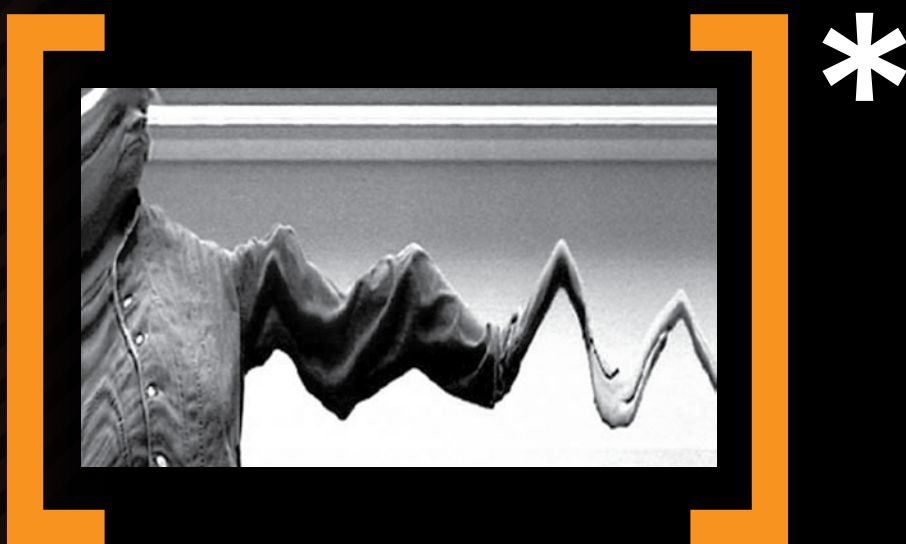




Коллекция

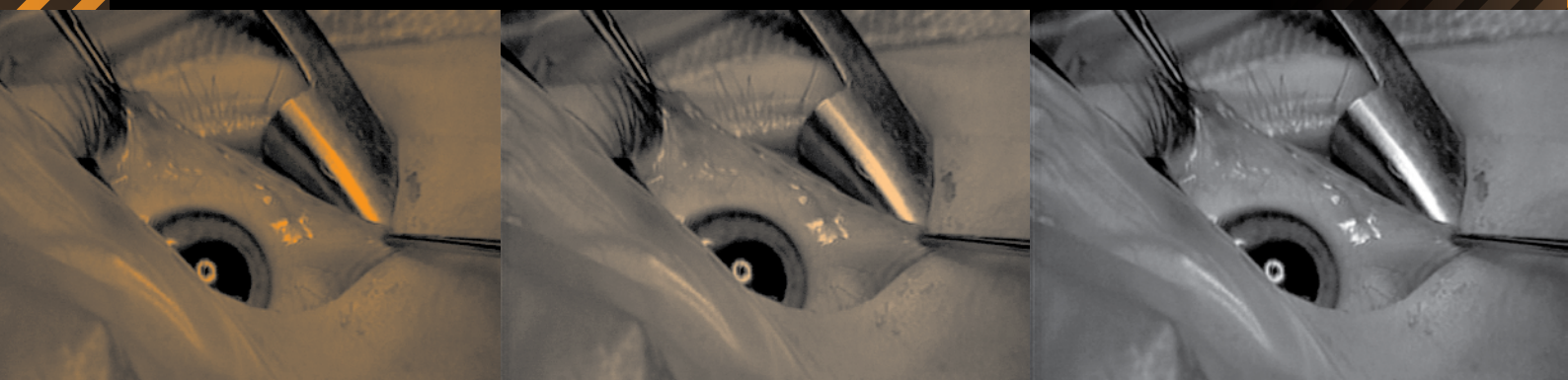
Центр культуры и искусства «МедиаАртЛаб» представляет свое собрание произведений медиаискусства, насчитывающее более 2000 работ, начиная с самых ранних кино- и видеоэкспериментов и до современных мультимедийных инсталляций. Коллекция «МедиаАртЛаб» формировалась в течение десяти лет в рамках приоритетного направления деятельности центра — создания аудиовизуального архива по медиакультуре, комплектации и музеефикации той части современного искусства, которая связана с новейшими технологиями: видеоартом, сетевым искусством, sound artom, software artom, CD-ROM artom, интерактивным искусством.

«Скручивание», Штейна Васюлка, 2000

Пионеры видеоарта и современная классика

Книг по теории и истории видеоарта уже написано бесчисленное множество. В каждой из них рассказывается, как Нам Джун Пайк сажал Будду перед телевизором и снимал Папу Римского на Sony Portapak, как Вито Аккончи демонстрировал камере собственное тело, пытаясь узнать, каким оно будет в медийной среде, и что Билл Виола использовал иконографию новозаветных сюжетов в попытке выразить мысли, которые казались XX веку самыми важными своими обретениями. Эти художники смутно чувствовали, что именно здесь, в коммуникационных технологиях, происходит все самое важное в культуре, что новые медиа — источник знаний и возможностей, доселе невиданных. С помощью простейших элементов, выбранных в качестве меры вещей, таких как слово, звуковой тон, однообразное повторяющееся движение, собственное тело, световое пятно, они прощупывали свойства, возможности и границы нового искусства как некоего иного пространства, законы которого еще не изучены и требуют осторожных и рискованных опытов, результат которых непредсказуем.

Сейчас принято утверждать, что медиаискусство находится лишь на начальном этапе развития, который сродни эпохе киноэкспериментов братьев Люмьер. С этих позиций опыты пионеров видеоарта предстают историей даже не рождения, а зачатия нового искусства. Пусть так. Кому-то нравятся блокбастеры, а кому-то прибытие поезда и человек с киноаппаратом между двумя трамваями кажутся самыми прекрасными и самыми романтическими образами, когда-либо появлявшимися на экране.



«МедиаАртЛаб» собирает коллекцию видеопроизведений, которые стали этапными в развитии технологического искусства, открыли новое понимание медиа, другую сферу для художественных исследований, стали началом традиции в изображении того или иного явления, концепции, культурной парадигмы. Дать возможность зрителю проследить, как открытия Гарри Шума, Брюса Наумана, Вуди Васюлки продолжают и преобразуются на новом технологическом уровне и на новом уровне развития культуры в работах признанных современных мастеров, таких как Ширин Нешат, Стена Дугласа, Дарена Алмонда, Метью Барни, — одна из главных задач этого собрания.

Из коллекции МедиаАртЛаб

Архив Vasulkas

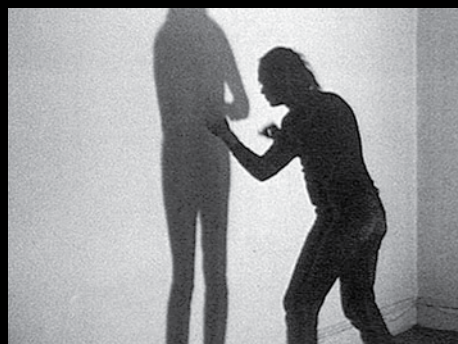
Художник Вуди Васюлка известен не только своими работами 1960–70 годов, где он пытался преодолеть кадровую структуру пленки, но и огромным архивом документов и произведений по истории видео- и электронного искусства. Это собрание включает в себя не только медиаработы, но и хронику художественной жизни нескольких десятилетий, перформансы и экспериментальный театр, в них представлена маргинальная арт-среда, неформальное общение людей, определивших облик культуры второй половины XX века. Свой архив Вуди Васюлка подарил «МедиаАртЛаб», и российский зритель теперь также может познакомиться с этими раритетными материалами.



Хроники экспериментального театра The Kitchen, из архива Vasulkas, 1971–1973

Видеоперформансы Вито Аккончи

Несмотря на то, что произведения Вито Аккончи принадлежат к классике современного искусства и хранятся в самых крупных музеях мира, хоть сколько-нибудь полный показ его работ никогда не проводился в России. В 2007 году «МедиаАртЛаб» впервые в нашей стране представила выставку самых ранних работ этого всемирно известного художника, созданных с 1969 по 1971 год и объединенных общей темой искусства как природной функции человеческого тела. В каждой из них художник представляет свое тело как инструмент и как процесс обнаружения рамок и границ искусства.



«Три опыта взаимоотношений», Вито Аккончи, 1970, 17'30"

Видеоработы Ширин Нешат

Ширин Нешат, американская художница иранского происхождения, является сегодня одним из самых признанных в мире мастеров видеоарта и экспериментального кино, что подчеркивают выставки ее работ в самых значительных музеях и галереях Америки, Европы и Азии. Тематами ее поэтических, насыщенных религиозно-мистическими переживаниями работ обычно становятся диалог между западной и восточной культурой, исламское общество в современном мире, эстетические каноны и социальные потрясения.



«Шествие», Ширин Нешат, 2001, 11'40". Музыка Филиппа Гласса

Фестивальные программы

С первой Венецианской биеннале 1895 года и на протяжении всего XX века крупные арт-события формировали течение художественного процесса, по крайней мере, именно они служили индикатором состояния дел в мире актуального искусства, площадкой для опробования идей, пространством для выработки критериев оценки новых жанров и направлений, таких, например, как цифровое искусство.

Помимо атмосферы общекультурного драйва, причастности к рождению нового, циркуляции художественных и общественных идей, кураторы фестивалей заботились о представлении работ, которые бы зафиксировали исторические этапы развития современного искусства и в частности медиаарта, о котором сейчас преимущественно идет речь. Эти программы видеопозаказов за любой короткий промежуток времени, например за последнее десятилетие прошлого века, расскажут о том, что появилось в искусстве нового, что в этот период волновало не только художников, но и зрителей, о самых спорных вопросах лучше и подробнее, чем это способен сделать начитанный историк искусства или именитый критик.



Сейчас в Европе, Азии и Америке проходит огромное количество фестивалей, так или иначе затрагивающих тематику современного искусства, включающих в программу показы самых разных видеоработ. Это может быть классическая программа выставок, ретроспектив и перформансов на берлинской «Трансмедиа», одном из старейших и наиболее значительных событий европейского мультимедийного мира. Или более экзотический вариант — это могут быть музыкальные клипы, созданные исключительно в Германии и удовлетворяющие обязательному критерию отказа от рекламных и иллюстративных целей в пользу новых способов визуализации, как это происходит на фестивале короткометражных фильмов в Оберхаузене.

«МедиаАртЛаб» собирает и программы видеопозаказов ныне существующих фестивалей, таких как EMAF, и работы, представленные на конкурсах и арт-событиях, оставшихся частью истории искусства XX века, таких как «Мультимедиа» Центра искусств и медиатехнологий Карлсруэ, проходившей с 1989 по 1997 год. В коллекцию входят программы крупных российских выставок, таких как первая и вторая Московские биеннале, и многочисленных западных фестивалей, среди которых нидерландские Impact и Mediafest, немецкая Ars Electronica, английский Pandemonium, польский WRO.

«Возвращаясь домой», группа Commercial Breakup, 2000, 4'00". Видеоклип из программы Международного фестиваля короткометражного фильма в Оберхаузене, МуВи 2001

Из коллекции МедиаАртЛаб

Видеопрограмма немецкого фестиваля «Трансмедиале»

Берлинскому фестивалю медиаискусства и цифровой культуры «Трансмедиале» уже 21 год. Столь солидный возраст определяет значительный авторитет этого события в художественном мире и высокое качество материалов, присылаемых авторами на конкурс. Каждый год из огромного количества жюри выбирает восемь лучших, действительно выдающихся произведений видеоарта. Жюри заботится и о том, чтобы в программе победителей были представлены произведения, различные по способу производства, поскольку это позволяет зрителю увидеть все разнообразие жанров и техник современного видеоискусства и оценить вариативность его содержания.



«Я — бомба», Элоди Понг, 2008, 6'12".
Из программы «Трансмедиале»

Видеопрограмма «Пандемик 01: Лучшее из Пандемониума»

«Пандемик 01: Лучшее из Пандемониума» — видеопрограмма ныне не существующего Центра кино, видео и цифровых искусств LUX, Лондон. Во время своей работы LUX экспонировал художественные инсталляции, использующие подвижное изображение, а также уникальную кинопрограмму авторских экранных произведений, представляющих литературный, музыкальный и художественный андеграунд. Фестиваль «Пандемониум» демонстрировал работы лидеров кино, визуальных искусств и цифровой культуры. Программа «Пандемик 01: Лучшее из Пандемониума» — это подборка лучших фильмов и видео из фестивальной программы.



«Гипнокурятина», Дейви Форс, 2000, 10'00". Из программы «Пандемик 01: Лучшее из Пандемониума»

Видеопрограмма европейского медиафестиваля ЕМАФ

Фестиваль медиаискусства ЕМАФ (Оснабрюек, Германия) — одно из крупнейших мультимедийных событий в Европе. Фестиваль, включающий в себя выставки, ретроспективы, выступления художников, перформансы, семинары, дает аудитории возможность получить широкое представление о мире медиаискусства. Художественные работы, включенные в видеопрограмму ЕМАФ, отображают prerogatives фестиваля и показывают наметившиеся тенденции развития медиаискусства.



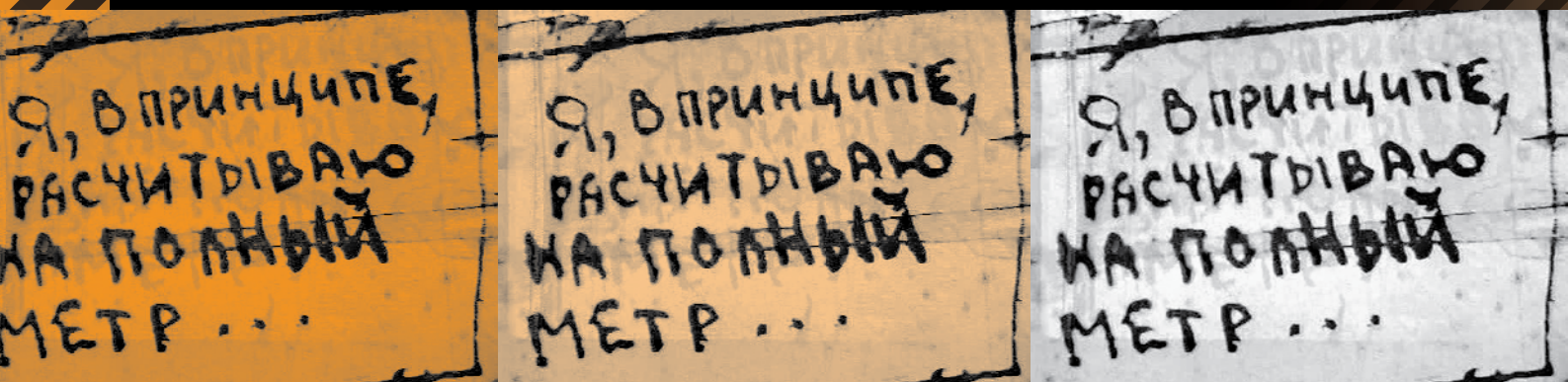
«Ночь между нами», Ондрей Андера, 1999, 20'00". Из программы ЕМАФ

Тематические программы

Широко известно объяснение Бориса Гройса, чем отличается медиаарт от кинематографа, то есть чем искусство, которое движется одновременно со зрителем, оставляя его в недоумении, заставляя тратить огромные усилия просто на то, чтобы понять, что происходит, отличается от развлекательной индустрии, диктующей зрительному залу, что ему видеть и как это оценивать.

Разумеется, пыливый читатель, читатель-собеседник вправе не поверить известному философу и теоретику и отстаивать собственную позицию. Тогда ему придется как минимум ознакомиться с источниками — медиаработами, созданными на стыке кино и видеоарта, произведениями, где предметом изображения служит киноискусство, его образная и языковая система, самому прочувствовать дистанцию, которая отделяет респектабельную фабрику грез от её маргинального оппонента.

По-настоящему увлеченного исследователя не остановит необходимость отыскать и просмотреть сотни фильмов, чтобы сформировать свой взгляд на проблему, но для всех остальных «МедиаАртЛаб» составляет коллекцию ретроспективных тематических подборок, где обсуждается какая-либо теоретическая проблема, существенная для медиаискусства, через анализ которой определяются границы направления и самая его суть в современной социокультурной среде.



Чем отличается видеоперформанс от видеоинсталляции? А от видеоакции? Зачем нужен звук в медиапроизведении и почему звуковое искусство обрело самостоятельное наименование sound art, а не осталось в русле классической или авангардной музыки? Как развивалась технологическая эстетика с 60-х годов и до наступления нового тысячелетия?

Для полноценной разработки каждой из этих тем в ретроспективу включены работы пионеров видеоарта и классиков: Вито Аккончи, Нам Джун Пайка, Дины Бирнбаум, Гарри Хилла, Тьерри Кунцеля, объединений The Kitchen и Fluxus, современных художников, а также материалы из хроники культурной жизни начиная с 60-х годов, подаренные в коллекцию «МедиаАртЛаб» архивом электронного искусства Vasulkas.

«Как бы фильм», группа «зАиБи», 1998, 8'00". Из программы «На стыке кино и видеоарта»

Из коллекции МедиаАртЛаб

Программа «Искусство, видео и TV»

Работа «200 голодных ртов» французского художника Клода Глоски — видео из программы «Искусство, видео и TV». Тематически эта подборка посвящена взаимной «апроприации» телевидения и медиаискусства. Почему телевидение, как самое массовое из всех средств массовой информации, становится заклятым врагом и одновременно источником вдохновения медиаискусства? Работы, в которых обсуждается проблема опосредования коммуникации средствами ТВ и видео, создавали как ранние классики медиаискусства, так и современные российские художники.



«200 голодных ртов», Клод Глоски, 1994, 6'00"

Программа «Городские мечтатели»

Видео Пола Буша из программы британского киноавангарда и видеоарта «Городские мечтатели» — уникальной коллекции фильмов, созданных по заказу Лондонского Агентства развития кино и видео, репрезентативной выборки работ и художников из большого количества талантливых кинематографистов. Сейчас, когда растет число художников, занятых экспериментами с фильмом как техникой, представленные в программе видеоработы заставляют по-новому взглянуть на сложившееся представление о том, что такое эксперимент. Это фильмы-видения, эклектическая смесь фантазии и реальности, раздвигающие границы привычного, подчиненного общим правилам мира короткометражного кино.



«Эпизоды из жизни доктора Джекила и мистера Хайда», Пол Буш, 2001, 6'35"

Программа «Между образом и звуком»

«Гимн» — работа классика видеоарта Билла Виолы из программы «Между образом и звуком». Синтез музыки и изображения впервые появился в изобразительном искусстве вместе с рождением медиаарта, приверженцы которого ищут новые образные решения. В программу «Между образом и звуком» включены видео, авторы которых исследуют свойства визуальных и звуковых образов. Рождающиеся непосредственно здесь и сейчас, они создают новую среду, неповторимое акустическо-визуальное пространство.



«Гимн», Билл Виола, 1983, 11'30"

Арт-хроника

Видеодокументация событий российской и европейской художественной жизни

Почему медиаискусство увлекает сейчас такое огромное количество людей, изучающих его возможности, историю и прогнозирующих будущее технологий в сфере художественного творчества? Как ни парадоксально это звучит применительно к произведениям, созданным машинным способом, потому что это искусство живое, и его становление происходит именно сейчас, у нас на глазах, его каноны и образцы еще не определены окончательно и только мнение каждого из зрителей имеет значение. Общение с художниками происходит не посредством книг и наполовину утраченных материалов, а в живой беседе, и маститые критики ошибаются в своих оценках и прогнозах так же часто, как и увлеченные дилетанты.

Знаменитый участник «Флюксуса» Нам Джун Пайк видел в современной ему технике уникальную возможность высвобождения прежде всего от тирании пространства и времени, возможность новых отношений между людьми, пребывающими в разных концах мира, в разных временных поясах. Он утверждал, что «со спутником вероятность встреч с другими людьми будет расти в геометрической прогрессии. И такие встречи станут основным невещественным продуктом постиндустриального общества». Эта утопическая позиция наивна в своем оптимизме, но все-таки реализована в компьютерную эпоху. Реализована не только в структуре и содержании самих произведений медиаискусства, но и в способах, какими эти произведения бывают представлены зрителям.

Крупные арт-фестивали и события, посвященные современному искусству, существующие сейчас во многих уголках земного шара, конденсируют общение не в меньшей степени, что и медиапроизведения. Во всяком случае, именно там, в столпотворении захваченных происходящим зрителей, слегка сумасшедших от обилия новой информации, рождаются и уточняются идеи, происходят неформальные встречи, а живые перформансы — это как раз те уникальные события, которые не смогут быть пережиты теми, кто в них не участвовал, и не останутся для потомков.

Чтобы не были потеряны подробности этих событий, отзывы участников, изображения их лиц, чтобы сохранились живые случайные детали — сохранились именно такими, какие они были на тот момент, что столь важно и интересно исследователям — «МедиаАртЛаб» создает свою коллекцию видеоматериалов, хроник важнейших событий в европейской и российской художественной жизни. В коллекции присутствует хроника венецианских биеннале — самых амбициозных событий в contemporary art-мире, «Документы» в Касселе, которую постоянно сравнивают с Биеннале, находя более демократичной, свободной, некоммерческой и, в конечном итоге, более точно отображающей тенденции художественного творчества, материалы фестиваля Ars Electronica, с 1979 года отмечавшего вехи истории цифрового искусства и медиакультуры, мультимедийной «Манифесты», событий азиатского художественного мира, стремящегося затмить Европу, большой коллекции московских перформансов и выставок с 90-х годов и до настоящего момента.

Из коллекции МедиаАртЛаб

Хроники Венецианской биеннале

Венецианская биеннале — едва ли не главное событие современного художественного мира. Каждые два года лучшие кураторы и арт-деятели стран-участниц фестиваля обустраивают национальные павильоны, представляя свое искусство на суд огромного числа зрителей и международных критиков. Видеодокументация Биеннале, собранная в коллекции «МедиаАртЛаб», позволяет проследить историю этого крупного арт-мероприятия, трансформацию выставочных принципов и пространств, изменения национальных павильонов и показать зрителю все дополнительные перформансы, шоу, выставки и события фестивальной Венеции.



Венецианская биеннале

Видеоматериалы «Документы»

Каждые пять лет в немецком Касселе происходит «Документа» — один из самых уважаемых фестивалей современного искусства, существующий с 1955 года и основанный Арнольдом Бодом. В 2007 году традиционные сто дней более полумиллиона зрителей двенадцатой, последней на данный момент выставки наблюдали современное состояние искусства, поскольку концепция «Документы» направлена не на обсуждение исторических этапов, а на включение публики в контекст живого, создающегося на ее глазах творчества.



«Документа»

«Манифеста» на видео

«Манифеста» — достаточно молодая биеннале европейского искусства, кочующая по городам Старого Света и задуманная в качестве пространства для художественного диалога европейских стран. Ее создатели пытаются сформировать новую структуру и новую модель крупного фестиваля, организуя арт-школы, меняя традиционную выставочную структуру, приглашая каждый раз новую группу кураторов, чтобы сохранить гибкость и мобильность.



«Манифеста»

Национальные школы

Несмотря на широко обсуждаемую глобализацию, мы все еще живем в мире самобытных национальных культур и наблюдаем, как совершенно по-разному используется одна и та же американская цифровая техника в Гонконге и в Риге, в Нью-Йорке и в Варшаве, в Берлине и в Хельсинки. Так же как это было в классическом искусстве, в каждой стране существует свой набор тем и проблем, особенно занимающих актуальных художников, свои приемы и свои любимые жанры. Их перечень со временем трансформируется, перекликаясь с общемировыми особенностями, а иногда подчеркнуто дистанцируется от них. В современных медиаколлекциях внимание зрителя обычно концентрируется на художниках той страны, где расположен архив, или же хранители пытаются представить только международный контекст. Так что лишь немногие исследователи могут получить сравнительное представление об актуальном искусстве различных государств, путешествуя по миру и анализируя видеоколлекции, обнаруживая, что каждый крупный мастер никогда не терял связи с национальными художественными традициями, рассказывая о своих, подсказанных местностью и временем, заботах так, что это стало интересно зрителям всего мира.

Коллекция национальных школ видеоискусства формируется «МедиаАртЛаб» для того, чтобы российские зрители и исследователи смогли получить адекватное представление о зарождении и становлении видеоискусства как части социокультурной среды европейских стран, Америки, и России и азиатских государств, проанализировать их сравнительные стилевые и технологические особенности. В подборке представлены работы американских, английских, гонконгских, датских, латышских, польских, немецких, украинских, финских и чешских видеохудожников с начала 90-х годов и по настоящий момент.



Для того чтобы коллекция постоянно пополнялась новыми работами видеохудожников и ретроспективными подборками произведений, «МедиаАртЛаб» учредила программу Share Media Collection, которая позволяет специализированным организациям в различных странах на некоммерческой основе обмениваться своими видеоресурсами для популяризации медиаискусства и решения образовательных задач. В рамках этой программы «МедиаАртЛаб» сотрудничает с архивом Vasulkas (Санта-Фе), Нидерландским Институтом медиаискусства Montevideo/Time Based Arts, Zentrum fur Kunst und Medientechnology (Германия), Центром Жоржа Помпиду (Франция), Центром 235 Media (Германия), Центром Videotage (Гонконг), Heure Exquise (Франция), The Danish Video Art Data Bank (Дания), E-Lab (Рига).

«Взгляд», Надя Словакова, 1997, 5'10". Из программы чешского экспериментального кино

Из коллекции МедиаАртЛаб

«Это была не любовь», Сэди Беннинг, 1992, 20'00"

«Это была не любовь» — работа Сэди Беннинг из коллекции американского видеоискусства «МедиаАртЛаб», сформированной при поддержке крупнейшего американского видеоархива The Video Data Bank. Расположенный в Чикаго архив начал свою деятельность в 1976 году и с тех пор предоставляет исследователям не только возможность увидеть огромное количество медиапроизведений начиная с 60-х годов, но и узнать максимально подробную информацию о каждом из художников и каждой из работ, находящихся в коллекции.

<http://www.vdb.org/>



«Очень хороший город», Матиас Ву, 1998, 15'00"

Видео из собрания китайского видеоарта, представленного Videotage — гонконгским коллективом, который еще в 1985 году взялся знакомить своих соотечественников с произведениями медиаискусства, просвещать и образовывать их, приглашая зарубежных художников и кураторов, устраивая семинары и выставки с участием известных деятелей медиаарта.

<http://www.videotage.org.hk/>



«Подушка», Кассандра Веллендорф, 1996, 1'00"

Работа из коллекции датского видеоарта, собранного благодаря The Danish Video Art Data Bank. В отличие от гонконгской, эта организация, напротив, ставит своей целью познакомить весь мир с произведениями датских художников. Сотрудники организации составляют программы и компиляции датского видеоарта для фестивалей и других арт-мероприятий, чем способствуют повышению статуса национального искусства и потому находят поддержку датского Министерства культуры.

<http://www.videoart.suite.dk>



Российское медиаискусство

В 2002 году Центр культуры и искусства «МедиаАртЛаб» провел первое профессиональное исследование развития видеоарта в России. Результатом стало издание «Антологии российского видеоарта» — истории российского авангарда последних тридцати лет, зафиксированной в формах видеоэксперимента. Видеофильмы, собранные в антологию, представляют стилистические направления, синтезирующие различные практики современного искусства — от радикального акционизма до эстетических опытов с технологией кино- и видеопроизводства. Тщательную селекцию прошли 64 видеофильма. «Антология» представляет не только самых активных персонажей российского видеоискусства, но и города, регионы и творческие школы.

В собрание «МедиаАртЛаб» включены тексты ведущих критиков в области видеоискусства на темы «Видео и текст», «Видео и перформанс», «Видео и ТВ», «Видео и кино», «Видео и массмедиа», «Видео и звук», описания видеофильмов, а также биографии авторов, библиография, глоссарий и хроника избранных событий в области видеоискусства, над которыми работали сотрудники «МедиаАртЛаб». Консультационная поддержка в работе над глоссарием осуществлялась Центром медиакультуры и искусства ZKM, Германия.



Исследуя пограничные медиальные практики как логические структуры, авторы «Антологии» искали методологию описания видеоарта как объекта социокультурной среды, актуальность которого заключается в стратегии художника. Это стратегия выживания современного искусства и художника в пространстве массмедиа и новых информационных технологий.

Очевидная ценность «Антологии российского видеоарта» состоит в попытке предъявить художественной общественности фактологический материал и методологию, на основании которой можно выработать критерии оценки российского видеоарта в частности и медиакультуры в целом.

Из коллекции МедиаАртЛаб

«Эстетические и технологические эксперименты в видеоарте»

Куратор программы Татьяна Горючева: «Определения "художественный эксперимент", "экспериментальное творчество" довольно часто встречаются при характеристике тех или иных проектов современного искусства. Это свидетельство очень важной методологической трансформации, преобразившей эстетическую парадигму XX века. Видеоискусство стало экспериментальной зоной исследования и апробации разнообразных идей, методов, технологий, причем необязательно относящихся изначально к арсеналу искусства».



Coitus Suite, группа «Синий суп», 1996, 6'30"

«Видеоарт и массовая визуальная культура»

Куратор программы Татьяна Горючева: «С наступлением эпохи модернизма изобразительное искусство перестало быть сферой, определяющей визуальный образ культуры. Обилие изображений разного качества и назначения, зачастую агрессивно внедряемых в повседневное окружение человека, заставило общество изменить точку зрения на проблему художественного производства. С появлением технических возможностей убедительно воссоздавать реальность, а также благодаря легкости воспроизводства, тиражирования и массового распространения визуальной продукции изображение потеряло свою ценность и стало объектом экономических и политических манипуляций».



Who wants to live forever, группа «АЕС», 1998, 5'30"

«Перформанс и видео в современном русском искусстве»

Куратор программы Константин Бохоров: «Данный раздел антологии исследует пограничную территорию русского искусства, возникшую в результате стремления друг к другу двух художественных жанров: перформанса и видео. Понятие видео-перформанса в данном случае центральное, оно широко употребляется в отношении документации художественных акций, перформансов, сделанных специально для камеры, работ, в которых акция интегрирована в инсталляцию close circuit и экспериментов с телевидением».



Enjoy!, Наталья Борисова, 1998, 20'09"

Ранний киноавангард

Кинематограф открыл новый способ описания действительности, которым немедленно воспользовались авангардные художники и литераторы. Формальные эксперименты в модернистской прозе, в романах Гертруды Стайн и Джона Дос Пассоса, в сюрреалистической поэзии служили ответом на вызов, брошенный словесности кинематографом. Искусство грез в начале XX века кружило головы, меняло восприятие реальности и этим чрезвычайно нравилось художникам, отказавшимся от реалистического метода изображения мира. Марсель Дюшан и Энди Уорхол пробовали в кино свои силы, дадаисты и сюрреалисты воплощали в короткометражных фильмах свои мечты, видения и кошмары, советские авангардные деятели определили и утвердили окончательно художественную ценность кино. Достаточно долгий период времени традиция исследования предельных оснований мироздания посредством камеры сохранялась в авторском кинематографе, в фильмах французской новой волны, в кино, созданном при участии художников («Андалузский пес» Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали) или ориентирующемся на классическую живопись (Питер Гринуэй).

Вполне вероятно, что современное направление развития кинематографа в сторону массовости и развлекательности было выбрано опрометчиво, из-за него авангардные эксперименты эпохи появления движущихся образов достались исключительно киноведам, эстетам и видеохудожникам. Постулаты, которые озвучивала Гертруда Стайн в своих американских лекциях по теории кино, сейчас воплощаются в медиаискусстве и только там, более того, формальные эксперименты киноавангарда являются предметом непосредственного интереса современных видеохудожников и продолжают в работах Стена Дугласа, Ширин Нешат, Эйи Лиизы Ахтилы, Дуга Айткена или Тациты Дин. Переключки в восприятии новых технологий в начале XX и XXI веков, жажда исследований в области изобразительного языка, художественного времени и пространства сделали медиаарт уникальным пространством для продолжения линии авангардного кинематографа начала века. Киноавангард стал историей видеоискусства не менее важной, чем работы Нам Джун Пайка или Билла Виолы.

«МедиаАртЛаб» формирует свою коллекцию раннего киноавангарда из фильмов 20-х и 30-х годов, таких как классические работы Сергея Эйзенштейна и французские короткометражные фильмы, включает в нее экспериментальное видео, созданное европейскими режиссерами Жан-Люком Годаром, Луисом Бунюэлем, Питером Гринуэем, особенное внимание уделяется кинофильмам художников Мана Рэя, Марселя Дюшана, Энди Уорхола.

«Возвращение к здравому смыслу», Ман Рэй, 1923, 2'02"

Из коллекции МедиаАртЛаб

«Механический балет», Фернан Леже, 1924

Кубистская фантазия Фернана Леже превратила фильм в танец объемов и предметов, где смешались механизмы, витрины, ярмарочные карусели, газетные заголовки и ножки милых дам. «Это было похоже на приключение в волшебной стране. Я хотел построить фильм из деталей предметов, но он бы стал слишком абстрактным экспериментом, недоступным для понимания широкой публики. Поэтому при монтаже я чередовал фрагменты и общедоступные реалии. Настоящее кино — это образ никогда не виданного мною предмета», — объяснял свой замысел Леже.



«Анемик синема», Марсель Дюшан, 1925

Марсель Дюшан — изобретатель «ready made», вызывавший восхищение сюрреалистов тем, что, забросив литературу и изобразительное искусство, он посвятил себя шахматам и математике. Сюрреалист, а впоследствии выдающийся историк кино Жорж Садуль писал: «Анемик синема» показывал "роторельефы" — вращающиеся диски, геометрические формы которых изменялись под стробоскопическим эффектом. Кроме того, Дюшан ввел в фильм фрагменты из "Броненосца "Потемкин", он лучше нас понимал, что в 1925 году Эйзенштейн представлял своим творчеством авангардистское искусство, очень близкое во всех отношениях к сюрреализму и дадаизму...»



«Человек с киноаппаратом», Дзига Вертов, 1929

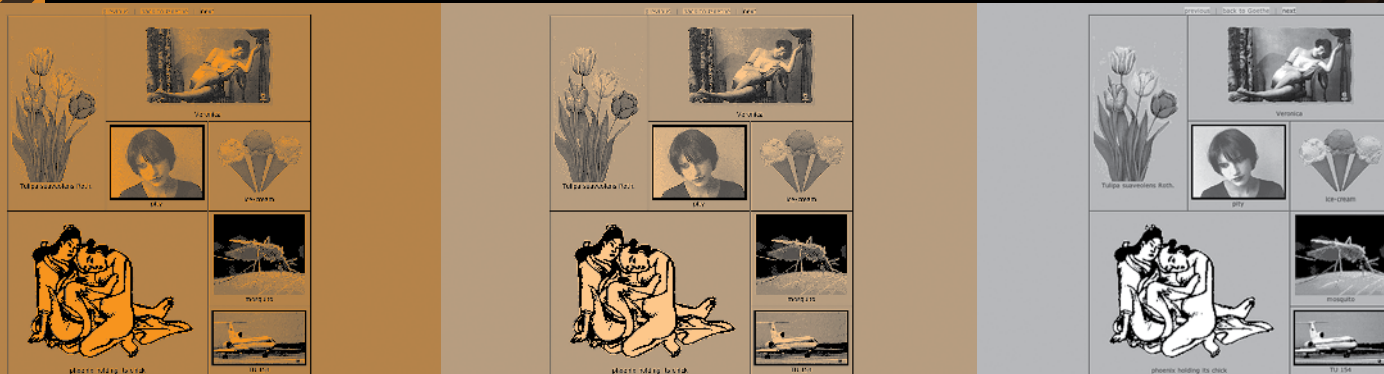
Самый необычный фильм документалиста Дзиги Вертова, смотревшего на мир при помощи «киноока» и запечатлявшего «киноправду» 24 кадра в секунду. «Человек с киноаппаратом» — это «киноправда» художника, а не хроникера, она создается Вертовым из пристальных взглядов и острых ракурсов, из неправдоподобных случайностей и правдоподобных инсценировок, из утренних умываний и полночных прощаний, из трудных родов и быстрых похорон, из множества осколков пространства и времени. Однако период экспериментаторов-формалистов в советском кино подходил к концу. «Человека с киноаппаратом» советская критика и зрители приняли без восторга.



Сетевое искусство

Вероятно, самая ненадежная и маргинальная часть медиаискусства, и без того спорного направления актуального творчества, — сетевое искусство, или net art. Произведения, рождающиеся и существующие исключительно в электронной среде, создаются в форме художественных интернет-сайтов, программного обеспечения, почтовых проектов или on-line видеоматериалов. Они затрагивают и актуализуют эстетические аспекты сетевой коммуникации и общекультурное значение веб-технологий. Однако существование net arta в качестве художественной практики до сих пор подвергается сомнению не только обывателями, но и профессиональным сообществом.

Нестабильность и постоянные изменения интернет-среды действительно делают такие произведения неустойчивыми во времени, а технологические особенности работ — трудно сохраняемыми и практически недоступными музеефикации. Впрочем, именно этой цели и пытались достичь сетевые художники, которые наряду с необходимостью эстетически осмыслить сетевые технологии как новое явление актуальной реальности в то же время предпочли интернет традиционным медиа, стремясь избежать зависимости от кураторов и галерей, оценок художественного сообщества и покупателей. Широко известно, что, пока общество наконец определится, являются ли web-произведения Искусством, следует ли их сохранять и выставлять, они окажутся утраченными, и поэтому проблему архивации net arta специализированным институциям приходится решать уже сейчас. Консервация и музеефикация net-работ — одно из приоритетных направлений деятельности «МедиаАртЛаб» наряду с задачей создания полноценного собрания электронных произведений, их описания и каталогизации.



В 1998 году по инициативе Алексея Исаева был проведен фестиваль «Да-да-net», где пристальное внимание уделялось тогда еще новым для России художественным стратегиям, в которых интернет рассматривается в качестве пространства, включающего не только новую технологию создания произведений искусства, но и новые условия их функционирования. На следующий год состоялся фестиваль «Trash Art», посвященный исключительно сетевому искусству. На основе фестивальных работ «МедиаАртЛаб» начала формировать свою коллекцию сетевых произведений первых российских нет-художников Алексея Шульгина и Оли Лялиной и наиболее известных зарубежных мастеров Jodi, Брюса Стерлинга, Йохима Бланка. Сохраняя программное обеспечение и описывая работы, сотрудники Лаборатории формируют архив, где электронные произведения становятся доступными для исследования историкам искусства и художникам.

«Гербарий для Герт», Андрей Великанов, 1998

Из коллекции МедиаАртЛаб

«Вывали свой хлам!», Йохим Бланк и Карл Хайнц Йерон

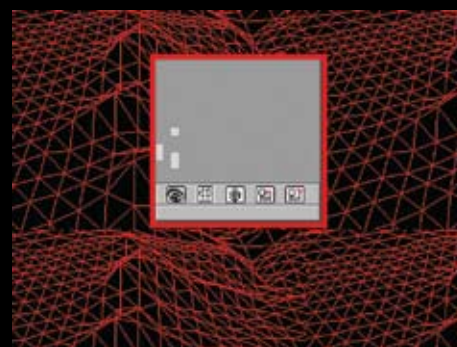
Проект по переработке домашних web-страничек. Посетителям сайта предлагается зарегистрировать свой e-mail и адрес домашней странички. Если заполнить форму, специальная программа скопирует содержание вашей домашней странички. Скопированные тексты и рисунки обрабатываются при помощи фильтров. В результате получается некая имитация гранитной плиты. Результаты проекта не случайно напоминают надписи на надгробиях. Основная идея проекта заключается в простом вопросе: в чем смысл личных домашних страничек в сети?



<http://sero.org/dyt/>

<http://404.jodi.org>, JoDi (Joan Heemskerk, Dirk Paesmans)

Авторы о своем проекте: «lstdnt_ lst_ lst_ _ lstdnt_ lst_ lst_ m nm _ blstd_ lstdnt_ lst_ lst_ m nms_ lstdntfrgth_ lstdnt_ lst_ lst_ _ wht th fck r ppl dng hr? _nd th psswrд_23_23 tj_ wht th fck r ppl dng hr? _blstd_ wnt _hrm_ nd th psswrд_23 tj_23_ lstdntfrgthns wr_ lstdntfrgth_ lstdnt_ lst_ lst_ m nm s mrk_gfhfg_23232323_23_ ths plc s wst f tm!!!!_ wht th fck r ppl dng hr?_ </bsss>_ </wrk> _h_ 123_ xXxxxxxxxxx_ xXxxxxxxxxx_».



<http://404.jodi.org/>

«Арт.Телепортация», Оля Лялина

Оля Лялина: «Ты действительно хорошо разбираешься в сетевом искусстве? Если да, то должен знать, что копирование — не великое дело. Ты можешь сделать сотни галерей «Арт.Телепортации», но на следующий день они станут не более чем сотнями старых страниц с неактуальной информацией и неработающими линками, поскольку я обновляю только <http://ftp.teleportacia.org>. То же самое со всем онлайн-искусством и не-искусством. То, что сделано в сети, — не книга или CD-Rom, или кассета. Оно не закончено, не заморожено, но может быть изменено в любой момент. В этом и заключается разница между копиями и оригиналами».



<http://art.teleportacia.org/>

Новейший медиаарт

Медиаискусство развивается параллельно течению времени, и было бы опрометчиво не замечать, что каждый день в нем происходит что-то новое, что молодые художники, равно как и мэтры арт-сцены, откликаются на актуальные события современности, технологические открытия и изменения культурно-исторической парадигмы, фиксируемые СМИ, философскими трактатами и литературой. В on-line режиме ими проводится тестирование новых концепций и идей, что-то удастся, что-то навсегда уходит в безвестность, и присутствовать при этом процессе — занятие увлекательное и волнующее.

Всевозможные фестивали и акции, художественные события и мероприятия, устраиваемые «МедиаАртЛаб», — это попытка быть не только сторонними наблюдателями любопытных явлений актуального искусства, происходящих независимо от нас, зрителей, но и самим давать повод для их возникновения.



Самой масштабной и творчески насыщенной из программ «МедиаАртЛаб» стал Медиа Форум Московского кинофестиваля, в 2008 году состоявшийся уже в девятый раз. Он ставит своей целью познакомить российскую публику с новыми формами экранной культуры, авангардными направлениями в творчестве художников, перформеров, видеоартистов и аниматоров, экспериментирующих с языком, контекстом и техникой цифровых средств массовой информации. Конкурсная программа Медиа Форума позволяет проследить, что на данный момент более всего волнует и занимает наиболее приверженную экспериментам и технологическим новациям часть художественного мира. В рамках презентационной программы проходят мультимедийные перформансы, показы работ современных классиков видеоарта, смотры произведений самых необычных и спорных направлений современного искусства, таких как биоарт, лекции и мастер-классы известных художников. Кроме того, ежегодный Медиа Форум позволяет «МедиаАртЛаб» регулярно пополнять свою коллекцию новейшего видео и медиаискусства, обмениваться на некоммерческой основе подборками произведений с крупнейшими зарубежными фестивалями, исследовательскими и культурными центрами, приобретать и показывать своим зрителям самые последние работы признанных мастеров. Для кого-то Медиа Форум становится шансом утвердиться на арт-сцене, сделать свои работы предметом анализа и дискуссии, кто-то видит в нем возможность получить новые знания и опыт, а его организаторам он помогает сохранить одни из самых интересных моментов живой, становящейся культуры.

«Чемоданы Тульсы Люпера», мультимедийный перформанс Питера Гринуэя, IX Медиа Форум ММКФ, 2008