг номондоо тэмдэглэсэн байдаг. Тэрээр, энэ хоёр эхлээд хоорондоо холбоогүй мэт харагдавч, өнгөрч байгаа цаг хугацаа болон цаг агаар хоорондоо яах аргагүй холбогдох

9 М. А. Доане, *Кинон дахь Цаг Хугацааны Илрэл (The Emergence of Cinematic Time)*, 2002, хуудас. 103.



ба дэлхийн хүн амын хэрэглээ нь цаг агаарт нөлөөлж байгаа гэж тэр үзжээ.<sup>10</sup> Сэррес нь орчин үеийн хүмүүсийг яаж цаг хугацаанд ихээр хөтлөгддөг тухай хэлээд, бид зуны амралтанд явахдаа юм уу, далай руу аялахдаа л цаг агаартай харьцдаг гэжээ.

Орчин үе нь бидний цаг хугацааг ойлгох ойлголтыг өөрчилсөн гэж үздэг бөгөөд, орчин үе нь түр зуурын хэрэгцээг бий болгож, энэ хурдацтай явцыг бүтээснээрээ хүнд тохиромжгүй цагийн хуваарт хүмүүс амьдралаа тохируулахын тулд бугуйндаа цаг хүртэл зүүх болсон байна.<sup>11</sup> Бидний мэддэгээр, төмөр замын хөгжил нь цаг хугацааг стандарчлахад гол үүргийг гүйцэтгэсэн бөгөөд энэ шинэ цаг хугацаа нь эхэндээ ‘Төмөр замын цаг’ гэж нэрлэгддэг байжээ.<sup>12</sup> Салоканнел, Вилениус хоёрын бүтээлийг бодож байхад, тэдний хийсэн гатлагат онгоц нь тэр стандарчлагдсан цаг хугацаанаас өөр хэмнэлтэй цаг хугацаа руу очих оролдлого байсан юм шиг. Энэ бодолтой зөрчилдөөнтэй жишээг би өөр дээрээ авч үзэхэд, Москвагаас Улаанбаатар хотын хооронд төмөр замаар аялах явцдаа би цаг хугацааг түр зуур мартсан юм. Миний өөрийн цаг хугацаанаас зайлсхийх энэ оролдлого нь стандарчлагдсан цаг хугацааны тусламжтайгаар бий болсон билээ. Оросын Холбооны улс даяар явж байгаа бүх галт тэрэгнүүдийн адилаар, бидний сууж явсан галт тэрэг зургаан цагын бүсийг дамжин, байнгын хэмнэлээс-гадуур-мэт мэдрэмжийг бидэнд төрүүлж байлаа. Үүн дээр нэмж хэлэхэд, хетерокрон мэт чанартай галт тэрэгний аялал нь санамсаргүйгээр бидний хэн нь ч бугуйн цаг зүүгээгүй байсныг сануулсан юм.

Салоканнел болон Вилениус хоёрын видеонд, Кокемаки голын цаг хугацаа нь цаг агаарын temps –тэй харилцан холбоотой гэж бид харж болох юм. Хүмүүс бидний хувьд, цаг агаар-цаг хугацаа нь шууд мэдрэмж боловч, цаг агаар болон уур амьсгалыг бий болгодог бас нэгэн цаг хугацаанд оршихуй гэж байдаг. Жишээ нь, Пори хот болон далай хоёрын хоорондох зай нь өөр нэгэн цаг хугацаанд оршихуйтай холбоотой юм. Тодорхойлбол, хотоос далай руу очих холын зай нь Ботинагийн Булангын газар дээшлэх тусам улам холдон холдсоор байх бөгөөд, энэ үйл явц нь нэг өдөр Финлянд болон Швед хоёр улсы эргүүдийг нийлүүлнэ гэж үздэг. Гэхдээ, энэ үйл явц нь өөр цаг хугацаанд болох ба чавганы модод нь түүнийг харах байх.

Энэ голоор аялсан энэ төсөл нь өнгөрсөн зууны эхэн үед Карелиагийн хөдөө нутгаар аялсан Герман болон Финляндын уран

---

10 М. Сэррес, *Байгалийн Гэрээ*, 1995, хуудас. 27

11 Доанне, хуудас. 4–5

12 В. Шивелбуш, *Төмөр Замын Аялал: Цаг Хугацаа болон Орон Зайн Ойлголтын Үйлдвэрлэлжилт* (*The Railway Journey: The Industrialization and Perception of Time and Space*), 1987

бүтээлчдийн уламжлалт аялалууд болон сэтгэлгээний ба ланд-арт чиглэлээр ажилладаг одоо цагийн уран бүтээлчидтэй төстэй юм. Үзэсгэлэн дээр тавигдсан инсталляц нь энэ төслийг бий болоход нөлөөлсөн олон янзын түүхийг дэлгэн үзүүлсэн ба түүний дунд, 1930-аад оны үед Хятадын хойд хэсгээс христосыг түгээгч гэр бүлийнхэнтэйгээ бага насандаа дүрвэж, Жанци голоор хэдэн хоногийн турш хөвсөн Айрис Калд гэдэг нэртэй бүсгүйн бичсэн захиа байсан. Тус үзүүлэн дээр мөн түүхэн гаталгат онгоцууд аялалын тухай бичсэн *Kop-Tiki* (*Kop-Tiki* нь Норвегийн аялагч, зохиолч Тор Хэрдалийн 1947 онд Номхон далайн аянд хэрэглэсэн гаталгат усан онгоцны нэр юм) болон *African Queen* (монг. *Африкийн Хатан* нь Сэсил Форестерийн 1935 онд бичсэн зохиол бөгөөд энэ нь мөн тэр зохиолд гардаг усан онгоцны нэр юм) номууд байсан. Миний бодлоор, Миссиссипи голын Хаклиберри Финн-ны адал явдлыг нэмвэл, Микел Фуколтын тэнэгүүдийн онгоцны тухай бодохоос өөр аргагүй болж байна: гаталгат онгоц нь аюул сүйрлээс амиа аврахад, хаалттай нийгмийн бүлгээс холдоход хэрэг болж болох юм.

Хэрвээ, Мейерийн бүтээл нь дахин-сэргээлтийн аргачлалыг хэрэглэсэн бол, Салоканнел, Вилениусын бүтээлд нь дахин давталтын үйлдэл нь жинхэнэ түүхэн баримтаас салангид оршино. Тэр жинхэнэ түүхэн баримт нь хүүхэд насны адал явдал болон уран зөгнөлт гаталгат онгоцуудаар солигдсон байна. Миний бодлоор, энэ бүтээл нь тэдгээр номуудыг уншсан хүмүүсийн сэтгэлгээнд олон дахин дүрслэгдсэн үйлдлийг давтаж байгаа юм шиг.

Энэ нөхцөл байдал *mimesis* буюу бүтээлчээр дууриах үйлдэл бөгөөд, Майкл Тауссигийн <sup>13</sup>хэлснээр “төстэй чанараас зүйлсыг олох” оролдлого гэж ойлгогдож болох юм. Тэрээр, бүтээлчээр дууриах үйлдлийн ойлголт нь холбогдох болон хуулбарлах гэсэн хоёр давхаргатай байдаг гээд: “Бүтээлчээр дууриах үйлдлийн тухай эргэцүүлэх нь хэзээ нэгэн цагт тэр холбогдох ба хуулбарлах, дүрс болон дүрсийг харагчийн биеийн оролцоотой үйлдлийн төвөгтэй сүлжээсэнд баригдана гэсэн үг юм<sup>14</sup>...” Холбогдох ба хуулбарлах хоёрын хоорондох ялгаа нь байнгын өөрчлөгдөж байдаг – нүдээр харах болон чихээр сонсоно гэдэг нь ямар нэгэн зүйлтэй холбогдоно гэсэн үг юм. Энэ бүтээлчээр дууриах үйлдэл нь Салоканнел, Вилениус хоёрын бүтээлийн гол үндэс билээ. Чихээр сонссон гэдэг нь холбогдсон гэсэн үг.

13 М. Тауссиг, *Бүтээлчээр дууриах үйлдэл ба Бусдаас Ялгагдах Чанар: Мэдрэмжийн Түүх (Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses)*, 1993, хуудас. 21. Энд, Тауссиг Валтер Бенжаминий *mimesis* ойлголтыг дэлгэрүүлсэн байна.

14 М. Тауссиг бүтээлийг хар.

## Гэрийг Ашигласан Туршилтууд

Т. Энхболдын бүтээлд давталтын үйлдэл ихээхэн ашиглагддаг. Түүний *Улаанбаатар хотоос эхэлсэн Монголын Салхи нь Роттердам, Пори хотуудад хүрсэн нь* (2009–2010) бүтээлийн перформансууд болон видео баримтуудад, бид уран бүтээлч өөрийн гэрийг далайн эрэг дээр, хурдны замын дэргэд болон музейн арын талбайд гэх мэт янз янзын байрлалуудад барьсныг харж болно. Видеонууд нь Энхболдын Нидерландад өнгөрүүлсэн гурван сарын хугацаатай резиденсийн турш бүтээсэн перформансуудын баримтууд юм. Энхболд Порид зохион байгуулагдсан Нүцгэн Байшин үзэсгэлэнгийн үеэр, их сургуулийн арын талбайд өөрийн гэрийг барьсан. Дараагийн өдөр нь, Энхболд мөн 3Н+К Галлерейн гадаа талд болсон перформанс-ын фестивалын үеэр өөрийн перформансийг хийсэн юм.

Миний хувьд, энэ гэрийг барих давталттай үйлдэл нь цуврал туршилтууд бөгөөд, Энхболдын зүгээс эргэн тойрноо судлан шинжилж байгаа явдал юм. Тэрээр өөрөө бичихдээ : “Миний төслийн гол зорилго нь янз бүрийн газруудтай холбоо тогтоон, өөрийн гараар барьсан гэртэйгээ аялан, түүний хажуугаар нүүдэлчний соёлын тухай танилцуулахад оршиж байгаа юм.” Тэрээр үргэлжлүүлэн, “Гэрийн зохион байгуулалт нь уламжлалт үүрэг болон ёс заншлын билэг тэмдгийн утга санаатай ба гэр нь эргэн тойртойгоо холбоотой оршдог.” гэж хэлсэн бичсэн байна.<sup>15</sup>

Гэр барих явдал ихэнх Монголчуудын хувьд сайн мэдэх зүйл юм. Гэрийг нүүлгэх нь ихэвчлэн улирлыг дагадаг бөгөөд, энэ энгийн мэт үйлдэл нь цаг агаараас шалтгаалан өөр оршихуйг бий болгоно. Энэ өөрчлөлт нь, Энхболдын уран бүтээлчийн дадлагын гол шинж чанар юм. Энхболд ярилцлагандаа: “Намайг хүүхэд байхад аав минь хэд хоногоор гадагшаа явах болоход би модон түлээг хариуцаж гэртээ үлдсэн юм.” Энхболдод тэр моднууд нь их сайхан санагдаад түлж чадаагүй бөгөөд оронд нь хоёр эгнээг өрж тавьжээ.<sup>16</sup> Энэ нь нэг оршихуйгаас нөгөө оршихуйд шилжих үйлдэл байлаа.

Энэ видеонуудад, Энхболд нь *Hoek van Holland* нэртэй хотын эрэг дээрх *Voijmans van Beuningen* нэртэй музейн ар талын талбайд, Нидерландын хойд хэсэгт байрлах *Ijsselmeer* нуурын дундуур тавигдсан *Afsluitsdijk* хурдны замын дагуу өөрийнхөө гэрийг барьсныг харуулна. Энэ байрлалууд нь Монголын орчин нөхцлөөс маш ондоо боловч, гэрт тохирохгүй гэсэн нөхцөл ховорхон бөгөөд жишээ нь хотожсон

15 Энэ хэвлэлээс Энхболдын бүтээлийн тухай уншина уу.

16 А. Вилениус: *Монголын Уран Бүтээлийн Дадлагын Өгүүллүүд*, Монголын долоон уран бүтээлчидтэй хийсэн видео ярилцлагууд, Монгол улс: *Харагдах Байдал болон Төгс Ервэнц*, диск, 2008.

нөхцөлд ч гэсэн гэр оршиж чадна. Энэ перформансууд нь гэрийн эргэн тойронтойгоо холбогдох холбоосыг онцлох ба, гэрийг шинэ орчинд нь тааруулснаар, гэр болон түүний эргэн тойронтой шинэ холбоосыг үүсгэж байна гэсэн үг юм. Энэ нь тэр янз янзын орчин тойронд байрлуулсан гэр болон тэр гэрийг барьсан уран бүтээлчид ямар мэдрэмж өгдөг тухай судлах болон турших асуудал билээ.

Мэдээжийн хэрэг, тэр гэр нь зүгээр нэг гэр биш бөгөөд тэр нь Энхболдын гэр орон юм.<sup>17</sup> Жишээлбэл, *Hoek van Holland-ын Эрэг Дээрх Миний Гэр* перформанс бүтээлд, тэрээр гэрээ Атлантын далайн хажууд барьж, салхи болон далайн салхийг гэрийн дотуур чөлөөтэй явуулахын тулд гэрийнхээ даавуун бүрхүүлийг авж тэрээр элсэн шалан дээр суусан байгааг харж болно. Энэ бүтээлд, гэр нь эрэг дээрх орон сууц болон хувирна. Нууран дундуур байрлалтай тэр 32 км-ийн хурдны зам дээр, бид Энхболдыг түүний хажуугаар өнгөрөх машинуудын хөдөлгөөнтэй зэрэгцэх гүйж байгааг харах ба салхи нь улаан шаргал өнгийн бүсийг биенээс авч үлдэнэ. Анну Вилениус Энхболдын тухай бичихдээ: “Тэрээр гэрт амьдардаг байсан хүүхэд насныхаа тухай дурсаж эхэлсэн нь түүний мэдрэмжүүд болон эргэцүүллүүдийг хувийн чанартай болгосон юм. Хаалгаар харах, хурдлан давхих машинуудын араас гүйж, тэднийг араас аль болох хол гүйх.”<sup>18</sup>

Роттердамын музейн арын талбайд барьсан гэр нь талбай дээр зурсан дугуй хэлбэрүүдтэй (Германы уран бүтээлч болох Олаф Николай болон Дизайн Бюро Тоник хоёрын хамтарсан бүтээл) зохицож байлаа. *Overschie* нэртай салхин тээрмийн хажууд, уран бүтээлч өөрийнхөө гэрийг тохируулж байрлуулан перформанс хийж байхад, бид түүнийг улаан шаргал бүсийг гэрийн тоононоос уясан байгааг харна. Тэр бүсний хэлбэр нь салхинд хөтлөгдөн хөдөлж байгааг дууриасан юм. Энхболдын амьдарч байсан Недерландын Роттердам хотын эргэн тойрон дахь байрлалууд нь утга санаатай ба, жишээ нь Недерланд нь далайтай бол Монгол далайгүй – уран бүтээлчид нь яаж улс орноо төлөөлдөг аргачлал гэх холбоосууд байлаа.

Энхболдын янз янзын байрлалд гэр барих үйлдлийг ажиглаж байхад, би мөн уран бүтээлчээр дууриах тухай бодоход хүргэнэ. Рожер Кайллойс *Mimicry and Legendary Psychasthenia* (1935) нэртэй эссе бичсэн байна. Тэрээр шавьжны биологийн тухай асуулт асууж эхэлсэн боловч, тэрээр мөн илүүдлийн гоо зүй болон холбогдох ид шидийн онолуудын талаар ярьсан юм. Уран бүтээлчээр дууриах үйлдлийг нь

17 Монгол хэлнээ ' гэр' нь гэрийн байгууламж болон гэр орон гэсэн хоёр утгатай бөгөөд, гэр лүү явна гэдэг нь гэр орон руу явна, гэрт гарна гэдэг нь гэрлэнэ гэсэн үг юм.

18 А. Вилениус, *Монголын Оролцоотой Голландын Байгалийн Байдал*, (*Dutch Landscapes with Mongolian Mediations*), Т. Энхболд, С. Ганзүг нарын хамтарсан үзэсгэлэн, Sticthing Kaus Australis, 2009, хуудас. 2

орон зай шаардан бий болгодог гэж үздэг. Тэрээр эссегээ дуусгахдаа: “уран бүтээлчээр дууриах үйлдэл болон тэр орон зайн анхаарал татах чанар хоёрыг нэгтгэж хандах нь сэтгэл хангалуун мэдрэмжийг өгч болох боловч, үүнээс болж бодит амьдрал нь утгаа алдах мэт болж, бие махбодь болон хүний нийгмийн орчин амьдрал хоорондох холбоосыг Питагорасын хэлснээр, байгаль нь хаана ч байсан адилхан гэдгийг бидэнд ойлгуулна.”<sup>19</sup> Энхболдын хувьд, орон зайн шаардлага нь тэр орон зайг яаж мэдрэхийг өөрчлөх ба тэрээр гэрээ дахин дахин барьснаараа өөрийнхөө мартсан зүйлүүдийг өөрт нь сануулсан үйлдэл болж хувирсан байна.<sup>20</sup>

*Улаанбаатар хотоос эхэлсэн Монголын Салхи нь Роттердам, Пори хотуудад хүрсэн нь (2009–2010)* перформансын видео баримт болон амьд перформанс хоёр нь ондоо зүйл юм.

Энхболдын перформансыг харсны дараа, бид энэ нөхцлийг арай ондоо өнцгөөс харж, хэрвээ энэ гэртэй хүн шинэ эргэн тойронд тохируулаагүй, харин эргэн тойрон болон үзэгчид бид нар шалгуулж байгаа бол яах вэ? Энэ нь мөн орон зай шаардлагын тухай асуудал юм. Энхболд өөрөө хэлэхдээ, түүний перформансыг хүмүүс бүх мэдрэмжээрээ мэдрэх нь чухал гэсэн. Үзэгчид нь энэ тохируулах үйл явцтай холбогдоно. Энэ нь бидний мэдрэмж болон бидний мэддэг орон зайд гэнэт гарч ирсэн тэр гэртэй холбоотой асуулт гарч ирнэ. Их сургуулийн гадна, уран бүтээлч нь гэрийнхээ шалыг морины хомоолоор хийсэн ба Монголд хомоолыг түлш болон утлаганд ашигладаг. Перформанс-ын фестивалд зориулж, гэрийг бүтээлгэгүй орхисон ба хүмүүсийг Энхболдын гэрт орж суухыг урьсан юм.

## Замхарч эхэлж байна

Миний энд ярилцсан гурван бүтээл нь хоорондоо их ялгаатай мэт боловч мөн олон төстэй талуудтай юм. Би энэ бүтээлүүд яаж, цаг хугацаа, газар байрлал, өөрийнхөө тухай асуултуудыг дахин давталт, бүтээлчээр дууриах болон дахин-сэргээлтийн аргачлалаар гаргаж ирж байгааг тэмдэглэхийг оролдсон билээ. Тэдгээр нь мөн хетеротопууд болон хетерокронууд гэх мэт өөр орон зай болон цаг хугацааг бидэд нээж өгч байгаа юм. Хуулбарлах тухай асуудлын тухай бид их ярилцаагүй бөгөөд, энэ гурван бүтээл нь ямар нэгэн байдлаар баримтуудыг ашиглаж байгаа юм. Маире Гуллихсений хэлсэн үг нь баримтан дээр тулгуурласан ба тэр перформанс нь мөн үзэгчдэд

---

19 *Minatoure* –дээр анх уда хэвлэгдсэн, 7, 1935 <<http://www.generation-online.org/p/fpcaillois.htm>>.

20 Вилениус, хуудас. 2

баримтын замаар хүрч байна. Кокемаки голд хөвсөн перформансыг нь галерейн орон зайд видео болон янз бүрийн жижиг эд зүйлсүүдийн хамтаар дэлгэн харуулсан. Уран бүтээлчийн Недерландад хийсэн перформансуудыг видео болон фото зургаар баримтжуулсан.

Энэ бүтээлүүдий тухай богино ярилцлага нь хэдэн жилийн өмнө биднийг Монгол руу аялах гэж төлөвлөж байхад, би Финляндын газарзүйч Ж. Г. Граногийн Алтайн уулс руу аялал хийсэн тухай уншсан юм. Тэрээр гэр бүлтэйгээ Финляндын хойд хэсэгт байрладаг Торнио гэдэг жижиг хотод богино хугацаагаар амьдарсныг би олж мэдэн ихэд сонирхсон. Миний өссөн тэр хот нь одоо Пори болон Ноормакку хотуудтай адил нөхцөлд байгаа мэт. Би энэ уран бүтээлүүдээс үүдэн Граногийн тухай би дурссан юм. Энэ бүтээлүүдийн тухай ярьж байхдаа, газрыг өөрийн болгоно гэдэг нь дахин-сэргээлт, дахин-явуулах болон тохируулах ойлголтуудтай холбоотой. Би Гуллихсен Аубуссон хотын түүхийг Ноормакку хотынхтой адилтган шахаж байсантай адилаар, би Граногийн Алтайн уулс руу хийсэн аялалын дүрслэлтэй би байнга зүүгдэж байсан юм шиг. Би тэдгээрийн төстэй талуудыг олж, янз янзын уран сэтгэмж болон өгүүллээс нөлөөтэй дахин-сэргээлтийг бий болгохыг хүссэн юм. Энэ эргэцүүлүүд нь өөрчлөгдөж, өөрийн гэсэн амьтай болж, тэр бүхэн нь сэтгэн олсон эсвэл баримтжуулсан жинхэнэ үйлдэл нь нэг өдөр замхарч бусдад зай тавьж өгөх байх гэж би бодож байна.

## Зөвлөсөн Материалууд

З. Бауман *Шингэн Орчин Үе*, 2000

Р. Кайллойс *Mimicry and Legendary Psychasthenia*, *Minatoure*-д хэвлэгдсэн, 7, 1935,  
<<http://www.generation-online.org/p/fpcaillois.htm>>.

М. А. Доане *Кинон дахь Цаг Хугацааны Илрэл (The Emergence of Cinematic Time)*, 2002

М. Фуколт *Нөгөө Орон Зайнаас (Of Other Spaces)*, *Diacritics*, 16:1, Хавар, 1986

J.G. Granö *Altai, vaellusvuosina nähtyä ja elettyä 1919–1921*, 1993.

И. Нуммелин & И. Силтавуори *Мауре Гуллихсен (Maire Gullichsen)* Поригийн Урлагийн Музейн 47-р хэвлэл, 2000.

М. Серрес *Байгалийн Гэрээ (The Natural Contract)*, 1995

В. Шивелбуш Төмөр Замын Аялал: *Цаг Хугацаа болон Орон Зайн Ойлголтын Үйлдвэрлэлжилт (The Railway Journey: The Industrialization and Perception of Time and Space)*, 1987

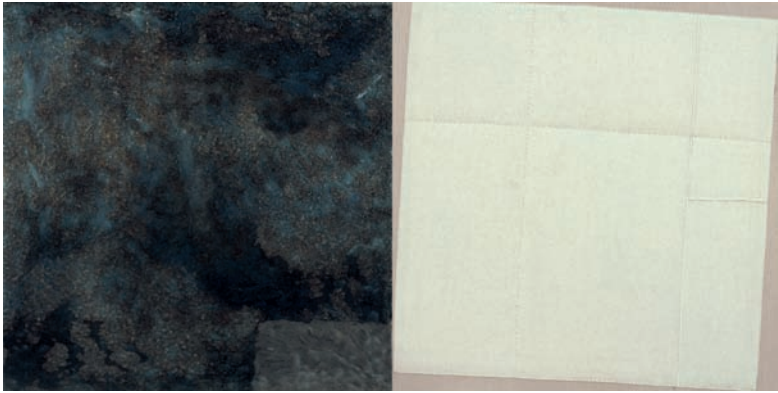
А. Вилениус *Монголын Уран Бүтээлийн Дадлагын Өгүүлүүд*, Монголын долоон уран бүтээлчидтэй хийсэн видео ярилцлагууд, *Монгол улс: Харагдах Байдал болон Төгс Ертөнц*, диск, 2008

*Монголын Оролцоотой Голландын Байгалийн Байдал, (Dutch Landscapes with Mongolian Mediations)*, Т. Энхболд, С. Ганзүг нарын хамтарсан үзэсгэлэн, *Sticthing Kaus Australis*, 2009

# Modernity and Tradition in Mongolian Contemporary Art

Seven decades of socialist past have left long-standing impact on Mongolian culture and art. Dominated by one ideology system and restrained by censorship, Mongolian artists still managed to demonstrate some virtuosity in pictorial experimentation, albeit the country was isolated from the West. Enmeshed in Soviet-dominated system, and focusing mainly on paintings with realistic depiction, Mongolia could not and did not give its artists access to new media and new perceptions of art that surfaced in the twentieth-century Western art. And yet, with the fall of Soviet block and democratic reforms in 1989–1990, artists began to quickly learn the perspectives and possibilities of new conceptual approach to art.

When in 2000 a Mongolian contemporary artist S. Dagvadorj won a prize from Kwangju Contemporary Art Biennale in South Korea, his work demonstrated a successful achievement of Mongolian contemporary artists in post-socialist era. His piece, titled *Stirrups*, consisted of a large quantity of stirrups attached to long ropes hanging from the ceiling. The ropes were handmade of horse tail and were the types that are typically used in daily life by Mongolian countrymen. Underneath these rows of stirrups the artist placed sand, marked by hooves prints, thereby commenting upon the horse-riding nomadic identity and the heroic past of the Mongols. Accomplished within less than a decade after democracy was launched in



T. Enkhbold: *Migration / Settlement*, mixed-media, 200 x 400 cm, 2009.

Mongolia, Dagvadorj voices a desire of the contemporary Mongol artists to retrieve the forcefully abandoned history in his present and search into the roots that were atrociously cut off by the socialist regime for several generations. Such desire continues to be prevalent in modern-day Mongolia at all levels of the society, and is evident in works in various media by different artists.

This struggle is not only about dealing with modernity and tradition, with radically changing reality and the retrieval of the neglected past in the present. More significantly, there is a greater issue on both personal and social levels, the problem of identity, values, and survival. With the sudden collapse of the socialist system, the freedom of subject matter, themes, styles, and media became an overwhelming new reality for the artists to reconcile with. Dagvadorj, among only of a few, found particularly favoring the conceptual approach to art, thus introducing the media and concept of installations and performance art to Mongolian audience. He and younger generations of art groups, such as Blue Sun, steadily, albeit slowly, raise an interest among popular and professional audiences in and outside of Mongolia.

Among these handful number of conceptual artists, particularly versatile are T. Enkhbold and S. Ganzug who explore the boundaries of traditions, of the Mongol material culture and of the conceptual media in their performative and installation works. Both trained locally in Ulaanbaatar's art colleges, they became exposed to the Western treatment of art early in their student years, fermenting their interest in their conceptual approach. While exploring form and texture in his prints, Enkhbold builds his duo of *Migration / Settlement* upon the specific qualities of organic materials that he takes from the nomadic material culture. The duo is a pair of two-dimensional works that resemble paintings stretched on frames, however executed with horse dung and wool. Juxtaposed with color contrast of bright and dark, the pair is also contrast and proximity of dual reality of Mongol contemporary life that is of urban and nomadic livelihood.



Born and raised in Mongolian countryside, Enkhbold is particularly familiar with natural resources that sustain nomadic life, such as, among others, wool, felt, wood, cattle dung, and the like. The dark section of the pair, consisting of horse dung, has a simple, yet vital message of self-sustainable life, reminding of nomads' livelihood consistent with, and dependent on, human relationship with nature, while with the bright counterpart, the artist seemed to pinpoint the contrast and co-existence of another type of life, that is incommensurable and different, yet proximate and inseparable. More than anything, Enkhbold himself is the embodiment of these two aspects of Mongolian contemporary society that his work reflects upon. As a young adult, he moved to the capital from countryside, where he lives and works until today, yet his inspiration and value of life come from upbringing in the countryside.

This aspect of constant mobility between the countryside and the city life, between one culture to another, making each of the places a transitory space for existence serve as the main idea for his performance work *Mongolian Wind from Ulaanbaatar to Rotterdam and Pori*, where the artist explores the human existence in, and interaction with, a space. The space he sets his mobile home is either a man-made, controlled and circumscribed space (such as a museum entrance area), or a boundary space between a freeway (a man-made space for speeding up) and a natural locale. A third type of space that Enkhbold uses is a boundless open space, an empty shore at oceanside. With his exposed bare skin and naked body he undermines the human essentials of living within the natural wilderness that is fraught with its own forces as he runs along a freeway zone distinct with the rushed speed of modern-day lifestyle. His choice of locales for setting up his *ger* is explicatory in its own right and is essential for his exploration at both his own personal level of being an artist in rapidly urbanizing Mongolia as well as at a global level of a self and identity in a contemporary urban world.

S. Ganzug's work echoes with that of Enkhbold as both are seeking and posing questions at various levels of experience. Flour has remained one of the main materials that Ganzug is attracted to in his installations and performance work. His recent performance, *You Can't Cheat Sin by Flour* consisted of a wooden gate covered with flour. The artist, akin to Enkhbold, glorious in his complete nudity, chants seated facing the gate while sprinkling freshly made wet dough on his bare body and the gate. In his own words, it is his search for exiting from inward to outwards by eliminating the boundary in-between. Flour, the substance of transformation in its own right, is used here as a perfect mediatory tool to disclose the desire and the process of transition while the bare skin and the repetitive movement of splashing over the wet dough to the wooden structure mimics the process. A slow chanting in deep voice augments the sense of Mongolian identity and his own privacy. Hence the gate here is a metaphorical gateway that invites and symbolizes that process of personal transformation. Here the Mongolian-ness



S. Ganzug: You Can't Cheat Sin by Flour, installation and performance, Modern Mongolia. From the Steppes to Urban Dynamics at Hanart Square, Hanart TZ Gallery, HongKong, 2011.

of his identity through a specific form of throat singing is emphasized albeit the artist pursues humanistic issues of spiritual openness and outreach.

Ganzug's colleague D. Batzorig (aka Bazo), another conceptual artist of Mongolia, is interested in the language and capacity of a form to represent an idea, to provoke a visual and sensual experience. His focus is a circle, round forms that have long standing traditions of symbolic significance in various cultures in Asia. While using coal, charcoal, stones, chalk, and wood for his circular installations, Bazo often refers to the architectural fundamentals of Mongolian traditional dwelling, the *ger*. Not only is he interested in multifaceted symbolic significance of a circle, but more so he is also experimenting with the stability and firmness of the *ger*. With its center piece and its similarly circular roof the *ger* is explored in some of his works. Bazo recreates the sense of solidity and continuity created by layers and waves of circular forms superimposed on one installation, oftentimes also placing a wooden centerpiece to rest in the middle across the entire circle. At the same time, he questions the relationship and collaboration between the center(s) and peripheries, two notions that constitute a coherent whole.

S. Dolgor, on the other hand, continues to work in Mongolian traditional style painting to address various themes of challenging issues specific to double-mode of life in Mongolian modernity. Unlike her conceptual colleagues, for Dolgor the tradition is not in the materiality, texture, or substance of objects, the material culture and habits derived from life of nomadic pastoralists, but the style of painting that was acknowledged as “Mongolian” by Mongolian art historians since 1970s. Akin to invention of “national style” (*guohua*) in Republican China in the early twentieth-century, Mongolian term and the concept of “Mongolian-style painting” (*Mongol Zurag*) was invented at the height of socialist regime to maintain what was believed to be a tradition. In the pinnacle years of Soviet influence especially apparent in art and culture, the scholars’ move to insist on particular “Mongolian style” was logical and even patriotic. Dolgor’s reliance on style in modern Mongolia similarly aims for adherence to tradition in the rapidly urbanizing and globalizing Mongolian modern life.

In February 2008, a leading founder of conceptual art movement in Mongolia, Yo. Dalkh-Ochir staged a performance work with the other nine artists from his *Blue Sun* art association he founded and chaired. The performance, staged for the second time since 2005 and titled *Consuming Sheep Heads* took place in Art Gallery at Khan Bank premises. The artists placed freshly cooked nine sheep’s heads on white plates on a round table ready to be consumed as a typical part of Mongolian cuisine.

The artists then sat around on cushions and began to eat. Taking their time, segregating jaws with knives, eating the meat, and having the audience watching them, they also followed a Mongolian routine of sharing food by passing around a plate with sheep’s head meat. When the heads were bare only with eye hollows left, each artist stood and left behind his plate with bones on, while placing a white sculpture of a wolf in the center of the ‘aftermath’ scenery of bare bones.

Once again, here the artist is using the notations from the routine to divert the typical of Mongolian *quotidien* into a-typical global questions of humanity and consumption. The very kernel of consumption, where humans are seen as acting on the level of predators and carnivores, is turned into personal questioning of one’s and each one’s own role and participation in the consumer world. Set and aimed as a group performance inclusive of audience randomly present, Dalkha uses a long standing reverence for wolves in Mongolian culture as a salient indicator to use for critique of global obsession with consumerism that often results in loss of humanity. How one should relate to this problem as we are all part of it?

This use of native motifs and old beliefs for the sake of opening them to global issues echoes the ways some Asian artists – such as, among others, Chinese Xu Bing, Thai Montien Boonma, or Korean Nam June Paik, to name just a few – also stood up with their critical voice in contemporary art scene. The perception and construction of modernity in Mongolian context is however different as it is still



D. Batzorig: 1x2 KHURDEN, installation, Modern Mongolia. From the Steppes to Urban Dynamics at Hanart Square, Hanart TZ Gallery, HongKong, 2011.

largely affected by aftermath recovery from the Soviet ideological damage. While addressing critical points of humanity of the world at large, these Mongolian artists also struggle with (re)defining of what constitutes “tradition” to each of them and what constitutes as “Mongolian” identity in a global world. For the artists trained in *Mongol Zurag* style, the definition of the style and its specifics became as a main task. The young group “Mongol Zurag Society” was specifically organized for the mission of learning, promoting and developing the *Mongol Zurag* style and is engaged with diverse activities including regular meetings and group exhibitions. Dolgor is representative of that movement experimenting with pictorial dimensions of the style with its flat, decorative quality often within familiar themes.

On the other hand, as several artists of the Blue Sun association demonstrate, adherence to nomadic material culture, traditional motifs, religious beliefs, and folk culture is a must to remain and stand out as genuine Mongol in a globalized art market regardless of ideas explored in the work. The need and anguish to comprehend the Mongol identity in the new millennium is particularly acute as the society is awakening from the narrowly-constrained ideological and political isolation. For the conceptual artists, however, it is more than just a personal heed. It is a complete (re)education of conceptual media and the boundless creative

possibilities it offers to participate in domestic and international debates about what constitutes modernity for non-Western societies and how to relate to millennia-old tradition in cultures, such as Mongolia (or China or Japan, for that matter) within the demands and transformations in the new era.

The two groups that I have outlined in this essay represented by Dolgor, who is seen as “traditional artist” by sheer fact of her background education in *Mongol Zurag* and her practice of it, and the conceptual artists who make the use of “Mongolian” elements to address humanistic questions at large, both take the issue of tradition and/in modernity as substantial even prior to political reforms in 1990. From the pioneers in the field Dalkha and the younger generations, such as Enkhbold and Ganzug, they insist on *construction* of modernity in Mongolia in their own terms. The future will show how they proceed further on with inspiration they take from the Western media, the Mongol nomadic tradition as well as personal experience.



Yo.Dalkh-Ochir: Consuming Sheep Heads, installation and performance, Khan Bank Art Gallery, Ulaanbaatar, 2008.

# Орчин цаг ба уламжлал

Социализмын өнгөрсөн үе Монголын соёл урлагт ихээхэн нөлөө үзүүлсэн ажээ. Монголчууд улс төрийн байдлаас болж олон жилийн туршид хаагдмал байдалтай амьдарч барууны соёл урлаг нь монголчуудын хувьд нээгдээгүй ертөнц байлаа. Нэг үзэл бодлын хязгаардмал байдлаар ажиллаж байсан хэдийч Монголын зураачид уран бүтээлийн эрэл хайгуул идэвхтэй өрнүүлж дүрслэлийн олон янз бүрийн арга маягаар уран бүтээлээ туурвисаар ирлээ. 20-р зууны Өрнөдийн урлагт гарсан урсгал чиглэлүүд нь урлагийн хийц загвараас гадна шинэ материалын боломжуудыг нээсэн юм. 1989–1990 онд Монголд өрнөсөн ардчилалын хөдөлгөөний үр дүнд уран бүтээлчид Өрнөдийн концептуал урлагтай танилцаж эхлэв.

2000 онд Монголын уран бүтээлч С. Дагвадорж Солонгосын Кванжу Биеннале уралдаанд оролцож тэргүүн шагнал хүртсэн нь ардчилалын үеийн Монголын урлагт тохиолдсон цөөн амжилтуудын нэг байлаа. Таазнаас сур татан унжуулж дүүжилсэн дөрөөнүүдийн доор элс асгасан ажил нь монголд дөнгөж гараагаа эхэлсэн концептуал урлагийн амжилт байсан бөгөөд үзэгчдийн хувьд морь хөлөглөн дэлхийг эзэлсэн морьтон монголчуудын баатарлаг түүхийг санагдуулж байв.

Монголчуудын хувьд социализмын үед хүчээр мартагдуулсан түүхийн нэгээхэн хэсгийг урлагаар ч болон сэргээх хүсэл эрмэлзлийг



Yo.Dalkh-Ochir: Consuming Sheep Heads, installation and performance, Khan Bank Art Gallery, Ulaanbaatar, 2008.

энэ ажил хүчтэй илэрхийлж байв. Энэхүү эрмэлзэл нь өнөөгийн үе үеийн монголчуудын хувьд хүчтэй хэвээрээ бөгөөд өнгөрсөн үеэ монголчууд хэрхэн хамгаалж ил тод байдлыг эрхэмлэж буйг уран бүтээлүүдээс байнга харж болдог.

Түүх болон мартагдуулсан уламжлалыг орчин цагт хадгалах асуудал нь өдөр өдрөөс өөрчлөгдөж буй Монгол оронд хувь хүний болон нийгмийн хүрээнд хурцаар тавигдаж байна. Социалист нийгмийн



тогтолцоо нурж зураачид сэдэв, хийц маяг, материалын хувьд уран бүтээл туурвих өргөн чөлөөтэй болсон ажээ. Дагвадорж болон концептуал урлагаар мэргэшин ажиллаж буй Хөх нар нийгэмлэгийн цөөн уран бүтээлчид нь монголын үзэгчдэд инсталляц, перформанс урлагийн онцлогоос танилцуулсаар ирлээ.

Эдгээр уран бүтээлчдээс Т.Энхболд болон С.Ганзүг нар сүүлийн үед ихээхэн амжилттай ажиллаж нүүдэлчдийн амьдрал ахуй, соёлын ахуйг орчин үеийн урлагтай холбон сонирхолтой уран бүтээл туурвиж буй. Эдгээр хоёр зураач маань эх орондоо урлагийн мэргэжил эзэмшиж, улмаар Өрнөдийн урлагтай оюутан ахуй цагаасаа танил болж, уран бүтээлчийн замаа концептуал урлагийн чиглэлээр эхэлжээ.

Дардас бүтээлүүддээ дүрс, форм, фактурын хэллэгийг туршин судлаж, “Нүүдэл суудал” хэмээх 2 хэсгээс бүрдсэн өвөрмөц ажилдаа Энхболд байгалын гаралтай эд зүйлсийг ашиглаж монголын хөдөөгийн унаган соёл ахуйг орчин цагийн уран бүтээлээр сэргээн мэдрүүлжээ. Уран зургийн хэлбэрээр дотуур раманд татсан зотон дээр зураач адууны хомоол, эсгий ноос зэргийг хослуулан бараан цагаан өнгийн эсрэг тэсрэгийн ялгавралыг гаргажээ. Тэрбээр нүүдлийн болон суурин иргэншлийн онцлогийг хослуулсан Монголын орчин цагийн бодит байдлыг үүгээр илтгэн мэдрүүлэх мэт. Хөдөө нутагт өсөн торниж хотын иргэншилд шилжсэн зураачийн хувьд нүүдэлчдийн унаган соёл нь байгалын материаллаг мөн чанарын хувьд чухал бөгөөд байгаль ба хүмүүний хуйн холбоог ийнхүү билэгдэнэ.

Нүүдлийн болон суурин иргэншлийн холбоос болон зөрчилдөөн нь өнөөгийн Монголын зайлшгүй асуудлуудын нэг. “Монголын салхи” нэртэй перформанс ажилдаа Энхболд нүүдлийн иргэншил дэх хүмүүний орон зайн мэдрэмжийг хөндөж буй. Монгол гэрийн жижгэвтэр хувилбарыг гурван өөр өөр төрлийн орон зайнд байрлуулж эргэн тойронтой харьцаа үүсгэн үзүүлбэрээ харуулжээ. Гурван төрлийн орон зай нь нэгэн хязгаарлагдсан орон зай буюу мүйеин үүдний гадаах талбай; заагласан орон зай буюу хурдны замын хажуу дахь байгаль газар; өргөн удам орон зай буюу далайн эрэг гэх ажээ.

Нүүдлийн жижиг гэрээ босгосны дараа тэрбээр нүцгэн биеэр салхи амтлан гүйж, хүмүүстэй ярилцан алхаж, эсүгээс далайн эрэг дээрхи гэртээ хэвтэн амрана. Нүүдлийн байдал нь монголчуудын уламжлалаар тогтохгүй орчин цагийн глобалчлалт ертөнцийн жирийн үзэгдэл болж байгаа бөгөөд үүнийг Энхболд хувь хүний хувьд хүн болон орон зайн харилцаа холбоо хэмээн үзэж байгааг энэ бүтээлээр харуулахыг зорьжээ.

Үүний адилаар Ганзүг нь мөнхүү хүмүүний амьдрал ахуйн туршлаган дээр тулгуурлан орчин цагийн нийтлэг асуудлуудаас өөрийн бүтээлүүдээр хөндөнө. Түүний хувьд гурил бол ажиллах

гол арга хэрэгсэл болсон юм. “Нүглийн нүдийг гурилаар хуурахгүй” нэртэй ажилдаа тэрбээр модоор хаалга хийж түүний өмнө чармай нүцгэн сууна. Тэрбээр бүдүүн дуугаар дуулан шингэн зуурсан гурилыг нүцгэн биеэндээ түрхиж хаалга руу цацна. Хүний гараар дамжигдан гурил болж хувирсан бүтээгдэхүүн нь дотоод ертөнцийн хувиралтыг гурил л билэгдэж чадна хэмээн зураач үзжээ. Хэдийгээр хувь хүний дотоод чанарын өөрчлөлтийн тухай өгүүлж буй боловч Монгол хоолойгоор хөөмийлсөн бүтээлч нь зайлшгүй Монгол гэдэг нь ийнхүү тодорхой болно.

Базо буюу Д.Батзориг нь форм дүрсийн илэрхийлэх чадварыг дугуй дүрсэн дээр голчлон судлана. Дугуй, бөөрөнхий хэлбэрүүд Дорнодын олон соёл иргэншилд билэгдлийн, гүн ухааны утга учиртай байдгийн адилаар Монголчуудын хувьд ч эрт дээр үеэс хөгжиж ирсэн эртний болон нүүдэлчдийн гүн ухаан ба Бүддийн шашны номонд ч чухал ач холбогдолтой байдаг.

Тэрбээр нүүрс, хайраг чулуу, шохой мод зэргээр дугуй инсталляц бүтээлүүдээ хийдэг бөгөөд гүн ухааны билэгдлээс гадна дугуй дүрс нь Базогийн инсталляц бүтээлүүдэд аливаа тогтолцооны суурин байдлыг илэрхийлнэ. Энэ нь монгол гэрийн зохион байгуулалтаас үүдсэн аж. Түүний дугуй инсталляц бүтээлүүдэд модоор төв дундыг зааж цагираглан тойруулсан дүрс нь зогсошгүй үргэлжлэлийг билэгдэх агаад төв болон хил хязгаарын харилцаа холбоос зэргээс бий болдог тогтолцоо, нэгдмэл байдал зэргийг судалж буй.

Монгол зургийн арга барилаар ажилладаг С.Долгор нь нүүдлийн болон суурин иргэншил хосолсон Монголын амьдралыг уран бүтээлдээ олон талаас харуулдаг онцлогтой. Тэрбээр нүүдэлчдийн ахуйн амьдралаас материал, уран бүтээлийн санаа сэлтээ олж авахаас илүү Монгол зургийн арга барил нь үндэсний уламжлалыг хадгалах гол хүчин зүйл хэмээн ойлгосоор иржээ. Социализмын ид хүчээ авсан 1970—аад оны үед Монголын урлаг судлаачид уламжлалыг хадгалж хамгаалахыг зорин үндэсний “Монгол зураг” хэмээн нэр томъёо тогтоосон нь 20-р зууны эхэн үед Өрнөдийн хүчнүүд Хятадад түрэмгийлэн орж ирэх үед Хятадын зураачид өөрийн уламжлалаа хамгаалахын тулд “үндэсний уран зураг” буюу гоуха хэмээх шинэ нэр томъёо тогтоож байсаныг санагдуулна.

Зөвлөлтийн нөлөө нэн ялангуяа соёл урлагт ид хүчтэй байсан социализмын үед Монгол маягийн зургийн хэв маягийг тодорхойлох нь шаардлагатай байсан нь ойлгомжтой. Тиймээс хот иргэншилд шилжин өөрчлөгдөж буй өнөөдрийн нийгэмд ч уламжлалт Монгол зургийн арга барилаа хадгалах нь чухал хэмээн үзэж буй зураачдын нэг нь Долгор байгаа юм.

Монгол дахь концептуал урлагийн суурийг тавьсан Ё.Далх-Очир 2008 оны 2-дугаар сард Хаан Банкны Арт Галерейд Хөх нар нийгэмлэгийн уран бүтээлчидтэй хамтран “Хонины толгой идэх нь” нэртэй үзүүлбэрийн перформанс ажлаа толилуулсан нь ихээхэн чухал алхам болсон ажгуу. 2005 онд анх толилуулснаас хойш 2 дахь удаагаа толилуулж буй перформансын үед дугуй ширээ тойрон 8 ширхэг хонины толгой тавган дээр тавина.

8 зураач ширээ тойрон олбогон дээр сууцгааж хонины толгой иднэ. Эргэн тойрон үзэгчид тэдгээрийг ажиглаж байхад 8 зураач махнаас тавган дээр тавин үзэгчдэд тараана. Ясаа мөлжиж дууссаны дараа тэд босч явахдаа ширээний гол дунд чонын цагаан баримал тавьж толгой бүрийн хоосон яс тавган дээр ярзайн хоцроно. Энэ бүтээлд монголчуудын эгэл жирийн хоолны явцасын аргаар Далх-Очир хүмүүнлэгийн болон хэрэглээний талаарх нийтлэг асуудлуудыг хөндөж буй.

Хэрэглээ нь хэдий хүний амьдралын чухал хэсэг боловч хэдий хэмжээний байх нь хувь хүний асуудал бөгөөд оролцоог ч хүн бүр өөрөө тодорхойлно. Уран бүтээлчид үзэгчид хамтран оролцож байгаа энэ бүтээлд Далхаа монголчуудын эрт дээр үеэс эхлэн хүндэтгэн ханддаг чонын ач холбогдлыг ч мөн харуулж байгаа аж. Хэрэглээнд улаарсан энэ нийгэмд хүмүүнлэг чанараа алдахгүйн тулд хувь хүн бүр хэрхэн оролцож хэрхэн хандах нь зүйтэй эсэхийг энэ бүтээл хөндөж буйд ач холбогдол нь оршиж байгаа юм.

Монголын уран бүтээлчид уламжлал, нүүдэлчдийн ахуйн соёлыг концептуал урлагт ашиглан түүгээр нийтлэг асуудлуудыг дэвшүүлж байгаа нь Азийн контэмпорэри урлагийн нэрт төлөөлөгчид, тухайлбал, Хятадын зураач Сю Бин, Тайландын Монтиен Буунма, Солонгосын Нам Жюн Пайк гэх мэт дэлхийд нэрээ цууриатуулсан алдартай уран бүтээлчдийн арга барилтай төстэй юм. Гэвч монголчуудын хувьд орчин цагийн ойлголт нь социализмын үеийн тархи угаасан өнгөрсөнтэй холбоотой гэдэг нь ойлгомжтой. Хүн төрлөхтний нийтлэг асуудлуудыг хөндөхийн сацуу монголын уран бүтээлчид чухам “уламжлал” гэдгээ шинээр тодорхойлж, глобалчлагдсан ертөнцөд Монгол гэдэг нэр байр сууриа ч бас ойлгохыг эрмэлзэлж буйн уран бүтээлд ийнхүү тусгагджээ.

Монгол зургаар дагнасан зураачдын хувьд Монгол зургийн арга барилыг тодорхойлж хөгжүүлэх нь уламжлалаа хадгална гэсэн үг болой. Тиймээс ч Монгол зургийн нийгэмлэг байгуулагдаж тогтмол үзэсгэлэн гарган Монгол зургаа толилуулж байгаагийн адилаар хавтгай дүрслэл бүхий чимэглэлийн чанартай Монгол зургийн арга барилыг хөгжүүлэхэд Долгор анхаарж явдаг аж.

Нөгөөтэйгүүр, Хөх нар нийгэмлэгийн уран бүтээлчдийн толилуулж байгаагаар глобалчлагдсан урлагийн ертөнцөд Монгол хэмээн тодроход нүүдлийн соёл иргэншил, ахуйн соёл, ардын ёс заншил бүхэн нь зайлшгүй шаардлагатай ажээ. Социализмын өнгөрсөн үеэс хойш үзэл бодлын хаагдмал байдлаасаа сэргж буй Монголын нийгэмд Монгол хэмээн нэр, байр сууриа тодорхойлох асуудал нь хурцаар тавигдаж байгаа аж. Үүний зэрэгцээ концептуал урлагийнхны хувьд тулгарч байгаа асуудлуудын нэг гэвэл Дорнодын улс орнуудын хувьд орчин цагийн нийгэм нь чухамхүү ямар байх, хэдэн мянган жилийн түүхтэй уламжлалыг хэрхэн хамгаалж хадгалах гэдэг нь нээлттэй бөгөөд энэхүү асуудалд оролцох нь чухал болоод байна.

## Against Utopias

### Let us begin

Let us begin. Let us begin in the middle, because we come into the world in the middle. We can never start from the beginning and go on to the end, and tell things in the order they ought to appear.

We, human beings, are always already in the world. As the philosopher Martin Heidegger says, we have an innate *feeling* of the world, which is not an interior state but a relation to the world and to ourselves. And we have a feeling of the world because “our very being is dwelling ... it is the way that we *are* on the earth”.

“Settling down means cutting a place from the mass of places, installing the difference between inhabited and uninhabited”, says the Italian anthropologist Franco La Cecla. Settling down founds and installs the place, it “takes place”.

But to “make a place inhabited” you must dwell there, and by dwelling, a place is always defined in relation to its environment – not cut out of it. You cannot keep a place by keeping to the place, by confining yourself and immobilizing yourself. A place is kept in place by repetition, continuity, habit and the habitual; by a continuous negotiation between dwelling and environment, between inhabited and uninhabited. The place is kept in motion, through habitual daily movement.

### in the middle

So let's begin again. Let's begin in movement, always in the middle of it. 'Being in the world' is not a fixed and immobile thing, but a way of doing. A home is not a point

in space, separate and distant. Dwelling does not mean encountering a strange and hostile world, on the contrary, dwelling is encountering a world from a place that is always already in the world and a relation to the world. Let me stress this: dwelling is a relation to the world.

And dwelling is a relation to the real world.

And dwelling is done by people: it is the place being made and kept by the people who dwell.

## **because we are in the middle**

Let us begin again. But this time, let us begin from the beginning and go on to the end: let us begin with a perfect world.

The perfect world is a utopia. But a utopia isn't just a utopia. A utopia is often understood as a synonym for a wish or a dream, but that is a grave error. A utopia isn't a wish or a dream, because a utopia is always politics.

Utopia is always a statement and a declaration within politics; and therefore it is futile to ask if you identify with a certain utopia – do you like the society it presents or do you feel there is something wrong with it – or if another utopia would be better. Another futile thing is to think that utopia gives people a perspective into the future – that utopia would be the human being's idea of change in the world being possible – that utopia would be a sign that people strive for something better – that people are rebelling against something and striving to create a new world – because that's just what utopia is not. Utopias are not made by people, they're the product of somebody who tells the people how they should live – instead of the life they have.

Because, in a very real sense, utopia is a negation of the world. Utopia is as if a mere game – but if it really were just a game, if it were just a fantasy, an installation of toy-soldiers on a green fabric, one could work at it for a couple of years and create diverse dwellings and villages and cities and nations and tribes and professions and societies, and enemies and customs and rites and rituals; and then play with them, and that would be just fine. But essential to utopia is that it is politics, a statement within the real world. Utopias depart from the idea that the construction of the world can be begun from the beginning – and not just in theory but in practice.

## **But ... if we begin again**

– because we really are in the middle of it. All the time. I ask for your patience, because we're in the middle, we cannot begin purely from the beginning and go on to the end, and tell things in the order they ought to appear.

I don't like utopias on several levels. I don't like them, because they affect two

areas that are important to me – or, maybe three areas... because nothing proceeds in an ordered manner ...

Firstly, utopias are often read when we speak about urban space; when we plan urban space, when we plan a perfect and good quality city, in the sense of physical, built environment. (I put the physical space first because I find physical space very important.) Modern urban planning is a perfect example of what is achieved when the table is cleared, when we begin from nothing, from a completely empty space, without regard to the place and the space and the people and the reality where this brave new settlement is meant to be built. Mostly what is achieved is a veritable amount of upheavals, and a number of social problems. I'm not saying human societies would not have problems in plenty – but I think there is something dishonest and hypocritical when we build more of them in the name of a better future.

Another thing I find important is the realm of thought, thinking the human community and human society. And the same thing applies here too: if our thought cannot do better than clear the table and fill it with figurines, and then look back at this dirty and noisy society, and think “what is the matter with it?”, when it does not resemble this construction – then I think that cannot be called thinking, that is miserable and stupid.

The third thing that is important is not so much politics, as rebellion and revolt and resistance. And there too, I don't think we depart from how we think everything should be, but we depart from real situations. They are the only kind of rebellions that interest me, which depart from real conflicts and from the real lives led by real people – which do not depart from the immediate solutions, which depart from the idea that the conflict can be suspended, and it can be regarded as such that it is.

Utopia is a pure space of possibility, it is always full of possibilities; whereas reality, the real city, the world we live in is always impossible. It is the aporia: “to be at a loss, to be in doubt, to be puzzled”. But it is nevertheless that which is alive, that which exists; whereas a utopia is a collection of small plastic figurines.

Beginning from the beginning always means that first we have to clear the table – define a space – stifle the noise – choose those who are included. The perfect world is built by wholly ignoring the reality, which is sure to be noisy, vague, dirty, badly organized, mostly unjust, often full of wrongs and all kinds of difficulties and annoyances. But the idea that we could get rid of the wrongs, by clearing the table and beginning wholly from the beginning, and constructing a totally new, clean space, is simply violence and is always dangerous – because utopia is not just a wish, and because it is not just somebody's fantasy. It is a political statement. And therefore I don't like utopias: as a political message I find them revolting and violent –

**– because we really are in the middle of it.**

## Literature

Rajanti, Taina: *Kaupunki on ihmisen koti (The City is the Place of Man)*, Tutkijaliitto, 1999.

Heidegger, Martin: *Building, Dwelling, Thinking*. In Martin Heidegger: *Poetry, Language, Thought*, Harper & Row, 1971.

La Cecla, Franco: *Mente Locale*, Eleuthera, 1993.



## Төгс Ертөнцийн Эсрэг

### Бид одоо эхлэцгээе

Бид одоо эхлэцгээе. Бид дундаас нь эхлэе яагаад гэвэл бид энэ хорвоо ертөнцөд дундаас нь ирдэг. Бид хэзээ ч эхнээс нь эхэлж, тэгээд төгсгөл рүү нь очоод, тэр бүгдийг яг тэр дарааллаар нь тайлбарлаж өгүүлж чадахгүй юм.

Бид, хүмүүн биетүүд энэ хорвоо ертөнцөд аль хэдийнээ оршсоор ирсэн. Гүн ухаанч Мартин Хейдеггер хэлэхдээ, бид хорвоо ертөнцийн тухай төрөлхийн мэдрэмжтэй байдаг бөгөөд энэ нь зүгээр нэг дотоод оршихуй биш бөгөөд, хорвоо ертөнцтэй болон өөрийн хувь хүнтэйгээ холбогдох холбоос юм. Цаашлаад, “бидний гол оршихуй нь нутагшин амьдрах ба...энэ нь бидний газар дэлхий дээр оршихуйн арга зам” учраас бид ийм мэдрэмжтэй байгаа юм.

“Нутагшин амьдрах буюу оршин суух нь нэгэн хэсэг газрыг том бүхэл хэсгээс нь салган, хүн амьдардаг болон хүн амьдардаггүй газруудын ялгааг бий болгон суурилуулна гэсэн үг юм” гэж Италийн антропологич Франко Ла Секла хэлсэн байдаг. Оршин суух үйлдэл нь нэгэн тодорхой газрыг олж тодорхойлон, түүнийг суурилуулан, өөрөөр хэлвэл, тэр хэсэг ‘газрыг өөрийн болгон’ авна.

Харин ‘тэр газрыг эзэмшин амьдрахын’ тулд, чи тэнд нутагшин амьдрах хэрэгтэй бөгөөд, тэгснээрээ, тэр газар нь эргэн тойрноосоо тусдаа биш холбоотой оршино. Чи өөрийгөө хязгаарлаж, хөдөлгөөнгүй байх замаар тэр газрыг өөртөө хадгалж болохгүй юм. Тэр амьдрах газар нь давталтын, үргэлжлэлийн болон зуршлын тусламжтайгаар, амьдрах

байгууламж болон хүрээлэн орчин хоёр ба хүн амьдардаг болон хүн амьдардаггүй газруудын хоорондох байнгын хэлэлцээрийн үр дүнд оршин тогтноно. Тэр газар нь өдөр бүрийн амьдралын зуршлаас шалтгаалан хөдөлгөөнд оршино.

## **дунд нь**

Одоо дахин эхлэцгээе. Энэ хөдөлгөөн дунд эхлэцгээе. ‘Хорвоод оршихуй’ нь тогтмол ба хөдөлгөөнгүй зүйл биш ба энэ нь тодорхой замаар оршихуй юм. Хүний гэр нь орон зайд орших салангид цэг биш. Нутагшин амьдрах нь үл мэдэх, дайсагнасан хорвоотой тулна гэсэн утгатай биш ба бүр эсрэгээрээ, байгууламж дотор амьдрах нь хорвоо ертөнцтэй ямагт холбоотой гэдэг утгаар хандах хэрэгтэй юм. Үүнийг би дахин давтая: нутагшин амьдрах нь хорвоо ертөнцтэй холбоотойгоор орших гэсэн үг юм.

Нутагшин амьдрах нь бодит хорвоо ертөнцтэй холбогдох холбоос юм.

Хүмүүс амьдрах газраа бий болгодог: тэр амьдрах газрыг хүмүүс бий болгож, тэнд амьдрагч хүмүүс нь тэр газрыг тордон хадгалдаг.

## **бид дунд нь байгаа учраас**

Бид одоо дахин эхлэцгээе. Энэ удаад, эхнээс нь эхлэж тэгээд төгсгөл рүү нь очъё: бид тэр төгс ертөнцөөс эхлэе.

Төгс ертөнц нь хийсвэр төгс зохион байгуулалт буюу төгс оршихуйн хэлбэр юм. Гэхдээ төгс ертөнц нь зүгээр нэг төгс ертөнц биш юм. Төгс ертөнц нь мөн мөрөөдөл ба хүсэлтэй төстэй утгатай боловч энэ нь маш алдаа юм. Төгс ертөнц нь мөрөөдөл ч биш, хүсэл ч биш, яагаад гэвэл төгс ертөнц нь улс төржсөн ойлголт юм.

Төгс ертөнц нь улс төржсөн тунхаглал учраас хүмүүсээс ямар төгс ертөнцийг эрхэмлэн үзэх вэ- тухайн нийгэмд ямар нэгэн зүйл болохгүй байна уу гэж асуух ямар ч шаардлагагүй юм. Бас нэгэн шаардлагагүй бодох зүйл бол төгс ертөнц нь хүмүүст ирээдүйд итгэх итгэлийг бий болгодог- хүмүүсийн бодит ертөнцөд харах хүсэлтэй өөрчлөлтийн санааг төрүүлдэг- хүмүүсийн сайн сайхан амьдралын төлөө тэмүүлэх шинж тэмдэг- хүмүүс ямар нэгэн зүйлийн эсрэг тэмцэж, шинэ хорвоо ертөнцийг бий болгох гэж зүтгэж байгаа гэх мэт ойлголтууд бөгөөд энэ нь төгс ертөнц биш юм. Төгс ертөнцүүд нь хүмүүсийн гараар бий болдоггүй ба тэдгээр нь хүмүүсийн яаж амьдрахыг заасан хэн нэгэн хүний зохиомол бүтээгдэхүүн юм.

Яагаад гэвэл, төгс ертөнц нь бодит ертөнцийн үгүйсгэл юм. Хэрвээ төгс ертөнц нь тоглоом юм бол, хэрвээ энэ зүгээр нэг тоглоом байсан бол, ногоон өнгийн даавуун дээр тоглоомон цэргүүдийг байрлуулж, олон янзын байгууламжууд, хотууд, улс орнууд, овгууд, мэргэжилтнүүд, нийгэмлэгүүд, дайснууд, соёл, зан заншлыг бий болгож, тэгээд тэд хоорондоо тогловол бүх юм сайхан болох юм шиг. Төгс ертөнцийн хамгийн чухал чанар нь бодит ертөнцөд орших түүний улс төржсөн тунхаглал юм. Төгс ертөнцийн нь бодит ертөнцийн зохион байгуулалт нь нэг эхлэлээс эхлэх боломжтой, энэ нь онолын болон дадлагын хувьд боломжтой гэж үздэг юм.

## Гэвч...хэрвээ бид дахин эхлэвэл

- яагаад гэвэл бид үнэхээр дунд оршиж байгаа юм. Дандаа. Би таныг тэвчээртэй байхыг хүсэж байна, яагаад гэвэл бид хэзээ ч эхнээс нь эхэлж, тэгээд төгсгөл рүү нь очоод, тэр бүгдийг яг тэр дарааллаар нь тайлбарлаж өгүүлж чадахгүй.

Би төгс ертөнцийн тухай ойлголтод хэд хэдэн түвшинд дургүй юм. Яагаад гэвэл, надад чухал- хоёр юм уу гурван талуудтай хамааралтай болохоор...яагаад гэвэл юу ч дарааллаар явагддаггүй юм.

Нэгдүгээрт, төгс ертөнцийн тухай ойлголтууд нь хотжилтын биет орон зайн тухай, биднийг төгс болон сайн чанартай хотын байгууламжийг бий болгох тухай ярихад ихэвчлэн дурдагддаг. Орчин үеийн хотын төлөвлөлт нь ширээний тавцанг цэвэрлээд, юу ч үгүйгээс, хов хоосноос эхлэж, тухай эргэн тойрон, орон зай, хүмүүс болон бодит байдлыг үл анхааран тэр газарт шив шинэхэн байгууламжыг барих үйлдэл нь төгс ертөнцийг бий болгох гэсэн оролдлогын жишээ юм. Ихэнхдээ, энэ үйлдэл нь түвэгтэй өөрчлөлтүүд болон хэд хэдэн нийгмийн асуудлуудыг бий болгодог. Би хүний нийгэм асуудлуудаар дүүрэн биш гэж хэлээгүй ба- гэхдээ л бид эдгээр тохиромжгүй байгууламжуудыг сайхан ирээдүйг бий болгохын төлөө гэж барьсаар байгаа нь шударга бус, хоёр нүүртэй юм шиг надад санагдаж байна.

Бас нэгэн чухал бодох зүйл нь хүний нийгэм бол хүний нэгдэл гэдэг тухай ойлголт юм. Хэрвээ бид ширээний тавцанг цэвэрлээд, дээр нь хүн дүрстэй тоглоомуудаар дүүргэж, дараа нь тэр бохир шуугиантай нийгэм рүүгээ хараад, “энэ чинь яачихсан юм бэ?” гэж бодохыг сэтгэн бодох гэж нэрлэх нь өрөвдмөөр бөгөөд ухаангүй хэрэг юм.

Хамгийн чухал гуравдугаар зүйл бол энэ нь эсэргүүцэл юм уу бослого хэлбэртэй улс төржсөн үйлдэл биш юм. Ингэж бодосноороо, бид бодит асуудлуудаас ангижирч, бүх юмсыг тодорхой байдлаар

орших ёстой гэдэг ойлголтоос салж өгөхгүй байна гэсэн үг. Миний сонирхлыг татдаг хэд хэдэн эсэргүүцлийн жишээг би дурдая: тэдгээр нь бодит амьдралаас үүссэн бодит хүмүүсийн бий болгосон зөрчилдөөнүүдээс холдох, яаралтай шийдвэрээс үл зайлсхийх, тэр зөрчилдөөнүүдийг түр зогсоох боломжтой гэсэн ойлголтууд ба, тэдгээр нь үнэхээр тийм гэж үзэх зэрэг юм.

Төгс ертөнц нь боломжуудаар дүүрэн байдаг бол бодит ертөнц, бодит хот болон нь бидний амьдардаг энэ ертөнцөд бүх юм боломжгүй. Энэ эргэлзээг “төөрөгдөхүй, эргэлзэхүй болон гайхашрахуй” гэж тайлбарлаж болох юм. Гэхдээ бодит ертөнц нь амьд бөгөөд бодитоор оршиж байгаа бол төгс ертөнц нь хуванцараар хийсэн хүн дүрстэй тоглоомуудын цуглуулга юм.

Эхлэлээс эхлэнэ гэдэг нь бид дандаа ширээний тавцанг цэвэрлэж-нэгэн орон зайг тодорхойлж- дуу чимээг нь зогсоож- хэн хэн оролцохыг нь сонгоно гэсэн үг. Төгс ертөнц нь бодит ертөнцийг үгүйсгэж бий болдог ба, ихэнхдээ шударга бус, буруу үйлдлүүд болон түвэгтэй байдлуудаар дүүрсэн байдаг. Бүгдийг эхнээс нь эхлэж, ширээний тавцанг цэвэрлэж, цоо шинэ орон зайг бий болгох замаар нийгмийн муу муухайг арилгах гэж оролдох нь цэвэр хүчирхийлэл бөгөөд энэ нь маш аюултай юм- яагаад гэвэл төгс ертөнц нь зүгээр нэг хүсэл биш, энэ нь хэн нэгний уран сэтгэмж биш. Энэ нь улс төржсөн тунхаглал юм. Тийм учраас, би төгс ертөнцүүдэд дургүй- яагаад гэвэл би тэднийг жигшдэг, хүчирхийлэгч гэж үздэг юм.

**- яагаад гэвэл бид үнэхээр дунд нь байгаа юм.**

### **Зөвлөсөн материалууд:**

Ражанти, Тайна (1999):

Каурunki on ihmisen koti (Хот нь Хүний Орших Газар). Tutkijaliitto

Хейдеггер, Мартин (1971):

“Барих, Нутагшин Амьдрах, Бодох”. Мартин Хейдеггерийн “Шүлэг, Хэл, Бодол”. Harper & Row.

Ла Секла, Франко (1993):

Mente Locale. Eleuthera

# On Nomadic Urbanism and Other Oxymorons to Learn From<sup>1</sup>

Mongolia, a republic which extends over 1.5 million square kilometres of land, is inhabited by only 2.9 million people, and about 4.6 million goats and several million heads of other livestock. One of the most sparsely populated places on earth, Mongolia contains a magical mix of different landscapes as well a mix of different ideologies and their relics. Ulaanbaatar, the capital city of Mongolia, is by no means the most comfortable place, but it certainly is immensely interesting. In Ulaanbaatar, nomadism and soviet city planning are complemented with self-organized ger districts and staggering tower blocks. For those who are not overwhelmed by first impressions, it can also provide a visionary understanding of a future. The question here is, “what can be learned from the particular way that nomads interpret urbanism?”

## Encountering Black Swans

I first came to Ulaanbaatar in the autumn of 2005. As a group of five artists and a philosopher, we travelled to Mongolia in search of interdisciplinary,

---

<sup>1</sup> An earlier version of this essay was published in a Viennese art magazine in an issue called *Libertine* after the font in which it was printed. ([www.theselection.net/zeitschrift](http://www.theselection.net/zeitschrift))

non-hierarchical, down-to-earth and self-directed research and art practice, and in order to purge ourselves of existing ideas of many things. We wanted to face something radically different from the world and the life we led at home, but to go as a tourist to a country recently on the verge of catastrophe, with poverty and extreme winters, was something quite problematic, as we certainly did not intend to go 'slumming'<sup>2</sup> in the 'developing' world, looking for some pre-modern, authentic way of life. What we came up with, instead, was to organise an art exhibition, and to seek contact with the local artists in that way.<sup>3</sup> At the opening of the exhibition, we encountered a whole host of Mongolian artists inviting us to visit their studios to see their work. In viewing that work, alongside getting our first experiences of the Mongolian countryside and pastoral nomadism, the themes of urbanism, structural change of the society, Mongolia's rediscovered history and religion, after the seventy-odd years of Communism, combined with our own interests and culminated into exhibition exchange projects with which I have been working for the past five years.

What we encountered in Mongolia – besides steppe landscapes and tumultuous urbanisation – was, of course, ourselves. All of those thousands of miniscule ways in which we are accustomed to having our lives and environments organised – and when it is all gone, one becomes somehow naked. At first, this nakedness comes out as irritation, as to why things cannot be done properly, logically, orderly, like they should, but on further reflection, one also realises that all those things may be where you are from, but still they need not be all that you are, and that they definitely are not all there is. It is a conceptual revolution on a personal scale, a bit like the case of the black swan: until the first one was encountered, swans were by default white, but it only takes one black one to scrap that definition.<sup>4</sup> In Mongolia, there are no black swans to my knowledge, but there are hedgehogs with ears and monks that marry<sup>5</sup> – and many, many other things which allow one to realise the limitedness and cultural groundedness of one's conception of the world.

- 
- 2 Slumming (derived from slum) originally referred to a practice, fashionable among certain segments of the middle class in many Western countries, whereby one deliberately patronises areas or establishments which are populated by, or intended for, people well below one's own socio-economic level, motivated by curiosity or a desire for adventure.
  - 3 So we put up an exhibition at the Union of Mongolian Artists' UMA gallery. The exhibition we called *Here is Not There. Here You Always Bring with You*. The title is from a Swedish children's program, a song teaching the difference of here and there. *Fem myror är fler än fyra elefanter*.
  - 4 Black swans were not thought to exist until they were 'discovered' by a Dutch expedition in Western Australia in late 17th century. Prior to that the term meant an impossibility, since then the fragility of any system of thought.
  - 5 These two examples come from a hilarious exchange one night in Sainshand when a discussion of Danzanravjaa and his habits concerning drink and women were interrupted by a rustling noise at the corner of our ger. Turning on the light, we saw the cutest creature: a hedgehog with big pointy ears.

## Waking Up in the Ruins of Modernity

In order to try to understand the ways that people conceive of life in Mongolia, I started to study the ger districts of Ulaanbaatar, by photographing and interviewing people. To my surprise, what happened to me, as I walked around listening to peoples' childhood memories, was that I recognised so much of my own childhood environment in Laajasalo, a southern suburb of Helsinki, in Finland. When I was growing up in the 1970s, there were still unsealed roads and people themselves mostly built the houses in any which way they could manage. This experience of recognition was very touching. It was, however, sobered with my knowledge of what has happened to Laajasalo since then. Already some decades ago it was 'perfected' with moss-free grass lawns, standard villas and asphalted roads.<sup>6</sup> The same thing could be seen happening in wealthier areas of suburban Ulaanbaatar: Western standard villas, with Western standard rubbish bins and Western standard swings in the yard for the children to play upon, the obligatory asphalt and iron-fences around, all there, though probably all made in China. Seeing this was the second moment of recognition; all those things that have made our lives so drab and limited back home are on their way. Wrong – they are already here – and soon, there will be nowhere to go where everything will not be all the same. Of course, in Mongolia, this is the second wave of standardization. The first one was the Soviet one, possibly even fiercer in its belief in the standard as the true base of equality and happiness.

But why is this happening (again)? Why aren't we telling the 'developing' world that this is not a good idea? Why aren't we telling ourselves that this is not a good idea? What is wrong? Wondering at this, I came across sociological thinkers such as Zygmunt Bauman, Ulrich Beck and Bruno Latour, who have each tried to formulate, in different ways, the idea that modernity<sup>7</sup> is no longer a plausible way of understanding the state of the world and us humans in it, that what we need to do now is to think again radically and profoundly question the ways we have formed our lives until now.

Bauman analyses the current situation – of “impotence in the face of a new world” – as being based on a separation of power and politics. We no longer feel that we have tools to cope with the world, and this leaves us in a state of fear, and of usage of forms of life already dead. In order to even begin to repair the 'tools' one needs to realise they are broken, or dysfunctional.<sup>8</sup> In other words, it is necessary to realise that the Modernist way of life – as expressed in the idea of a Modernist (Western) standard of living – is neither ethically nor ecologically sustainable. It is

6 I later made a work consisting of the ger district photographs paired with a voice-over telling of the change that Laajasalo went through from my childhood to the present. The work is called *Of the House I Grew Up in...* and was part of the Mongolia: Perception and Utopia exhibition at Kerava Art Museum in 2008.

7 Modernity as we have known it as the Enlightenment idea of progress – of development.

8 Z. Bauman: *Liquid Times. Living In An Age Of Uncertainty*, 2007, p.1–2, 26.

not acquirable for anyone for a longer period of time any more, and most certainly, it is not acquirable for all the people for any remaining time we have on this planet. This realisation must be accompanied by the realisation that what we have grown to appreciate as necessities of dignified life have to change; our vision of ourselves, others and the planet cannot remain unchanged, now that we have finally, virtually, become one. Bauman summarises the idea of modernity as fear, writing: “The kind of society that, retrospectively, has come to be called modern, emerged out of the discovery that human order is vulnerable, contingent, and devoid of reliable foundations. That discovery was shocking. The response to the shock was a dream and an effort to make order solid, obligatory and reliably founded.”<sup>9</sup>

Beck, in his turn, calls the ideas we no longer have use for the First Modernity, and the one in which we are trying to re-formulate the relations of the planet, humans and the rest of existence, as Second Modernity. Beck describes a sense of ‘boundarylessness’ as a central experience of this new world, where “apparently fixed differentiations and dichotomies have become sterile, no longer providing orientation, dissolving and intermingling” and where “the historical fetishes of the state and the nation can no longer order and control the lives and interactions of human beings”. In this new set of circumstances, people “must themselves find a way to redefine their interests and interrelations, among the ruins of former certainties, in whatever way makes continued coexistence possible”.<sup>10</sup>

Latour is possibly the most radical in his terminology, suggesting that we actually never have been modern, that we were just caught up in an idea of modernity, never actually reaching it.<sup>11</sup> To speak of the state we are now in, it may be possible to use the term a-modern or anti-modern – if modern needs to come into it. In Latour’s thinking, the idea of modernity culminates in the notion that things human and inhuman could be separated, that there could be an actual nature-culture divide. This idea made it possible to change the surrounding world in very radical ways, because changing something in ‘nature’ was not thought of as changing anything in human relations. In pre-modern cultures, which took the interrelatedness of everything seriously, such changes would never have been allowed. Instead of actual modernity, what Latour suggests we live in, is an all-comprehending, interconnected network of hybrids, mixtures of human and inhuman ingredients. In this interconnected whole, the way we form things into separate entities, concepts, is always a political act. This habit of separating things is quite arbitrary, but as such, necessary for getting on with life, because constantly questioning everything would be much too exhausting.<sup>12</sup> Latour writes of this invisibility or ‘uncontestedness’ of everyday life as the ‘black boxes of our lives’: the insides are intended to remain

9 Z. Bauman: *Intimations of Postmodernity*, 1992, p. xi.

10 U. Beck: *Cosmopolitan Vision*, 2006, p. 8.

11 Namely because modernity is an impossibility.

12 B. Latour: *We Have Never Been Modern*, 1993, p. 10–12 and T.-K. Lehtonen: *Aineellinen yhteisö*, 2008, p.113.



unknown – until after the ‘crash’. He also thinks that mostly we are, and should be, black boxes to ourselves.<sup>13</sup>

In other words, trusting the world is a basic need we have, for getting on with our lives smoothly. We trust that one day will follow another, much in the same way as the one before preceded this one. No great change, no awareness. It is only when something does not function that we become aware of its existence at all, and that we need to readjust our trust relation anew. So in the ruins of the idea of modernity, we are left with the task of re-evaluation and re-formation of a (good) life, but also with the task of pointing out that it is time to wake up and do so.

## Happiness in a Radically Incomplete World

As I am writing this, there is a discussion going on in television about the happiest countries of the world, and the criteria for happiness. In one listing, Finland comes first, in another one the sixth, just after Bhutan<sup>14</sup>, and that is preceded by Switzerland, Austria etc. Besides the obvious economic standing, factors such as social connections, sense of justice and equality, as well as trust in general, are mentioned as happiness factors. The more we feel that we can trust people around us and the society we live in, the happier we are. We Finns believe ourselves to be a tough and honest people. We are also good at trusting. So were the Icelanders, which the happiness calculus some years ago placed on top. Some years ago, Iceland and Finland also shared the title of the least corrupted country of the world. Makes one think of the good old saying that ‘what you don’t know, won’t hurt you.’ But it does... at least when it catches up with you. And so, the Icelandic people, who were the happiest and most trusting nation in the world, are now economically enslaved and mentally at a loss in a new world that just does not function the way it should.<sup>15</sup> Also, the trust of the Finns has had its fluctuations recently, although not quite on the same scale.

In happiness tables such as these, Mongolia does not fare very well. It is quite far down the ladder of world’s most economically productive countries, but high up on the list of the most corrupted countries in the world<sup>16</sup>, so what could we possibly want to learn from it? Walking the streets of Ulaanbaatar, or any of the minor towns of Mongolia, one can sense an atmosphere of hopelessness. Still,

---

13 B. Latour: *Politiques de la Nature*, 1999, p.87.

14 Bhutan is run on policies based on Gross National Happiness instead of Gross Domestic Product. See <http://www.grossnationalhappiness.com/>

15 Besides the obvious hardships of the economical situation also positive phenomena has emerged. For example as McDonalds and Burger King have left the country, due to too high production costs, local food businesses are turning up with recycled porcelain, ‘home’ roasted coffee and, one might suppose, an attitude.

16 Corruption Perception Index by Transparency International, [http://www.transparency.org/policy\\_research/surveys\\_indices/cpi/2010/results](http://www.transparency.org/policy_research/surveys_indices/cpi/2010/results)

spending more time in the country and surpassing this notion, there is an attitude and elegance there that I think we could well learn from. Besides the aesthetic grounded in the virtues of the nomadic relation to material possessions – the less you have, the less you have to move with – if a tool can perform ten functions, it surely is better than a tool that can do only one, etc. – we could learn flexibility in various areas of life. How about rekindling a capacity to tolerate ambiguity, a patience to see what is there before rushing to create something new – in order to better control, or an ability to forgive and forget and just get on with things? What we could learn to be more comfortable with, is the idea of uncontrollability. The world simply is not complete, and cannot be completed. The best we can do is to learn to cope with that incompleteness and uncertainty, and make a virtue out of it.<sup>17</sup> I am obviously not writing this in awe of totalitarian governments any more than in nostalgic yearning for pre-modern life, but in awe of the people who have had the spirit to survive and to do it with such good spirits and style. I think that in Mongolia there has developed a particular aesthetic-existential capability that I would like to term Mongolian elegance. It is a way to cope with scarcity and chaos with grace.<sup>18</sup>

Back in the TV-programme on happiness, the discussion has reached the topic of social connectivity. In this, the Finnish are not so good. But we Finns are on top of the list for nations who rely more on their friends than on their family. And we are on top of the list of single person households. In Helsinki over 60% of people live alone. To contrast this, it is interesting to compare with a few Mongolian examples: some years ago in Mongolia, Michael Fürst, an Austrian architect later to participate in the Bare house project, went to the ger districts with the question “how would the people like to have a silent room where they could be all on their own?”<sup>19</sup> The idea was received with some ambiguity. Silence could be related to a nostalgic idea of living out in the steppe – the ger districts being very noisy – but how to organise solitude and to what exact purpose?

Similarly, when visiting a Mongolian architect, S.Sergelen, who was showing us his plans for a new housing development with four families living in a unit forming a swastika shape, we asked with great interest why he had not divided the living quarters into rooms? His answer was that many Mongolians like to have one living space like in the ger. Here, our Western ideas of specialized spaces and privacy as the formulations of true freedom squirmed in anxiety. But could it be that the distinction, separation, estrangement of bodies, spaces and functions have not led to the happiness we intended? Richard Sennett, for one, has criticised this separation of private space in modernity as something that leaves us in an eternal

---

17 In similar sentiments, for example, the 2009 Rotterdam Architectural Biennale *Open City* had a motto: *Make No Big Plans!* Stating, however, that this does not mean that plans should not lack in ambition or physical size. Simply that even plans should be open-ended and not totalising.

18 This is most likely something in existence in other places of this world as well, but Mongolia is where I happened to encounter it.

19 For Michael Fürst's work *The Silent Room Project*, see this publication, p. 96–103.

adolescent state, coveting our own security and trust in the perfectly controlled world that we limit to a minimum, in order to be absolutely secure. In order to grow up, to be genuine, unafraid persons, we need the discomfort of other people, unknown people and unknown events. We need public space that is authentically public, meaning that we cannot choose it, cannot control it.<sup>20</sup>

This idealising uncontrollability in social relations also comes through in an intriguing interview scene with a Mongolian politician-poet in Katrin Hornek's film project *If Architecture Could Talk*.<sup>21</sup> The poet-politician has erected a ger on top of his summerhouse in an Ulaanbaatar ger district in order to preserve the Mongolian traditions for his offspring, who live in an apartment in the city. He talks very poetically on the communication aspects of the ger; the circle means people always face each other, the one single room means it impossible to hide from one other, thus preventing people from becoming selfish and evil. For quite some time, his wife sits quietly next to him, looking somewhat sceptical. When he comes triumphantly to the end of his tirade – ("The law of democracy is a natural law in which the free movement of humanity is essential. People will go where free market prevails.") – he notices that his wife has gone, actually quite some time earlier. The scene leaves no doubts as to the wife appreciating the freedom that other rooms, other spaces, provide in this ger-topped villa.

And surely, there is much to be said for having a room of one's own – and why not a house of one's own, with water and electricity and sewage – and maybe also a car of one's own and a garden, and a gate around it... and somewhere along the line, things that may seem quite innocent to begin with become nothing of the sort.

## Nomadic Civilization and Urban Nomads

With talk of globalisation and the growing mobility of humans around the globe, also talk of nomads prefixed with urban has come about. This is interesting, as these terms have long been considered uncomfortable together, if not oxymoronic. In most societies, industrialization and urbanization have been the first cause of sedentary peoples starting to move about, but prior to this modern movement, staying put, being sedentary was seen as the basis of what is called culture or civilization. It has been thought that civilization would be urbane and technological by definition; a new technological invention from fire and the wheel to world wide web having taken humanity to its next step of development. In evolutionary theory, where cultures develop from savagery to barbarism to civilization through domestication of cattle and the emergence of agriculture,

---

20 R. Sennett: *The Uses of Disorder. Personal Identity and City Life*, 1970, p. 27–49.

21 See this publication, p. 90–95.

the nomad was seen as categorically stuck in a previous stage of development in comparison to settled societies.<sup>22</sup>

In 1884 Friedrich Engels wrote:

In the Eastern Hemisphere the middle stage of barbarism began with the domestication of animals providing milk and meat, but horticulture seems to have remained unknown far into this period. It was, apparently, the domestication and breeding of animals and the formation of herds of considerable size that led to the differentiation of the Aryans and the Semites from the mass of barbarians...<sup>23</sup>

In 1946, Arnold Toynbee, in his *A Study of History*, describes nomads as 'arrested civilizations', in other words, societies that had got stuck for millennia in the same stage of development, like bees or ants. To contradict these essentialising views on the nomad, David Sneath presents in his study, *The Headless State*, the idea that even though this view might have been plausible to hold for someone like Engels, 20th century anthropology clearly shows that pastoral nomadism is not a pre-agrarian phenomenon, but a way of life developed long after early agrarian societies in the area practiced semi-nomadic herding, and semi-sedentary societies mobilising permanently.<sup>24</sup>

In studying nomads in the city and in the countryside, research in Asian studies and social anthropology such as that of Caroline Humphries, David Sneath, Li Narangoa and Ole Bruun has all come to the conclusion that nomadism pervades in Mongolian existence, no matter how much their life styles are otherwise changing.<sup>25</sup> Humphries and Sneath make a point of distinguishing between urbanization and urbanism, writing:

The city exerts its influence over large territories, and urban values may be adopted by pastoral people, whose mobility and production techniques encourage advanced and specialized knowledge. Thus, in a situation of well-being, urbanism may spread into pastoral communities, while settlement within a city area may in fact – particularly in economically deprived circumstances – lead to isolation and the de-urbanization of culture.<sup>26</sup>

Narangoa and Bruun sum up Mongolian (pastoral) history in four 'moments'; the first being mobile pastoralism under native Mongolian rule, the second a pastoral-monastic society under Buddhist rule, and the third, modernisation under Communist rule. Now Mongolia has entered its fourth moment, of divided urbanism-pastoralism, "in which both the new urban citizenry and the pastoral communities

---

22 D. Sneath: *The Headless State, Aristocratic Orders, Kinship Society, and Misinterpretations of Nomadic Inner Asia*, 2007, p. 121.

23 F. Engels quoted in Sneath (2007), p.122.

24 Sneath (2007), p. 122.

25 O. Bruun & L. Narangoa [Eds]: *Mongols. From Country to City. Floating Boundaries, Pastoralism and City Life in the Mongol Lands*, 2008, p.2–8

26 C. Humphries & D. Sneath: *The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia*, 1999, quoted in Bruun & Narangoa (2008), p.7–8.



are under the complex rule of a new city-based elite, international institutions and the market.”<sup>27</sup> The city and the countryside are inherently intertwined, and people move between them, both physically and mentally. Having once moved to a city does not mean to become sedentary. Many come, and many go again. “The Mongol city has become a phase in the greater pastoral cycle, integrated as an institutionalised alternative in the pastoral economy.”<sup>28</sup>

Also Gilles Deleuze thinks of the nomad as an alternative that combines. Deleuze constructs his nomad from the ideas of the Mongol “war machine” (of the time of the European invasion) against the “bureaucratic machine” of the sedentary village. “The archeologists have made us think of nomadism not just as a primary state, but as an adventure, an invitation from the outside, as mobility, that surprises the sedentary peoples.” To be a (conceptual) nomad is to stay outside of the code, to stay wild, in resistance, partly belonging, partly autonomous. Deleuze continues to point out that this kind of nomadism does not necessarily mean mobility in space, but mobility in intensity – and that even historically, the nomadic peoples have never been on the move in the same sense as immigrants. The nomads are the ones who become nomadic in order to stay where they are.<sup>29</sup>

## Garden Cities of Tomorrow

In an appendix to his book *Spaces of Hope*, geographer and anthropologist David Harvey, presents a utopia for our times, called *Elidia or make of it what you will*. He starts his story by telling how Ebenezer Howard once in 1888 read Bellamy’s utopian novel *Looking Backward* and, inspired by its vision of making the existing world better, went out to look at London of his day. He was appalled by the misery – and some ten years later, wrote what has become known as *Garden Cities of Tomorrow*, the beginning of the Garden City Movement and which inspired New Towns the world over. Likewise Harvey goes out and takes a look at his contemporary Baltimore and is “even more appalled”. What he wants to get at is that although it has become generally thought that all utopian thinking is evil and will inevitably lead to totalitarianism and disaster, to fight against a ‘There Is No Alternative’ mentality<sup>30</sup>, some visionary ideas are necessary. He writes: “It is many years now since Einstein taught us that space and time cannot meaningfully be separated.... and if space and time are viewed as social constructs(...), then the production of space and time must be incorporated into utopian thought. The search is on, therefore, for what I shall call ‘dialectical utopianism’.”<sup>31</sup>

---

27 Bruun & Narangoa (2008), p.6.

28 Ibidem.

29 G. Deleuze: *Pensée Nomade in Nietzsche aujourd’hui*.10/18, 1973.

30 Shortened to TINA in Thatcherite Britain for its over-frequent use. See A. Minton: *Ground Control. Fear and Happiness in the twenty-first century city*, 2009, p. 9.

31 D. Harvey: *Spaces of Hope*, 2000, p.182.

What Harvey sees as a problem, since utopian thinking has been categorically announced dead, or at least dead, is that it has made everyone shy away from wanting to put the foot down on anything definite – just leaving things at all-inclusive ‘both – and’ situations that mean nothing much in the end. But to materialize any visionary thinking, says Harvey, one has to include closure, at least for the time being. The task is, in other words, to pull together spatiotemporal utopianism that is both grounded in our present possibilities, and which at the same time takes into account that “human uneven geographical developments” need to be somehow balanced.<sup>32</sup>

Well, I took a walk – many walks over the years – in Ulaanbaatar’s ger districts and I was not appalled by misery. My hope was re-awakened by the inventiveness and sensual consciousness and connectedness of the people. Discussing seeds and seedlings for hours with enthusiastic ger district gardeners, or admiring a pensioner-forester presenting the central-heating system he designed and built all by himself to avoid the pollution from coal heating, I could not help but think that – even though these aspirations, greenery and central heating, can be seen as emblems of modernity – what makes the difference is that they have done it all by themselves. Having built their homes and planted their gardens they know, and care for, each brick and each seedling. These things were not given to them as standardized self-clarities, not as invisible moulds of personality that they would not know of or bear responsibility for.

Namely, besides the nomads moving back to the countryside with their mobile phones, solar panels and satellite antennas, another new form of Mongolian life has become evident also – in the outskirts of Ulaanbaatar. The ger districts, stretching over the hills surrounding Ulaanbaatar as far as the eye can see, have begun to be thought of as a new type of inhabitation, a semi-nomadic, semi-settled ger city, whereas due to somewhat lacking building traditions, the tower blocks have turned out to be something of a disappointment. In the neighbouring capital of Kazakhstan, Astana, the inhabitants have named the latest two housing projects as Titanic and Kursk.<sup>33</sup> The Mongolians quite fondly call their current tallest building The Pregnant Lady – for its heavily swelling side – but at the same time, the old Russian-built quarters are the most wanted in the real estate market. Yet, the ger districts are preferred by many, because of closer proximity to the ground, one’s family and the fresh air provided by their position up on the hills, but also by the growing green areas.

Designed greenery, as such, is slightly oxymoronic for Mongolia, as the nomadic life-style has not made gardening in general possible or desirable any more than agriculture. Mongolian tradition suggests the surface of the earth is sacred and therefore it should not be broken. This probably has a practical

---

32 Harvey (2000), p. 196.

33 V. Buchli: *Astana, Materiality and City in Urban Life in Post-Soviet Asia*, edited by C. Alexander, V. Buchli and C. Humphries, 2007, p. 65.

origin in preventing erosion, and anyway, the Mongolian ethic has a very strong emphasis on preservation of nature.<sup>34</sup> As part of the Communist modernisation project, parks and avenues were introduced to the cityscape of Ulaanbaatar. The first tree-planting *subbotnik* took place in 1925, the year after Mongolia became a Communist country. In the 1960s, Ulaanbaatar could boast of a plenitude of green parks and courtyards.<sup>35</sup> Current city planning includes many plans for new parks and for better maintenance of the existing ones, but water has become very scarce and expensive, and privately owned land is difficult to keep for recreational purposes. Many of the courtyards that used to be parks in the centre of the city have been built out with new high-rise buildings. As the city is steadfastly growing towards the classic problems of urban misery, the ger districts are developing green areas of their own through neighbourhood projects as well as private gardening. Even the government has acknowledged the potential of the ger districts and their greenery. From the 1990s it has actively encouraged people in the ger areas to grow their own vegetables and also other projects for re-developing the ger districts have been launched.<sup>36</sup>

## So

Perhaps seeing Mongolia, its urban nomads and ger districts, as something visionary is romantic slumming, and perhaps, to think that there is autonomy and a radical alternative in the ways of the (ethnic) nomads is to project judiciousness into alterity.<sup>37</sup> Also Deleuze's wild conceptualisation of the nomad has been critiqued, for example by Paul Hirst, pointing out that in his own writing at least: "networks are generally nested in hierarchies, nomads stick to riding camels and raiding, and the war machines run on coal and petrol."<sup>38</sup> Nonetheless, isn't it the creation of new concepts – trying things out in new unexpected combinations and seeing how they react – that is being visionary? Stepping out of the black box of modernity and shaking off false certainty, to face a world where things need to become different and still to be essentially based on who we are? First, I suppose,

---

34 P. W. Germeraad, & Z. Enebish: *The Mongolian Landscape Tradition: A Key to Progress. Nomadic Traditions and Their Contemporary Role in Landscape Planning*, 1996, p. 27.

35 Interview with Mr. Daajav, architectural historian in the Ulaanbaatar City Museum, 2007. See also M. Kuglitsch & A. Wilenius: *Neighbors and Gardens. Social and Environmental Change in the Bayanzurkh Ger District of Ulaanbaatar in Architecture and Identity in China and Mongolia*, Vienna Technical University, 2010. *Subbotnik* is a Soviet term meaning voluntary work for the common good. Mr. Daajav who moved to Ulaanbaatar in 1938 remembers spending most of his Saturdays doing tree-planting *subbotnik*.

36 A. Schenk: *Mongolei*, 2006, p. 175 and interviews with Mr. Naragerel and others at the Urban Development Research Institute, 2008.

37 As Hal Foster has suggested as the prime sin of artists playing anthropologists. H. Foster: *The Return of the Real*, 1996, p. 175–177.

38 Paul Hirst: *Space and Power. Politics, War and Architecture*, 2005, p. 4.

we just really need to learn to know who that actually is. So much of modernity seems to have been about becoming what we are not, and making the world around us what it is not.

In a conference in Beijing recently, I gave a presentation about nomad and modernist spatial ideals. Afterwards, a young Chinese scholar came to thank me for a very interesting talk, but wanted to ask why (on earth) “do you romanticise nomadism and criticise modernism? Here in China we all want to be modernised, and I am sure so do the Mongolians!” What could I say, but that for the first, what I had tried to say was that, if the Western way of living were the only possible way to live a good and dignified life, we would indeed be in a sad place, as there is no way all of China, for example, can live like people in the West, let alone all (nearly) seven billion of us on the planet. There just aren’t enough resources for it. Secondly, and luckily for us all, it is not the only way, it isn’t even a very good way. “So?” So...

## Literature

- Alexander, Caroline; Buchli, Victor & Humphries, Caroline [Ed:s]: *Urban Life in Post-Social Asia*, 2007
- Bruun, Ole & Narangoa, Li [Ed:s]: *Mongols. From Country to City. Floating Boundaries, Pastoralism and City Life in the Mongol Lands*, 2008
- Bauman, Zygmunt: *Intimations of Postmodernity*, 1992, *Liquid Times. Living In An Age Of Uncertainty*, 2007
- Beck, Ulrich: *The Cosmopolitan Vision*, 2006
- Foster, Hal: *The Return of the Real*, 1996
- Deleuze, Gilles: *Pensée Nomade in Nietzsche aujourd'hui*.10/18, 1973
- Germeraad, P. W. & Enebish, Z.: *The Mongolian Landscape Tradition: A Key to Progress. Nomadic Traditions and Their Contemporary Role in Landscape Planning*, 1996
- Harvey, David: *Spaces of Hope*, 2000
- Hirst, Paul: *Space and Power. Politics, War and Architecture*, 2005
- Humphries, Caroline & Sneath, David: *The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia*, 1999
- Kuglitsch, Melitta & Wilenius, Annu: *Neighbors and Gardens. Social and Environmental Change in the Bayanzurkh Ger District of Ulaanbaatar in Architecture and Identity in China and Mongolia*, 2010
- Latour, Bruno: *We Have Never Been Modern*, 1993, *Politiques de la Nature*, 1999
- Minton, Anna: *Ground Control. Fear and Happiness in the Twenty-first Century City*, 2009
- Schenk, Amélie: *Mongolei*, 2006
- Sennett, Richard: *The Uses of Disorder. Identity and City Life*, 1970
- Sneath, David: *The Headless State, Aristocratic Orders, Kinship Society, and Misinterpretations of Nomadic Inner Asia*, 2007





A zebra-crossing over an asphalted road near Sansar (meaning 'universe'), a small village between Ulaanbaatar and Kharkhorin, Central Mongolia, 2006.



The Golden Buddha statue in the south of Ulaanbaatar.

When the placement of the statue was discussed there were strong opinions for placing it in the north of the city, thinking of the city as a ger, that would be the proper place of the altar. It was in the end placed in the south, however.



New suburban areas south of Ulaanbaatar with the sacred Bogd Khaan mountain in the background, 2007.



Visiting S. Ganzug's family in the Zavkhan province near Songino village, Western Mongolia, 2009.

Ger interior  
at Ganzug's  
parents' place.



New housing areas  
being built on  
the south side of  
Ulaanbaatar, 2007.





Visiting S. Ganzug's family in the Zavkhan province near Songino village, Western Mongolia, 2009.



The Pregnant Lady or the Blue Building under construction in Central Ulaanbaatar in 2008, with the statue of Zorig, a hero of the Democratic Revolution of 1990, in the foreground. Zorig's murder in 1998 still remains unsolved.



One of recent ger districts in Ulaanbaatar, a mixture of gers and self-built houses. Of the about one million people living in Ulaanbaatar about 40% live in the ger districts.



An opening from J. Bitsch's 'The Unknown Country' published in 1962 in Copenhagen, in Copenhagen and Helsinki. The caption tells of the eager office-workers in their silk-gowns spending their Saturdays planting trees. On the previous page foreign affairs and economy of the country are discussed. For example the slow development of mining in Mongolia is attributed to the Lamaist belief that the earth is inhabited by spirits one should not disturb.



The garden and house of Dolgor and her husband. All the family in collaboration built the house. Dolgor has got the seeds for her garden from her two sons, travelling in China and Russia. Most of the trees and bushes she has rescued from roadsides when they have been damaged by traffic. Dolgor's husband joked about the neighbour stealing their fresh air (from the garden) by keeping his window open at nights.



From the building magazine published by M. Enkhjargal in the early 2000s.



Adya and Dabaajab's house has been re-built three times since the 1970s. The first building materials they collected piecemeal from all around the city. The ground-floor plan is from a building magazine, the 2nd floor is custom-made to accommodate the family's children and grandchildren. Notable is the conservatory with big windows facing in two directions and providing a view over the city. Adya also grows lettuce and cucumbers for restaurants and hotels in town.



Apartment block near Kharmyn Khiid Monastery, Dungobi province, 2008, Mongolia.

# Нүүдэлчний Хотжилтын Тухай ба Зөрчилдөөнтэй Талуудаас Сурах нь<sup>1</sup>

Монгол улс нь 1.5 сая кв. дөрвөлжин км газар нутагтай, 2.9 сая хүн амтай, 4.6 сая ямаатай бөгөөд өөр бусад толгой малууд нь хэдэн саяаар тоологдоно. Монгол улс нь дэлхийн хамгийн сийрэг суурьшилтай орнуудын нэг ба ид шидийн мэт олон янзын төрхтэй газар нутгууд болон янз бүрийн үзэл суртлууд, хуучны шүтээнүүдийг өөртөө агуулсан байдаг. Монгол улсын нийслэл Улаанбаатар нь тийм аятай тохитой биш гэсэн ч маш их сонирхолтой хот юм. Улаанбаатар хотод, нүүдэлчний соёл болон социализмын маягын хот төлөвлөлт хоёр нь бие биентэйгээ таарж тохирон гэр хороололлууд ба өндөр байшин цамхгууд нэг нэгнийхээ дэргэд зэрэгцэн оршино. Улаанбаатар хотыг анх хараад сэтгэгдэл төрөөгүй хүмүүст хандаж хэлэхэд, энэ хот нь ирээдүйн тухай мөрөөдөлт ойлголтыг танд өгөх болно. Энэ дундаас гарч ирж байгаа асуулт нь, “Нүүдэлчний хотжилтын ухааныг ойлгох арга замаас бид юу сурч болох вэ?” гэдэг юм.

## Хар Хун Шувуудтай Тааралдах нь

Би Улаанбаатарт 2005 оны намар ирсэн юм. Таван уран бүтээлчид болон гүн ухаантан бүрэлдэхүүнтэйгээр, өөрсдийнхөө тогтсон үзэл санаанаас чөлөөлөх зорилготойгоор, олон-чиглэлт-судалгааны салбар, шатлан-захирагдах-ёсгүй орон зай, өөрөө-чиглэлээ тодорхойлогч судалгаа ба уран бүтээлийн дадлагыг хайж олохын тулд бид нар Монгол руу аялсан билээ. Бид өөрсдийн өдөр тутмын амьдралаас тэс

---

1. Энэ эссений анхны хэлбэр нь Виенний урлагийн сэтгүүл дээр хэвлэгдсэн, 4-р сар, 2010. ([www.theselection.net/zeitschrift](http://www.theselection.net/zeitschrift))

ондоо орчинтой нүүр тулах хүсэлтэй байсан боловч, эрс хүйтэн өвлийн улирал, их хэмжээний ядуурал зэрэг хүчин зүйлүүдээс шалтгаалан маш хэцүү нөхцөлд байгаа улс оронд жуулчин шиг аялах нь түвэгтэй

төлөвлөгөө байсан ба...бид нар 'хөгжиж буй' оронд очиж, соёл хөгжлөөс хоцронгуй ядуусын амьдралаар амьдрах<sup>2</sup> сонирхолгүй байлаа. Ингэхийн оронд бид нар Монгол уран бүтээлчидтэй танилцахын тулд, уран бүтээлийн үзэсгэлэн<sup>3</sup> зохион байгуулсан юм. Үзэсгэлэнгийн нээлтэн дээр, бид олон Монгол уран бүтээлчидтэй тааралдсан ба биднийг өөрсдийнхөө урланд ирж уран бүтээлүүдтэй нь танилцахыг урьсан. Бид уран бүтээлчдийн бүтээлүүдийг үзэхийн хажуугаар, Монголын хөдөө нутаг, нүүдэлчний соёл, хотжилт, нийгэмд гарч байгаа үндсэн өөрчлөлтүүд ба дал гаран жил үргэлжилсэн Коммунизмын дараах Монголын өөрийнхөө түүх болон шашныг шинээр нээж ойлгож байгаа үйл явц зэргүүдтэй танилцсан ба нь энэ бүгд нь бидний өөрсдийн сонирхолтой нийлж эдгээр солилцоот уран бүтээлийн үзэсгэлэнгүүдийн төслүүд бий болсон бөгөөд миний бие сүүлийн таван жилийн турш энэ төслүүд дээр ажилласаар ирсэн билээ.

Монголд бидний үзсэн болон таарсан зүйлсүүд нь – хөдөө тал нутаг болон хөл үймээнтэй хотжилтын үйл явцаас гадна мэдээжээр бид өөрөө өөрсөдтэйгөө нүүр тулсан юм. Бидний заншиж тогтсон амьдрал ахуйгаа зохион байгуулдаг, хүрээлэн буй орчинтойгоо харьцдаг тэр арга замуудаар амьдрах аргагүй болоход, бид 'нүцгэрч' үлддэг. Эхэндээ, энэ 'нүцгэрсэн мэт мэдрэмж' нь зохион байгуулалтгүй, дараалалтай явагддаггүй Монголын амьдралын тухай бухимдлын хэлбэрээр илрэн гарч ирэх ба, энэ тухай цаашлаад бодоход, чиний амьдардаг улс орны тогтсон амьдрах замуудтай холбоотой бөгөөд, тэр тогтсон арга замууд нь чамайг тодорхойлох шаардлагагүй ба тэдгээр цорын ганц арга замууд биш гэдгийг ойлгох болно. Энэ нь хувь хүний сэтгэлгээнд гарсан том хувьсгал бөгөөд, үүнийг хар хун шувууны тухай түүхтэй харьцуулж болох юм: хар өнгөтэй хун шувуутай тааралдах хүртэл, бүх хун шувууд нь цагаан байсан бөгөөд, тэр тогтсон ойлголтыг өөрчлөхөд нэг хар хун шувуу<sup>4</sup> л шаардлагатай байсан. Миний мэдэхээр, Монголд

- 
2. Ядуусын амьдралаар амьдрах буюу 'slumming' (ядуусын оромж гэдэг үгээс гаралтай) нь барууны дунд зиндаанд хамаарагдах зарим хүмүүсийн адал явдал хайж, хөгжиж буй орнуудын амьдралын маш доогуур түвшинд амьдардаг хүмүүсийг доогуур үзэн , тэдний амьдралаар түр зуур амьдрах үйлдлийг хэлдэг.
  3. Бид нар Монголын Урчуудын Эвлэлийн үзэсгэлэнгийн танхимд, Энд байх Тэнд Байх Биш. Энд Би Заавал Чамтай Ирнэ (Here is Not There. Here You Always Bring with You) нэртэй Шведийн хүүхдийн нэвтрүүлгийн дууны нэр бөгөөд, энэ дуу нь энд болон тэнд хоёрын ялгааг заасан утгатай юм. (Fem myg är fler än fyra elefanter)
  4. 17-р зууны сүүл үеэр, Нидерландын шинжилгээний анги Австралийн баруун хэсэг рүү аялах явцад хар өнгөтэй хун шувуудтай таарсан ба тэр хүртэл хар хун шувуу ерөөсөө байдаггүй гэж үздэг байсан байна. Энэ нь ямар нэг юмыг ерөөсөө боломжгүй гэж үзэх нь дутагдалтай талтай гэдгийг баталсан юм.



хар хун шувууд байхгүй боловч, чихтэй зараа, эмэгтэй хүнтэй гэрлэж болдог лам <sup>5</sup> гэх мэт – тухайн хүний ертөнцийг үзэх үзэл ба соёлын тухай тогтсон сэтгэлгээний хязгаарлагдмал талуудыг ойлгуулсан олон олон жишээнүүдийг дурдаж болох юм.

## Орчин Үеийн Балгасуудын Дунд Нойрноос Сэрэх нь

Монголчуудын амьдралын тухай сайтар ойлгохын тулд, би Улаанбаатар хотын гэр хорооллын оршин суугчидтай ярилцлага хийж, гэрэл зураг авах замаар судалж эхэлсэн юм. Гайхалтай нь, гэр хорооллоор явж, хүмүүсийн хүүхэд насны дурсамжуудыг сонсож байх явцад, тэр бүгд нь миний Финлянд улсын Хелсинк хотын Лааяасало (Laajasalo) нэртэй хэсэгт өнгөрүүлсэн хүүхэд насыг санагдуулсан юм. Намайг 1970-аад онд тухайн дүүрэгт өсөж байхад, хүмүүс ихэнхдээ амьдран суух байшингаа барьдаг, шороон замтай байсан юм. Энэ нь хүүхэд насны минь дурсамжийг сэргээсэн маш их сэтгэл хөдөлгөсөн явдал байлаа. Гэхдээ, миний хөдөлсөн сэтгэгдэл нь Лааяасало дүүрэг одоо ямар болон хувирсан тухай ноцтой ухаарлаар солигдсон. Хэдэн арван жилийн өмнө, тухайн дүүрэг нь цементэн замуудтай, хогын ургамалгүй цэцэрлэгүүдтэй, нэгэн хэвийн байшингуудтай<sup>6</sup> болсон. Яг адилхан үйл явц нь Улаанбаатар хотын баячуудын амьдардаг хорооллуудад явагдаж байгааг харж болох бөгөөд тэдгээрийн ихэнх нь Хятад улсад үйлдвэрлэгдсэн материалаар хийгдсэн бололтой Барууны загвараар баригдсан байшингуудтай, Барууны хэлбэртэй хогын савтай, хүүхдийн талбай нь дүүжин тоглоомтой, цементэн замтай. Энэ бүхнийг хараад, надад хоёрдугаар ухаарал төрсөн ба тэр нь бидний төрөлх орнуудын амьдралыг хязгаарлагдмал болон уйтгартай болон хувиргадаг тэдгээр чанарууд харж танисан явдал байлаа. Энэ үйл явц нь аль хэдийнээ Монголд эхэлсэн байгаа нь буруу ба бүх зүйл өөрчлөгдөнө гэсэн үг юм. Монголын хувьд бол, энэ стандарчлах үйл явцын хоёрдугаар давалгаа юм. Эхний давалгаа нь Социализмын үед явагдсан ба стандарт нь аз жаргал болон эрх тэгш байдлын үндэс гэж үздэг тэр үзэл нь магадгүй одоо явагдаж байгаа үйл явцаас илүү эрчимтэй байсан байж мэднэ.

- 
5. Бид Сайншандад, нэгэн шөнө Данзанравжаагийн амьдрал болон түүний бүсгүй хүн болон сархадтай холбоотой хувийн үзэл бодлын тухай ярьж байтал, гэрийн буланд нэгэн чимээ гарч бидний яриаг тасалдуулсан юм. Гэрлээ асаагаад хартал, бид хөөрхөн амьтныг олж харсан бөгөөд тэр нь том чихтэй зараа байсан юм.
  6. Би гэр хороололлын гэрэл зургуудын хамт, миний хүүхэд наснаас эхлээд одоог хүртэлх хугацаанд Лааяасалод гарсан өөрчлөлтүүдийн тухай өөрийн хоолойгоор ярьсан бичлэгээс бүрдсэн бүтээл хийсэн. Бүтээлийн нэр нь Миний Өссөн Байшингаас (Of the House I Grew Up in) бөгөөд, энэ бүтээл нь 2008 онд явагдсан Монгол: Ойлгоц болон Төгс Ертөнц үзэсгэлэнд тавигдсан юм.

Яагаад энэ бүхэн дахин (дахин) явагдаад байна? Яагаад бид ‘хөгжиж буй’ орнуудад энэ нь тийм зөв санаа биш гэдгийг хэлэхгүй байгаа юм бэ? Яагаад бид өөрсддөө энэ нь зөв санаа биш гэдгийг хэлэхгүй байна вэ? Юу нь болохгүй байгаа юм бэ? Энэ бүхнийг эргэцүүлэн бодох явцдаа би Зигмунд Бауман, Улрих Бек болон Бруно Латур зэрэг нийгэм судлаач нарын бүтээлүүдтэй танилцсан бөгөөд, тэд ‘орчин үеийн’<sup>7</sup> хөгжлийн тухай ойлголт нь дэлхийд болж байгаа үйл явдлууд болон хүмүүсийг ойлгоход шаардлагатай арга зам биш гэдгийг өөр өөрийнхөөрөө томъёолох гэж оролдсон ба, одоо бид энэ тухай ахин өөр маягаар бодож, өөрсдийнхөө одоог хүртэл амьдарч ирсэн арга замуудын тухай асуулт асуух хэрэгтэй юм.

Бауман энэ байдлыг шинжлэн үзэхдээ, –“шинэ ертөнцтэй нүүр тулахад дутагдахтай сул дорой байдал” нь эрх чадал болон улс төр хоёрыг салган тусгаарлах дээр тулгуурласан гэж тайлбарласан байна. Бид нар энэ хорвоод орших арга замуудын дутагдалд орсон байгаа болохоор энэ нь биднийг айдсын байдалд байлгаж байна. Энэ арга замуудыг засаж эхлэхийн өмнө, тэр арга замууд нь эвдэрсэн гэдгийг ойлгох хэрэгтэй юм<sup>8</sup>. Өөрөөр хэлвэл, бид энэ Барууны стандартаар амьдрах буюу Орчин Үеийн маягаар амьдрах нь ёс суртахуунд нийцэхгүй, экологийн тэнцвэртэй байдалд таарахгүй гэдгийг ойлгох ёстой. Ийм маягаар удаан хугацаагаар амьдрах боломжгүй ба хүн болгонд энэ маягын амьдралаар амьдрах боломж олдохгүй юм. Энэ ухаарал нь бидний амьдрах амин чухал хэрэгцээг үнэлэх үнэлгээг, бидний өөрсдийгөө болон бусдыг харах үзлээ өөрчлөх хэрэгтэйг хүлээн зөвшөөрсөн ойлголттой нийлэх ёстой ба, дэлхий ертөнц өөрчдөгдөхгүй байх боломжгүй болохоор бид одоо л нэг бүхэл болон хувирлаа. Бауман нь орчин үеийг айдастай зүйрлэсэн бөгөөд, тэрээр бичихдээ: “Орчин үеийн гэж нэрлэгддэг энэ нийгэм нь хүмүүсийн тогтолцоо нь эмзэг, бие биенээсээ хамааралтай бөгөөд найдвартай суурь тулгуургүй гэдгийг нээн олсноос үүсэн гарч ирсэн юм. Энэ ололт нь үнэхээр цочирдмоор байсан юм. Энэ цочролд хариу өгөх арга нь тэр тогтолцоог баталгаатай шаардлагатай мөн найдвартай тулгууртай болгохын тулд хүчин чармайлт гаргах мөрөөдөл юм.”<sup>9</sup>

Бекийн хэлэхдээ, бидний Нэгдүгээр Орчин Үеийг тайлбарлахад хэрэглэхээ болисон санаанууд болон бидний энэ ертөнц, хүн төрөлхтөн болон бүхий л оршихуйн хоорондын харилцааг дахин томъёолоход

- 
7. Орчин үе (Модерн) нь бидний ойлгож байгаагаар, хөгжил дэвшил болон түүний тухайх гэгээрэл санаа юм. Энэ үгийн өмнө өнгөрсөн гэсэн утгатай (постмодернизм) угтвар тавиад ч бидний хотуудийн болон өөрсдийн амьдралаа зохион байгуулах арга зам нь өөрчлөгдөөгүй юм.
  8. 3. Бауман: Шингэн Цаг Хугацаа. Тодорхой Бус Цаг Хугацаанд Амьрах нь (Liquid Times. Living In An Age Of Uncertainty), 2007, хуудас. 1–2, 26.
  9. 3. Бауман: Постмодернизийн Тухай Үзлүүд (Intimations of Postmodernity), 1992, хуудас. xi

хэрэглэж байгаа санаануудыг Хоёрдугаар Орчин Үе гэж нэрлэсэн юм. Бек тайлбарлахдаа, “тогтсон ялгагдах чанарууд болон ялгаанууд нь дутагдалтай болж” хувиран, “үндэстний түүхийн шүтээнүүд болон улс орон нь хүмүүсийн амьдрал ба хүмүүсийн харилцааг удирдах боломж байхгүй” болж, тэдгээр нь бидэнд баримжаа олгохоо больсон ‘зах хязгааргүй’ юм шиг санагдах энэ мэдрэмж нь шинэ ертөнцийн гол чухал үзэгдэл юм. Энэ шинээр үүссэн нөхцөл байдлуудаас шалтгаалан, “хүмүүс хуучны найдвартай ойлголтуудын үлдэгдэлүүдийн дунд зэрэгцэн оршихын тулд өөрсдийнхөө сонирхол болон дотоод харилцааг шинээр тодорхойлох хэрэгтэй болж байна.”<sup>10</sup>

Латур нь биднийг хэзээ ч орчин үеийн байж үзээгүй ба бид нар зүгээр л орчин үеийн тухай санаанд хөтлөгдсөн гэж үзсэн байдаг.<sup>11</sup> Бидний одоогийн амьдарч байгаа байдлыг тайлбарлахын тулд, бид а-модерн юм уу анти-модерн гэх мэт хэллэгүүдийг хэрэглэж болох юм. Латур бодлоор, орчин үеийн тухай ойлголт нь хүн болон эд юмс хоёрыг ба байгаль-соёл хоёрыг тусгаарлах боломжтой гэсэн дүгнэлтэнд хүрч байна. Энэ дүгнэлт нь эргэн тойрноо эрс тэс арга замаар өөрчлөх боломжтой болгосон ба энэ үйлдэл нь хүмүүсийн харилцааг өөрчилж байгаа гэж ойлгогдохооргүй байлаа. Орчин үеийн-өмнөх (пре-модерн) соёлд, юмсын хоорондох харилцааг маш ноцтойгоор хүлээн авч үздэг байсан болохоор, дээр дурдсан өөрчлөлтүүдийг хийхийг зөвшөөрөхгүй байх байсан юм. Латур биднийг хүн болон эд юмсын чанарууд болон өөр хоорондоо холбоотой холимог сүлжээнүүдийг хамарсан нөхцөлд амьдрахыг санал болгосон. Энэ хоорондоо холбоотой бүхлийн нөхцөлд, бидний юмс болон үзэгдлийг тус тусад нь салгах арга замууд нь дандаа улс төржсөн үйлдэл байдаг. Энэ юмс болон үзэгдлийг тусгаарлах үйлдэл нь бодолгүй үйлдэл мэт боловч, энэ нь амьдрахад маш хэрэгтэй бөгөөд яагаад гэвэл бүх юмны учрыг олох гэж байнга асуулт асуух нь маш түвэгтэй байж болох юм.<sup>12</sup> Латур бичихдээ, энэ өдөр тутмын амьдралын тухай нүдэнд үл үзэгдэх ‘эсэргүүцэлгүй’ чанар нь ‘бидний амьдралын хар хайрцаг’ ба тэр хайрцгын доторх агуулга нь ‘осол’ болсны дараах хүртэл мэдэгдэхгүй юм. Тэрээр хэлэхдээ, бид ихэнхдээ хар хайрцагтай байдаг ба бид өөрөө өөрсдөө хар хайрцаг болох хэрэгтэй гэжээ<sup>13</sup>.

Өөрөөр хэлвэл, ертөнцийн тогтолцоонд итгэх нь биднийг тохь тухтай амьдрахад шаардлагатай хамгийн үндсэн хэрэгцээ юм. Бид нар нэг

---

10. У. Бек: Космополитан Үзэл (Cosmopolitan Vision), 2006, хуудас. 8

11. Яагаад гэхээр орчин үе нь бүтэшгүй чанартай юм.

12. Б. Латур: Бид Хэзээ ч Орчин Үеийн Байж Үзээгүй (We Have Never Been Modern) , хуудас. 10–12

13. Б. Латур: Байгалийн Улс Төр (Politiques de la Nature), 1999, хуудас. 87

өдөр арай өөр тогтолцоонд итгэх нь ойлгомжтой юм. Ямар нэгэн том өөрчлөлтгүйгээр, ямар нэгэн ухамсарлал байхгүйгээр. Бид нар зөвхөн ямар нэг юм ажиллахаа болиход л бид нар тэр юмыг оршиж байсныг анзаардаг бөгөөд, бид тогтолцоонд итгэх өөрсдийн харилцааг шинээр тохируулах хэрэгтэй болно гэдгийг ойлгоно. Тийм болохоор, орчин үеийн тухай ойлголтуудын сүйрсэн балгасуудын дунд, бид нар сайн сайхан амьдрал гэж юу гэдгийг дахин хар үзэх, тэр амьдралыг бүтээн байгуулах хэрэгтэйг ойлгоод зогсохгүй яг одоо л нойрноос сэргэж, хийх цаг ирсэн гэдгийг мөн хэлэх хэрэгтэй юм.

## Эрс Тэс Гүйцэд Бус Ертөнц дэх Аз Жаргал

Би энэ өгүүллийг бичиж байхад, телевизээр дэлхийн хамгийн аз жаргалтай хүмүүсийн судалгааны тухай ярилцлага болж байлаа. Нэг төрлөөр нь Финлянд улс нэгдүгээрт орж байхад, өөр нэг төрлөөр нь зургадугаар байранд Бутан<sup>14</sup>, Швейцар болон Австри улсын дараа орж байна. Энэ судалгаанд, эдийн засгийн хүчин чадал, нийгмийн эрх тэгш байдал зэрэг хүчин зүйлүүдээс гадна бие биендээ итгэх чадварыг бас аз жаргалтай байдлыг тодорхойлоход оруулсан байна. Бид өөрсдийн хүрээлэн буй хүмүүс болон нийгмийн тогтолцоонд итгэх чадвар сайн байх тусам, бид аз жаргалтай байдаг гэжээ. Финчүүд, бид өөрсдийгөө сэтгэлийн тэнхээтэй, үнэнч хүмүүс гэж үздэг. Бид мөн бие биендээ итгэхдээ сайн. Энэ Исландчуудтай төстэй бөгөөд, Исланд нь хэдэн жилийн өмнө мөн энэ судалгааны нэгдүгээр байрыг эзэлж байсан юм. Исланд болон Финлянд улс хоёр хэдэн жилийн өмнө, дэлхийн хамгийн бага хээл хахуультай улсын байрыг хамтдаа эзэлж байсан. Энэ нь надад 'чиний мэдэхгүй зүйл чамайг зовоож чадахгүй' гэдэг нэгэн хуучны үгийг санагдуулсан юм. Ядахдаа, тэр чамд мэдэгдэхгүй зүйл өөрөө гарч ирэх хүртэл...Гэтэл тэр Исландчууд, дэлхийн хамгийн аз жаргалтай, бие биендээ итгэгч хүмүүстэй улс орон нь одоо эдийн засгийн маш хүнд хэцүү хүнд байдалд орж, аль хэдийнээ өөрчлөгдсөн дэлхийд орших арга замаа алдсан мэт байдалд орсон байгаа.<sup>15</sup> Финляндчуудын бие биендээ итгэх чадвар нь саяхан буурсан боловч арай л Исландчуудынх шиг доор түвшинд ороогүй.

14. Бутан улс нь нийгмийн бодлогоо Үндэсний Бүтээгдэхүүн Үйлдвэрлэл дээр биш Үндэсний Аз Жаргалын Дундаж дээр голчлон явуулдаг. <http://www.grossnationalhappiness.com/>

15. Эдийн засгийн хүнд байдалд орсон энэ нөхцөл нь зэрэг нөлөөг бий болгосон байна. Жишээ нь, МасДоналдс болон Бургер Кинг зэрэг хурдан хоолны сүлжээний компаниуд өндөр зардлаас шалтгаалан Исландад үйл ажиллагаагаа зогсоосон боловч, Исландчууд бууж өгөхгүйгээр шийдэж өөрсдийн хоол ундны хэрэгцээг хангахын тулд ажиллаж эхэлсэн байна.

Энэ мэтийн судалгаанд Монгол улс дээгүүр байранд ордоггүй. Монгол улс нь эдийн засгийн үзүүлэлтээр нилээн доогуурт ордог ба хамгийн их хээл хахуультай орнуудын жагсаалтанд дээгүүр зогсдог ба<sup>16</sup>, энэ бүгдээс бид юу олж мэдэх боломжтой байна вэ? Улаанбаатар болон Монголын жижиг хотуудын гудамжаар алхаж байхад, горьдол тасарсан мэдрэмж төрнө. Монголд удаан хугацаа өнгөрөөсний дараа энэ ойлголтын цаана гарах ба хүмүүсийн сэтгэлийн тэнхээ болон дэгжин байдлаас бид сурч болох юм гэж би боддог юм.

Үүнээс гадна, нүүдэлчний соёлын хувийн эд хогшилтой холбоотой уламжлалуудаас дурдахад— бага эд хогшилтой байх тусмаа нүүхэд амархан, хэрвээ нэг багаж арван янзын зорилгоор ашиглаж болох бол ганцхан зорилгоор ашиглаж болдог багажнаас илүү байж таарна гэх мэт —бид амьдрах олон янзын уян хатан талуудаас сурч болох юм. Ямар нэг сайн захирахын тулд тодорхой бус байдлыг хүлээн зөвшөөрөх, шинээр бүтээх гэж яарахаасаа өмнө юу байгаагаар сайтар харж үзэх болон юмыг уучлан, мартаж хийж байгаа зүйлээ үргэлжлүүлэх чадваруудыг дахин сэргээвэл яасан юм вэ? Бид энэ захирах боломжгүй нөхцлийг яаж хүлээн авч сурах вэ?

Хорвоо ертөнц нь гүйцэд бус юм. Бидний ганц чадах юм нь тэр гүйцэд биш, тодорхой бус байдалтай зохицож, түүнийг амьдрах арга зам болгох юм. <sup>17</sup> Би үүнийг дарангуйлагч засгийн газруудад дуртайдаа, орчин үеийн өмнөх үеийн амьдралыг санагалзсандаа бичиж байгаа биш бөгөөд, амьдралыг сэтгэлийн тэнхээгээрээ болон дэгжин байдлаа хадгалан туулж байгаа хүмүүсийг хүндэлсэндээ бичиж байгаа юм. Миний бодлоор, Монгол нь өөрийн гэсэн орших арга замыг бий болгон хөгжүүлсэн бөгөөд, би түүнийг 'Монголын дэгжин байдал' гэж нэрлэе. Энэ нь амьдралын хомсдолтой тал болон замбараагүйдэлтэй зохицох арга зам юм<sup>18</sup>.

Дээр дурдсан телевизээр гарч байсан аз жаргалын судалгаа нь хүмүүсийн хоорондын нийгмийн харилцааны тухай ярианы сэдэв рүү орсон юм. Энэ талаар, Финляндчууд тийм сайн биш. Гэхдээ, Финляндчууд өөрийн гэр бүлээсээ илүү найз нартаа найддаг гэж жагсаалтыг тэргүүлжээ. Бид нар нэг гишүүнтэй гэр бүлийн тоогоороо бас тэргүүлсэн байна. Хелсинк хотын оршин суугчдын 60% ганцаараа амьдардаг юм. Энэ баримтуудыг Монголын хэдэн жишээтэй

---

16. Transparency International нэртэй байгууллагийн явуулдаг Хээл Хахуультай Орнуудын Үзүүлэлтийн Жагсаалт. [http://www.transparency.org/policy\\_research/surveys\\_indices/cpi/2010/results](http://www.transparency.org/policy_research/surveys_indices/cpi/2010/results)

17. 2009 оны Роттердамын Уран Барилгачдын Нээлттэй Хот Биенналын уриа нь: Том Төлөвлөгөө Бүү Зохио! Төлөвлөгөө нь жижиг байх юм уу, доогуур зорилго тавина гэсэн үг биш ба төлөвлөгөө нь өөрчлөгдөх боломжтой бөгөөд эцсийн бус байх гэсэн утгатай юм.

18. Энэ арга зам нь дэлхийн өөр бусад орнуудад байдаг байж магадгүй юм, гэхдээ бид энэ арга замыг Монголд анзаарсан юм.

харьцуулахад, хэдэн жилийн өмнө Австрийн уран барилгач Майкл Фюрст нь гэр хороололд очин хүмүүсээс: “Та нар ганцаараа чимээгүй байж болох өрөөтэй болмоор байна уу”<sup>19</sup> гэж асуужээ.” Энэ санааг хүмүүс нь хоёрдмол утгатай хүлээн авсан. Чимээгүй байдал нь хөдөө тал нутагт амьдрах санаатай холбоотой ба – гэр хороолол нь их шуугиантай байдаг – гэхдээ ганцаараа орших байдлыг яаж бий болгох вэ, тэгээд ямар зорилгоор бүтээх ёстой вэ?

Үүний адилаар, Монголын уран барилгач С. Сэргэлэн бидэнд дөрвөн айл багтаах хасын хэлбэртэй шинэ байшингын зургийг үзүүлэхэд, бид түүнээс яагаад тусдаа өрөөнүүд болгон хуваагаагүй тухайг асуулаа. Тэрээр, Монголчууд гэрт амьдардаг шиг амьдрах талбайтай байх дуртай гэж хариулсан юм. Энд бидний тусгаарлагдмал орон зай, өөрийн гэсэн орон зайтай байхыг жинхэнэ эрх чөлөө гэж үздэг Барууны маягын сэтгэлгээгээр бодоход санаа их зовохоор. Энэ хэлбэрийн тусгаарлалт, салангид байдал, биетүүдийн хоорондох орон зайгаас шалтгаалан биднийг аз жаргалтай байхаас зайлуулаад байгаа юм биш үү? Ричард Сеннетт орчин үеээс болж хувийн орон зайг тусгаарлах үйлдлийг шүүмжилсэн бөгөөд бид өөрсдийнхөө орон зайг захирч, аюулгүй байдалд байлгаж байгаа нь биднийг мөнхийн өсвөр насанд байлгаж байгаа юм гэж үзжээ. Үнэнч, зоригтой хүн болж өсөж том болохын тулд, бидэнд бусад хүмүүстэй хамт байж, танихгүй хүмүүстэй уулзаж, мэдэхгүй үзэгдлүүдтэй тулах хэрэгтэй юм. Бидэнд нийтийн жинхэнэ орон зай хэрэгтэй ба тэр орон зайг бид захирч, сонгох боломжгүй байх ёстой.<sup>20</sup>

Энэ нийгмийн харилцааны захирах боломжгүй байдлын илрэлийг Катрин Хорнекийн Хэрвээ Уран Барилга Ярьж Чаддаг Байсан бол нэртэй бүтээлдээ оруулсан нэгэн Монголын улс төрч – яруу найрагчтай хийсэн ярилцлагаас харж үзэж болно.<sup>21</sup> Тэр улс төрч – яруу найрагч нь гэр хороололд өөрийнхөө байшингийн дээр, орон сууцанд амьдардаг хүүхдүүддээ зориулан Монгол уламжлалыг хадгалахын тулд гэр барьсан байлаа. Тэрээр гэрийн дугуй хэлбэр нь хүмүүсийг бие биенийхээ нүүр лүү харах шаардлагатай болгодог, нэг өрөөнд байгаа учир бие биенээсээ зайлсхийх аргагүй болгодог ба хүмүүсийг хувиа хичээдэг муу санаатай болохоос сэргийлдэг гэх мэтээр гэрт амьдрах нь хүмүүсийн харилцаанд хэрхэн нөлөөлдөг талаар их урнаар бидэнд ярьсан юм. Түүний хажууд эхнэр нь нэг л эргэлзсэн янзтай чимээгүй сууж байлаа. Тэрээр урт яриагаа “Ардчиллын хууль бол байгалийн

19. Майкл Фюрстын Чимээгүй Өрөө Төсөл бүтээлийг энэ хэвлэлийн 96–103 хуудаснаас уншина.

20. Р. Сеннетт: Замбараагүйдлийг Ашиглах Арга Замууд (The Uses of Disorder. Personal Identity and City Life), 1970, хуудас. 27–49.

21. Энэ хэвлэлийн 90–95 хуудаснаас уншина уу.

хууль бөгөөд хүмүүсийн чөлөөтэй аялах нь маш чухал юм. Хүмүүс нь чөлөөт зах зээлтэй газар руу явах болно” гэдгээр дуусгаад, эхнэрээ хажуудаа байхгүй байгааг анзаарсан билээ. Гэтэл түүний эхнэр нь хувийн эрх чөлөөгөө эдлэхийн тулд өөр өрөөнд орж одсоныг баталсан.

Өөрийн амьдрах өрөөтэй байхын тухай олон зүйл хэлж болох бөгөөд – өөрийн гэсэн байшинтай, халуун устай, цахилгаантай болон муу усны хоолойтой – машинтай, ногоон цэцэрлэгтэй, хашаатай байхад яадаг юм бэ– гэх мэт эхэндээ их гэмгүй мэтээр эхлээд, дараа нь шал ондоо зүйл болон хувирдаг.

## Нүүдэлчний Соёл ба Хотын Нүүдэлчид

Даяарчлал болон хүмүүсийн чөлөөтэй аялах чадвар өсөж байгаа тухай ярьж эхлэхэд, нүүдэлчний тухай ойлголт хамтдаа гарч ирнэ. Энэ ойлголтууд нь удаан хугацааны турш хоорондоо таарамжгүй юм уу эсвэл зөрчилдөөнтэй мэт ойлгогдож ирсэн. Ихэнх нийгмийн тогтолцоонд, үйлдвэржилт болон хотжилт нь суурьшмал амьдралтай хүмүүсийг аялахын гол шалтгаан болсон бөгөөд түүнээс өмнө суурьшмал амьдрал нь соёл иргэншил гэж ойлгогддог байлаа. Соёл иргэншил нь хотожсон, техник технологитой холбоотой ба галаас шинэ технологийн олон, хүрднээс интернетийг бий болгож, хүн төрөлхтөнийг хөгжлийн дараагийн үед гаргаж ирсэн гэсэн нийтлэг ойлголт байдаг. Хувьслын онол нь, бид эртний зэрлэгшсэн үеэс амьдыг сургаж, хөдөө аж ахуй бий болгох замаар хөгжиж дэвшсэн гэж үздэг ба суурьшмал хөгжилтэй нийгмийн тогтолцоотой харьцуулахад, нүүдэлчний амьдрал нь хөгжөөгүй нэг хөдлөнгүй байдалдаа байгаа гэдэг.<sup>22</sup>

1884 онд Фредерих Энгельс бичихдээ:

Дэлхийн зүүн талын бөмбөрцөгийн хэсэгт, зэрлэгшлийн дунд үе нь мах сүүг ашиглахын тулд амьтдыг гэршүүлж эхэлсэн бөгөөд, энэ үеийн сүүл хүртэл хүнсний ногоо тариа ургуулж эхлээгүй байна. Амьтдыг гэршүүлэн, их тоогоор өсгөсөн нь Аари болон Семитүүд нарын зэрлэгүүдээс ялгагдах ялгаа болсон байна.<sup>23</sup>

1946 онд, Арнолд Тойнби өөрийн Түүхийг Судлахуй бүтээлдээ, нүүдэлчдийг ‘хөдөлгөөнгүй соёл иргэншил’-д хамааруулсан ба өөрөөр хэлвэл мянган жилийн турш нэг үе шатандаа зөгий шоргоолж шиг хөгжөөгүй оршсон гэж үзсэн байна. Энгельсийн нүүдэлчдийн тухай энэ тогтсон үзэл бодол нь үнэмшилтэй мэт боловч, хорьдугаар зууны

22. Д. Снийф: Толгойгүй Төр, Эртний Тогтолцоо, Ургийн Нийгэм болон Азийн Нүүдэлчдийн Тухай Буруу Ойлголтууд, (The Headless State, Aristocratic Orders, Kinship Society, and Misinterpretations of Nomadic Inner Asia), 2007, хуудас. 121.

23. Ф. Энгельс нь Снийфийн бүтээлд хэрэглэгдсэн нь (2007), хуудас.122.

хүн судлалын ухаан нь нүүдэлчний соёл хүмүүс тариа ногоо ургуулж эхлэхээс өмнөх үзэгдэл биш бөгөөд түүнээс хойш өөрийн хэлбэрээр хөгжсөн арга зам гэдгийг баталсан гэдгийг Давид Снийф бичжээ<sup>24</sup>.

Хотод болон хөдөөд суурьших нүүдэлчдийн тухай судалсан, Ази судлал болон нийгмийн хүн судлалын чиглэлээр ажилладаг Каролайн Хамприс, Девид Снийф, Ли Нарангоа болон Оле Брүүн зэрэг судлаачид нь хүмүүсийн амьдралын хэлбэр нь өөрчлөгдсөн ч Монголын оршихуй нь нүүдэлчний соёлоор амьсгалдаг хэвээрээ байна.<sup>25</sup> Хамприс болон Снийф нар нь хотжилтын үйл явц болон хотжилт хоёрыг хооронд нь салангид авч үзээд:

Хот нь өөрийн хүрээлэх их талбайд нөлөөгөө үзүүлдэг бөгөөд хотжилтын технологийн дэвшил болон мэргэжсэн мэдлэгийн ач холбогдлоос хөдөөний оршин суугчид түүнээс зээлдэн хэрэглэдэг байна. Тийм болохоор, хотжилт нь хөдөөний хүн ам рүү тархаж, хотын эдийн засгийн байдлын дорой хэсэг нь тусгаарлагдмал байдалд орж, соёл нь хотжилтын үйл явцын эсрэг байдалд орно.<sup>26</sup>

Нарангоа болон Брүүн нар нь Монголын хөдөөгийн амьдралын түүхийг дөрвөн шатанд хуваасан; нэгдүгээр шат нь Монголчууд өөрсдийн захиргаан дорх чөлөөтэй аялагч, хоёрдугаарх нь Буддын шашин нийгмийг захирсан хөдөө-шашин хосолсон шат, гуравдугаарх нь Коммунизмын захиргаанд байсан шат юм. Одоо Монгол улс нь хот-хөдөө хоёрыг тусгаарласан, “хотын болон хөдөөний иргэд нь хотод төвтэй элитүүд, олон улсын байгууллагууд болон зах зээлийн тогтолцоо зэргүүдээр захируулдаг” дөрөвдүгээрх шатандаа орж байгаа юм гэж үзжээ.<sup>27</sup> Хот хөдөө хоёр нь салшгүй уялдаатай бөгөөд, хүмүүс хөдөө хот хоёрын хооронд байнга явж байдаг. Хот рүү нүүсэн нь суурьшмал амьдралтай болно гэсэн үг биш юм. Хүмүүс олноороо хот руу нүүж ирж, мөн хөдөө рүү байнга явдаг. “Монгол хот нь хөдөөгийн амьдралын тойрог болон хувирч, хөдөө дээр тулгуурласан эдийн засгийн зохион байгуулалттай бүрэлдэхүүн хэсэг болсон”<sup>28</sup>

---

24. Д. Снийф (2007), хуудас. 122.

25. О. Брүүн & Л. Нарангоа [Хянан тохинуулсан] : Хөдөөгөөс Хот руу. Хөвөгч Хязгаарууд, Монголын Хөдөөний болон Хотын Амьдралууд, (Mongols. From Country to City. Floating Boundaries, Pastoralism and City Life in the Mongol Lands) 2008, хуудас. 2–8

26. Каролайн Хамприс & Девид Снийф: Нүүдэлчний Соёлын Төгсгөл Ирсэн үү? Дотоод Азийн Нийгэм, Төр болон Хүрээлэн Буй Орчин (The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia), 1999, О. Брүүн & Л. Нарангоагын бүтээлд дурдагдсан (2008), хуудас. 7–8.

27. О. Брүүн & Л. Нарангоа (2008), хуудас.6.

28. О. Брүүн & Л. Нарангоа (2008), хуудас.6.



Жиллес Делеуз нүүдэлчний тухай төсөөллийг Монголын “дайны машин” (Европын довтолгоон) нь суурьшмал амьдралтай тосгод руу дайрсан үйлдлээс санаа авч бий болгосон. “Архелогчид бидэнд хэлэхдээ, нүүдлийн соёл нь зүгээр нэг амьдрах арга зам биш, энэ нь адал явдал, суурьшмал амьдралтай хүмүүсийг гайхалд оруулсан гадны урилга гэж үзсэн.” Нүүдэлчний сэтгэлгээтэй байна гэдэг нь тогтсон нийгмийн тогтолцооноос гадуур, хагас хамааралтай, хагас захиргаатай оршин амьдрахыг хэлнэ. Делеуз үргэлжлүүлэн, энэ хэлбэрийн нүүдэлчний сэтгэлгээ нь орон зайд чөлөөтэй аялахыг хэлээгүй бөгөөд, түүхээс харж байхад нүүдэлчид нь цагаачдаас өөр байдлаар хөдөлгөөнд ордог гэж үзсэн. Нүүдэлчид нь өөрсдийн байгаа байрлалдаа байхын тулд нүүдэлчин болсон юм.<sup>29</sup>

## Маргаашийн Цэцэрлэгт Хотууд

Газар зүйч, антропологич Давид Харви нь Горьдлогийн Орон Зайнууд номынхоо сүүлд, бидний үеийн Элидиа нэртэй төгс ертөнцийг танилцуулсан. Тэрээр өгүүлэхдээ, Эбезер Ховард 1888 онд Бэлламигийн Өнгөрснийг Санах нь зохиолыг уншаад, яаж энэ ертөнцийг сайн сайхан болгох тухай санаанаас урамшин, Лондонгийн гудамжинд гарж эргэн тойрноо харсан байна. Тэрээр зовлонт амьдралыг харсандаа ой нь гутаж – 10 жилийн дараа Маргаашийн Цэцэрлэгт Хотууд-ыг бичсэн бөгөөд энэ нь Цэцэрлэгт Хотын Хөдөлгөөнийг эхлүүлсэн. Үүнтэй адилаар, Харви нь Балтимор хотын гудамжинд гарч эргэн тойрноо хараад мөн сэтгэлд нь таалагдсангүй. Тэрээр төгс ертөнцийн тухай бүх л санаанууд нь муу гэж ерөнхийдөө ойлгогддог боловч, ‘Тэнд Ямар ч Сонголт Байхгүй’<sup>30</sup> гэх ойлголтын эсрэг тэмцэхийн тулд, бидэнд ирээдүйн тухай дэвшилттэй санаанууд зайлшгүй хэрэгтэй юм. Тэрээр бичихдээ, “Олон жилийн өмнө Эйнштен бидэнд, орон зай болон цаг хугацаа хоёрыг утга учиртайгаар салгах боломжгүй...хэрвээ орон зай хугацаа хоёр нь нийгмийн бүтээгдэхүүн гэж үзвэл...орон зай болон цаг хугацааг үйлдвэрлэх үйл явц нь төгс ертөнцийн санаануудыг хамтран оруулах ёстой. Хайгууль нь эхэлсэн ба тийм болохоор, би үүнийг ‘зөрчилдөөнтэй төгс ертөнц’ гэж нэрлэе<sup>31</sup>.”

Төгс ертөнцийн тухай сэтгэлгээ нь үхсэн гэж ойлгогдож байгааг Харви асуудал гэж үзсэн бөгөөд энэ нь хүмүүсийг тодорхой зүйл дээр

29. Ж. Делеуз: *Pensée Nomade* нь Nietzsche aujourd'hui 10/18, 1973.

30. А. Минтон: *Талбайн Захиргаа*. 21-р зууны Хотын Аз Жаргал болон Айдас (Fear and Happiness in the twenty-first century city), 2009, хуудас. 9

31. Д. Харви: *Горьдлогийн Орон Зайнууд*, 2000, хуудас. 182

тогтохгүй, эцсийн үр дүнд хүрэлгүй юмсыг үлдээхэд хүргэдэг. Ямар нэгэн дэвшилттэй санааг ажил хэрэг болгохын тулд, эцсийн үр дүнг буюу төгсгөлийг бодож оролцуулах хэрэгтэй. Одоо хийх ёстой үйлдэл нь, өөрөөр хэлвэл, бидний одоогийн боломжууд болон хүн төрөлхтөний тэгш биш газарзүйн хөгжлийн байдлыг харгалзан үзэж, цаг хугацаа – орон зай дахь төгс ертөнцийн тухай үзлийг бий болгох юм.<sup>32</sup>

Би Улаанбаатарын гэр хорооллоор олон удаа алхалсан боловч би зовлонг амьдралыг харж дургуй минь хүрээгүй билээ. Хүмүүсийн хоорондын холбоос, ухаарал болон бүтээлч зэрэг чанаруудын хараад миний горьдлого дахин амь орсон билээ. Гэр хорооллын цэцэрлэгчтэй үр болон үрслэгийн тухай хэдэн цагаар ярих үедээ, тэтгэвэрт гарсан ой хамгаалагчийн өөрийн гараар хийсэн нүүрсний угаараас хамгаалах төвийн халаалтын системийг харж гайхаж байхдаа, би энэ эрмэлзлүүд нь орчин үеэс урган гарч ирсэн гэж хэлж болох ч – энэ хүмүүс бүгдийг нь өөрсдөө хийснээрээ ялгаатай юм. Энэ хүмүүс нь өөрсдөө байшингаа барьж, цэцэрлэгтээ үрслэгээ суулгаснаараа тоосго болгоны төлөө, үрслэг болгоны төлөө санаа зовно. Эдгээр бүх зүйлс нь энэ хүмүүст өөрсдөд нь мэдэгдэхгүй хувийн шинж төрхийн хэсэг мэтээр, стандартчлагдсан өөрсдийн тодорхойлол мэтээр өгөгдөөгүй юм.

Гар утастай, нарны илчээр ажиллагч хавтнуудтай, антеннтай хөдөөгийн нүүдэлчдээс гадна Улаанбаатарын захын хороололд шинэ маягын амьдрал бий болсныг харж болно. Хагас-нүүдэлчний хэлбэртэй гэр хорооллууд нь Улаанбаатарыг тойрсон даваагаар дүүрэн байрласан байх ба барилга барих уламжлалгүйгээсээ болсон юм уу өндөр байшингууд нь харахад урам хугармаар байсан юм. Казакстаны Астана хотын оршин суугчид нь шинэ байшингийн төслүүдийг Титаник болон Курск гэж нэрлэжээ.<sup>33</sup> Монголчууд хотынхоо хамгийн өндөр байшныг нэг талдаа бөндгөртэй болохоор нь Жирэмсэн Бүсгүй гэж нэрлэдэг ба, Оросуудын барьсан байшингууд нь зах зээлд их хэрэгцээтэй байдаг. Гэхдээ, хүмүүс газар дээр барьсан болон цэвэр агаартай гэх мэт шалтгаануудаас болж гэр хороололд амьдрах сонирхолтой байдаг.

Хүний гараар бүтээсэн ногоон байгууламжууд нь Монголын хувьд зөрчилдөөнтэй мэт харагдаж байгаа бөгөөд, нүүдэлчний хэлбэрийн амьдрал нь цэцэрлэгжүүлэлтийг газар тариалангаас илүү сонирхолтой болгож хөгжүүлээгүй бололтой. Монголын уламжлалд эх газрын гадарга нь ариун бөгөөд, тийм учраас халдашгүй дархан гэж үздэг байна. Энэ нь газрыг элэгдлээс сэргийлэхтэй холбоотой байж болох ба Монголын ёс зүй нь байгалийг хэвээр хадгалах дээр голчлон

32. Харви (2000), хуудас. 196.

33. В. Бучли: Астана, Социализмын Дараах Үеийн Хотын Амьдрал (Astana, Materiality and City in Urban Life in Post-Soviet Asia), 2007, хуудас. 65.

анхаардаг.<sup>34</sup> Коммунизмийн орчин үежүүлэх төслийн хүрээнд, ногоон цэцэрлэгүүд болон цэцэрлэгт гудамжнууд Улаанбаатарт бий болсон байна.<sup>35</sup> Монгол Коммунист улс болсноос нэг жилийн дараа буюу 1925 онд, анхний нийтийн мод тарих цэцэрлэгжүүлэлтийн үйл ажиллагаа буюу субботник зохион байгуулсан. Одооны хот төлөвлөлт нь олон ногоон цэцэрлэгүүдийг бүтээ, хуучин цэцэрлэгт хүрээлэнгүүдийг хадгалах зорилготой боловч усны үнэ болон гачааллаас болж хувийн эдлэн газрыг цэцэрлэгжүүлэхэд хэрэглэх нь хэцүү юм. Хотын төвд байрладаг байсан хуучны цэцэрлэгүүдийн талбайг шинэ өндөр байшингууд эзлэн барисан байна. Улаанбаатар хот нь хурдацтай хөгжих тусам нь ногоон цэцэрлэгүүдийн хэмжээ багасах бөгөөд гэр хороололын оршин суугчид өөрсдийн гэсэн жижиг төслүүд болон хувийн цэцэрлэгүүдийг бий болгож байгаа. Гэр хороолол нь хотын цэцэрлэгжүүлэлтэд хув нэмрээ оруулах ирээдүйтэй гэдгийг засгийн газар хүртэл хүлээн зөвшөөрж, 1990-ээд оноос эхэлж гэр хорооллыг хөгжүүлэхийг урамшуулж эхэлсэн.<sup>36</sup>

## Тэгээд

Би Монголын хотын нүүдэлчид болон гэр хорооллыг дэвшилттэй, гэрэл гэгээтэй амьдарч байгаа ядуусын амьдрал гэж үзвэл, магадгүй, (угсаатны) нүүдэлчдийн арга замууд нь хараат бус ба эрс тэс сонголтын чанартай гэж бодвол, энэ нь ухаалаг чанарыг бусдаас ялгагдах чанар болгон харуулах юм. <sup>37</sup>Делеузийн нүүдэлчний тухай тодорхойлолтыг Паул Херст шүүмжлэхдээ: “сүлжээнүүд нь шатлалтай захирах систем дээр тогтдог, нүүдэлчид тэмээ унаж, довтолгоо хийх дээрээ л анхаардаг бол дайны машинууд нь нүүрс болон бензинээр ажилладаг”<sup>38,39</sup>

- 
34. П. В. Гермераад & З. Энэбиш: Монголын Газрын Уламжлал: Хөгжлийн Түлхүүр. Нүүдэлчний Уламжлалууд болон Түүний Орчин Үеийн Газар Төлөвлөлтийн Үүрэг (The Mongolian Landscape Tradition: A Key to Progress. Nomadic Traditions and Their Contemporary Role in Landscape Planning) 1996, хуудас. 27.
  35. Улаанбаатар Хотын Музейн уран барилгын түүхч Даажавтай хийсэн ярилцлага, 2007. Мөн М. Куллитч & А. Вилениус: Хөршүүд болон Цэцэрлэгүүд. Улаанбаатар хотын Баянзүрх дүүргийн Нийгмийн болон Орчин Тойрны Өөрчлөлт нь Хятад болон Монголын Уран Барилга болон Өнгө Төрх номонд хэвлэгдсэн, Виеннагийн Техникийн Их Сургууль, 2010. Субботник нь социализмын үеийн сайн дурын ажил бөгөөд, Даажав нь 1938 онд Улаанбаатар руу нүүж ирснийхээ дараа, хагас сайн өдөр мод суулгадаг байснаа дурсаж байсан юм.
  36. А. Шенк: Монгол улс (Mongolei) 2006, хуудас. 175, Хот Төлөвлөлтийн Судалгааны Институт Нарангэрэлтэй хийсэн ярилцлага, 2008
  37. Хал Фостер нь уран бүтээлчдийг хүн судлаачид (антропологичид) болон жүжиглэж, нүгэл үйлдэж байн гэж үздэг. Х. Фостер: Бодит Байдал руу Буцан Ирэх нь (The Return of the Real) 1996, хуудас. 175–177.
  38. Паул Херст: Орон зай болон Эрх Чадал. Улс Төр, Дайн болон Уран Барилга (Space and Power. Politics, War and Architecture) 2005, хуудас. 4

Тийм байлаа ч гэсэн, шинэ ойлголтуудыг бий болгож, шинэ зүйлийг таамаглахын аргагүй хослолоор хийж үзэж үр дүнг нь олж харахыг дэвшилттэй үйлдэл гэж хэлэхгүй гэж үү? Орчин үеийн хар хайрцагаасаа гарч, эргэлзээгүй баримтуудыг буруу болохыг нотлон, өөрчлөгдөж байгаа дэлхийтэй нүүр тулж, гэхдээ энэ үйлдлүүд нь бидний өөрийн зан чанар дээр тулгуурласан байвал яах вэ? Нэгдүгээрт, бид өөрсдийгөө хэн гэдгийг тодорхойлох хэрэгтэй юм. Орчин үеийн хөгжил нь бид өөр хүмүүс болохын төлөө, бид эргэн тойрноо өөрчлөхийн төлөө үйлдлүүд юм шиг.

Бээжинд болсон нэгэн судалгааны цуглаан дээр, би нүүдэлчин болон орчин үеийн орон зайн туйлын зорилгуудын тухай лекц уншсан юм. Түүний дараа, залуухан Хятад судлаач надад сонирхолтой лекц уншсанд баяр хүргээд, тэгээд “та яагаад нүүдэлчний соёлыг хөхүүлэн дэмжиж, орчин үеийн хөгжлийг шүүмжлээд байгаа юм бэ?” гэж асуулаа. Хятадад, бид бүгд л орчин үеийн маягаар сайн сайхан амьдрахыг хүсэж байна, Монголчууд ч гэсэн ялгаа байхгүй гэж итгэж байна. Түүний хариуд нь би, хэрвээ Барууны хэв маягаар амьдрах нь сайн сайхан амьдрах ганцхан арга зам байсан бол, бид мөн гунигтай байдалд байх ба, бүх Хятадууд тэр хэв маягаар амьдрах битгий хэл, дэлхийн долоон тэрбум хүн бүрд тийм боломж байхгүй юм. Тийм амьдралаар амьдрахад шаардлагатай нөөц байхгүй билээ. Хоёрдугаарт, бидний азаар, Барууны хэв маягаар амьдрах нь цорын ганц арга зам биш бөгөөд энэ нь тийм ч сайн арга зам биш юм. “Тэгээд?” Тэгээд...

## Зөвлөсөн Материалууд

- Каролайн Александр, Виктор Бучли & Каролайн Хамприс: Социализмын Дараах Үеийн Хотын Амьдрал (Urban Life in Post-Social Asia), 2007
- Оле Брүүн & Ли Нарангоа : Монголчууд. Хөдөөнөөс Хот Руу. Хөвөгч Зах Хязгаарууд, Хөдөөний Амьдралын Хэв Маяг болон Монголын Газар Нутаг Дээрх Хотын Амьдрал (Mongols. From Country to City. Floating Boundaries, Pastoralism and City Life in the Mongol Lands), 2008
3. Бауман: Постмодернизмын Тухай Үзлүүд (Intimations of Postmodernity), 1992
- Улрих Бек: Космополитан Үзэл (The Cosmopolitan Vision), 2006
- Жиллез Делеуз: Pensée Nomade эссе нь Nietzsche aujourd'hui хэвлэгдсэн, 10/18, 1973
- П. В. Гермераад & З. Энэбиш: Монголын Газрын Уламжлал: Хөгжлийн Түлхүүр. Нүүдэлчний Уламжлалууд болон Түүний Орчин Үеийн Газар Төлөвлөлтийн Үүрэг (The Mongolian Landscape Tradition: A Key to Progress. Nomadic Traditions and Their Contemporary Role in Landscape Planning), 1996
- Давид Харви: Горьдлогийн Орон Зайнууд, 2000
- Паул Херст: Орон зай болон Эрх Чадал. Улс Төр, Дайн болон Уран Барилга (Space and Power. Politics, War and Architecture) 2005
- Каролайн Хамприс & Девид Снийф: Нүүдэлчний Соёлын Төгсгөл Ирсэн үү? Дотоод Азийн Нийгэм, Төр болон Хүрээлэн Буй Орчин (The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia), 1999
- М. Куглитч & А. Вилениус: Хөрш ба Цэцэрлэгүүд. Улаанбаатар Хотын Нийгмийн болон Хүрээлэн Буй Орчинд Гарсан Өөрчлөлт (Neighbors and Gardens. Social and Environmental Change in the Bayanzurkh Ger District of Ulaanbaatar in Architecture and Identity in China and Mongolia), Хятад болон Монголын Уран Барилга болон Өнгө Төрх-д хэвлэгдсэн, 2010
- Бруно Латур: Бид Хэзээ ч Орчин Үеийн Байгаагүй (We Have Never Been Modern) 1993, Politiques de la Nature-д хэвлэгдсэн, 1999
- Анна Минтон: Талбайн Захиргаа. 21-р зууны Хотын Аз Жаргал болон Айдас (Fear and Happiness in the twenty-first century city), 2009
- Амели Шенк: Mongolei, 2006
- Ричард Сеннетт: Зохион Байгуулалтгүй Байдлыг Ашиглах нь. Хувь Хүн ба Хотын Амьдрал (The Uses of Disorder. Identity and City Life), 1970
- Д. Снийф: Толгойгүй Төр, Эртний Тогтолцоо, Ургийн Нийгэм болон Азийн Нүүдэлчдийн Тухай Буруу Ойлголтууд, (The Headless State, Aristocratic Orders, Kinship Society, and Misinterpretations of Nomadic Inner Asia), 2007



**Saara Hacklin** is finalising her Doctoral thesis on Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of art and its limits at the University of Helsinki. During the dissertation project, she has also worked as a researcher at the Jan van Eyck Academie in Maastricht, the Netherlands. Besides her studies, Hacklin writes about philosophy and contemporary art, for instance, to *Mustekala* web magazine. She has participated in different curating projects such as "Mongolia: Perception and Utopia" exhibition (2008) and, as a deputy curator at Museum of Contemporary Art Kiasma, "It's a Set-up" exhibition (2010–11). She has worked as the artistic director of Av-arkki – the Distribution Centre for Finnish Media Art (2010–2011).

**Taina Rajanti** is head of research at Department of Art and Media Pori, Aalto University. Her main interests are hybrid urban space and global communities. She combines theoretical approach and discussion to experimental artistic projects. She has taught in several Finnish Universities, been a visiting researcher in Genoa and Rome, loves Shakespeare's plays and Japanese mangas, good cooking and winterswimming.

**Uranchimeg (Orna) Tsultem** is a Lecturer at the Department of Art History at University of California, Berkeley, where she received her Ph.D. in 2009. Her field of research is Mongolian art from ancient times till modern period. She is also a curator who has shown exhibitions of Mongolian art in Tsukuba, Japan (1997), New York City (2000), Bonn (2001), and most recently in Hong Kong (January–February 2011). She is currently teaching Asian art courses at Berkeley and working on her book on Mongolian Buddhist art.

**Annu Wilenius** is a visual artist and independent curator based in Helsinki and Pori, Finland. She studied photography at the University of Art and Design Helsinki and history of ideas at the universities of Stockholm and Oulu, completing MA Degrees in both fields. At the moment she is conducting doctoral studies at Aalto University, Department of Art and Media Pori. Her doctoral dissertation – *Semi-detached Ger with a Garden: Experience of Self, Community and Environment Through Urbanising Mongolia* – combines Mongolian and European experiences of urbanism and looks into exhibition projects as a method of research.

**Tsendpurev Tsegmid** a visual artist, curator and currently completing her practice-based PhD at Leeds Metropolitan University, Leeds, UK. She initiated, coordinated a group exhibition of 12 UK-based artists *Odoo/Current* (2007) with Juliet MacDonald in Ulaanbaatar, Mongolia. Previously, Tsendpurev translated *Odoo/Current* exhibition catalogue from English to Mongolian.

**Саара Хаклин** нь Маурис Мерлеау-Понтигийн урлагийн феноменологи болон түүний хязгаарлалын тухай сэдэвтэй Докторын зэргээ Хелсинкийн Их Сургууль дээр хамгаалж байгаа болно. Тэрээр Нидерланд улсын Маастрихт хотод байрладаг Ян ван Эйк Академид (Jan van Eyck Academie) судлаачаар ажиллаж байсан. Тэрээр сурахын хажуугаар, гүн ухаан болон орчин үеийн урлагийн тухай бичдэг ба жишээ нь Мустекала (Mustekala) нэртэй веб сэтгүүл дээр өгүүллүүдээ нийтэлдэг. Тэрээр Монгол улс: Харагдах Байдал болон Төгс Ертөнц (2008) үзэсгэлэн болон төрөл бүрийн урлагийн хамтарсан төслүүдэд оролцож байсан ба, Киазма Орчин Үеийн Урлагийн Музей дээр It's a Set-up (2010–2011) үзэсгэлэнгийн дэд Куратороор ажилласан болно. Саара нь 2010–2011 оны хооронд AV-arkki – Финландын Технологийн Урлагийг сурталчлах зорилготой уран бүтээлчдийн нэгдлийн Бүтээлч Найруулагчаар ажилласан.

**Тайна Ражанти** нь Аалтогийн Их Сургуулийн Поригийн Урлаг ба Технологийн Факультетийн Судалгааны салбарыг тэргүүлдэг. Тэрээр холимог шинж чанартай хотожсон орон зай болон олон улсын хүмүүсийн нэгдлүүдийн тухай сонирхдог бөгөөд тэрээр онол болон туршилтын урлагийн төслүүдийг хослуулан судалдаг. Тайна нь мөн Финландын хэд хэдэн их сургуулиудад багшилдаг байсан ба Италийн Женоа болон Ром хотуудад судлаачаар зочилж байсан. Тэрээр мөн Шекспирийн жүжгүүд, Японы манга, хоол хийх болон өвлийн улиралд усанд сэлэх дуртай юм.

**Цүлтэмийн Уранчимэг** нь 2009 онд АНУ-ын Калифорний Беркелийн Их Сургуулиас Докторын эрдмийн зэргээ хамгаалсан ба одоо тус их сургуулийн Урлагийн Түүхийн Факультетэд Лектороор ажиллаж байна. Түүний судалгааны чиглэл нь эртний үеэс орчин үе хүртэлх Монголын урлаг юм. Тэрээр Японы Цукуба (1997), Нью-Йорк (2000), Бонн (2001), Гонконг (2011)-д үзэсгэлэнгүүдийн куратороор ажилласан. Одоо тэрээр тус их сургуульд Азийн урлагийн чиглэлээр багшилж байгаа бөгөөд мөн Монголын Буддын урлагийн тухай ном бичиж байгаа болно.

**Анну Вилениус** нь Финландын Хелсинк болон Пори хотуудад суурьшилтай уран бүтээлч, бие даасан куратор билээ. Тэрээр Хелсинкийн Урлаг ба Дизайны Их Сургуулиас фото зургийн чиглэлээр, Стокколмийн болон Оулугийн Их Сургуулиудиаас санааны түүхийн чиглэлээр Магистрийн зэргүүдтэй. Одоогоор, тэрээр Аалтогийн Их Сургуулийн Поригийн Урлаг ба Технологийн Факультетэд Докторын зэргээр суралцаж байгаа юм. Түүний Докторын судалгааны ажил нь Цэцэрлэгтэй Нийлүүлж Барьсан Гэр: Монголын Хотжилтын Хувь Хүн, Эргэн Тойрон Болон Нийгмийн Бүлэглэлийн Дадлага ба Мэдрэмж нэртэй бөгөөд Монгол болон Европын хотжилтын үйл явцын тухай судалж, үзэсгэлэнгийн төслүүдийг судалгааны аргачлал гэж тодорхойлон хэрэглэж байгаа юм.

**Цэгмидийн Цэндпүрэв** нь Их Британи улсад байрладаг уран бүтээлч, дадлага-голлосон судлаач, бие даасан куратор юм. Тэрээр 2002 онд Монгол улсын Дүрслэх Урлагийн Дээд Сургуулийг Монгол Зургийн чиглэлээр мэргэжин Бакалаврын зэрэгтэй төгссөн. Цэндпүрэв нь 2005 онд Их Британий Лийдс Метрополитений Их Сургуулиас орчин үеийн дүрслэх урлагийн чиглэлийн Магистрын зэргийг хүлээн авсан юм. Одоо тэрээр орчин үеийн дүрслэх урлагийн дадлагын чиглэлээр Гадны Хүний Тухай: Монгол болон Их Британи Хоёрын Дунд сэдвээр Докторын зэргээ хамгаалж байгаа болно. Өмнө нь тэрээр Их Британид суурьшилтай олон улсын 12 уран бүтээлчдийн ОДОО/Current (2007) үзэсгэлэнг зохион байгуулсан бөгөөд тухайн үзэсгэлэнгийн каталогийг Англиас Монгол руу орчуулсан.



# DVD contents

## Video Works

### **Clare Hill: City of Felt**

Documentary film, 5'41", 2010

### **Katrin Hornek: If Architecture Could Talk**

Excerpts, HDV video, part of installation work, 11', 2010

### **Christian Mayer: Tools from a Workshop 1960–2010**

Documentation of performance, part of installation work, 9'08", 2010

### **Ana Rewakowicz: SR-Hab / Bikeride**

Digital video, 2'26", 2010

### **Sedbazar Ganzug: You Can't Cheat Sin by Flour**

Video documentation of performance, part of installation work, 15'55", 2010

### **Togmidshirev Enkhbold: Mongolian Wind from Ulaanbaatar to Rotterdam**

Video documentations of performances, 48', 2009

### **Oula Salokannel & Annu Wilenius: The Raft, the River and the Plum-tree**

Super-8 film, 7', digital video, 27", part of installation work, 2010

### **Oula Salokannel & Annu Wilenius: St.Isak's, Pori**

Digital video, part of installation work, 14'03", 2010

### **Building Bare house**

Slide show, 7'35", 2010

## Дискийн агуулга

### Видео бүтээлүүд

#### **Клейр Хилл: Эсгий Хот**

баримтат кино, 5'41", 2010

#### **Катрин Хорнек: Хэрвээ Уран Барилга Ярьж Чаддаг Байсан бол**

хэсэгчлэл, HDV видео, инсталляц бүтээлийн хэсэг, 11', 2010

#### **Кристиан Мэйер: Хөдөлмөрийн багажууд, 1960–2010**

перформансын видео баримт, инсталляц бүтээлийн хэсэг, 9'08", 2010

#### **Ана Ревакович: SR-Hab/Bikeride (Нийгмийн Хариуцлагатай Орон Сууц),**

видео, 2'26", 2010

#### **Сэдбазарын Ганзуг: Чи Нүглийг Гурилаар Хуурч Чадахгүй,**

перформансын видео баримт, инсталляц бүтээлийн хэсэг, 15'55", 2010

#### **Тогмидшийрэвийн Энхболд: Улаанбаатар хотоос эхэлсэн Монголын**

#### **Салхи нь Роттердам,**

Пори хотуудад хүрсэн нь, перформансын видео баримт, 48', 2009

#### **Оюула Салоканнел & Анну Вилениус: Гатлагат онгоц, Гол ба Чавганы Мод**

super-8 хальс, 7', видео, 27", инсталляц бүтээлийн хэсэг, 2010

#### **Оюула Салоканнел & Анну Вилениус: Гэгээн Исаакийн Сүм, Пори**

видео, инсталляц бүтээлийн хэсэг, 14'03", 2010

#### **Нүцгэн Байшинг Барих нь**

слайд, 7'35", 2010

## ARTISTS AND ARCHITECTS

Chris van Mulligen  
Christine Saalfeld  
Sonia Leimer  
Christian Mayer  
Sedbazar Ganzug  
Oula Salokannel  
Aletta de Jong  
Dugarsuren Batzorig  
Ana Rewakowicz  
Togmidshiirev Enkhbold  
Gregory Cowan  
Clare Hill  
Katrín Hornek  
Michael Fürst  
Yondonjunain Dalkh-Ochir  
Ser-Od-Dolgor  
Annu Wilenius

## ESSAYS

Saara Hacklin  
Uranchimэг Tsultem  
Taina Rajanti  
Annu Wilenius

## ЭССЕНҮҮД

Саара Хаклин  
Цүлтэмийн Уранчимэг  
Тайна Ражанти  
Анну Вилениус

## УРАН БҮТЭЭЛЧИД БОЛОН УРАН БАРИЛГАЧИД

Крис ван Муллиген  
Кристине Саалфилд  
Сониа Лэймер  
Кристиан Мэйер  
Сэдбазарын Ганзүг  
Оюула Салоканнел  
Алетта де Жонг  
Дугарсүрэнгийн Батзориг  
Ана Ревакович  
Тогмидшийрэвийн Энхболд  
Грегори Кован  
Клэр Хилл  
Катрин Хорнек  
Майкл Фюрст  
Ёндонжунайн Далх-Очир  
Сэр-Одын Долгор  
Анну Вилениус

# bare house

Bare House is an exhibition exchange, a publication and an artist-in-residence project; an intensive, focussed experiment in the sharing of contemporary experience about dwelling and existence, a project which holds up a mirror to the architecture and urbanism of today and tomorrow.

Mongolia and the city of Ulaanbaatar – where pastoral nomadism and Soviet city planning are being eroded by chaotic ger districts and staggering tower-blocks – function as reference points in the project, along with the post-industrial cities of Rotterdam in the Netherlands and Pori in Finland.

Aalto University publication series  
ART+DESIGN+ARCHITECTURE 4/2011  
ISSN 1799-4853

Pori Art Museum Publications 105  
ISBN 978-952-5648-24-9  
ISSN 0359-4327

## НҮЦГЭН БАЙШИН

Нүцгэн Байшин нь үзэсгэлэнгийн солилцоо, хэвлэл, уран бүтээлч резиденс-ийн төсөл ба энэ нь хүний оршихуй болон түүний амьдрах байгууламжийн тухай орчин үеийн дадлага болон мэдрэмж дээр голлосон, эрчимтэй туршилтыг бусадтай хуваалцсан, өнөөгийн болон маргаашийн уран барилга ба хотжилтын үйл явцын нүүр царайг харуулж байгаа төсөл юм.

Нүүдэлчний соёл болон Социализм маягын хот төлөвлөлт нь эмх замбараагүй мэт өргөжих гэр хорооллууд, сүндэрлэх өндөр байшингуудад элэгдүүлж буй – Монгол улс ба Улаанбаатар хот болон Финлянд улсын үйлдвэржилтийн дараах үед хамаарах Пори болон Нидерланд улсын Роттердам хотууд нь энэ төслийн эхлэх гараа болсон билээ.

Хэвлэсэн Поригийн Урлагийн Музей