

ГЭЭС

12 дек
2024 —
9 фев
2025

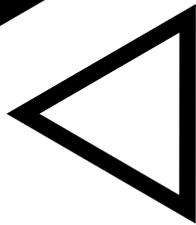
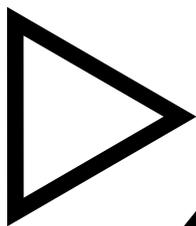
2

Перевод
не требуется

Сорок лет
видео-арта
и перформанса

V

A—C



Первый фестиваль *Videobrasil* прошел в Сан-Паулу в 1983 году. Это был смотр молодого искусства в стране, которая все увереннее чувствовала себя на культурной карте мира. Здесь с самого начала уделяли особое внимание художникам и кинематографистам из стран так называемого Глобального Юга: на планете наступала новая эра, и на смену прежнему делению на социалистический и капиталистический лагеря появлялись новые геополитические полюса. *Videobrasil* интересовался и интересуется прежде всего теми точками на карте, где, как и в Латинской Америке, жизнь стремительно меняется, — Юго-Восточной Азией, Африкой, Восточной Европой. Со временем этот интерес привел к появлению крупной институции, *Associação Cultural Videobrasil*, которая занимается показом, архивацией, популяризацией и исследованием неконвенциональных форм экранной культуры.

Выставка «*Videobrasil. Перевод не требуется*» намечает основные вехи в развитии видеоискусства на примере произведений, в разные годы представленных в программе фестиваля и сегодня хранящихся в его архиве. В этом многослойном повествовании, состоящем из четырех хронологических разделов, сталкиваются темы и выразительные приемы, к которым обращались художники, реагируя на ключевые события рубежа XX и XXI веков. Авторы осваивают разные языки видео, разбираются в их взаимоотношениях с перформансом, ведут диалог с кинематографическими традициями разных стран и уделяют особое внимание локальным сюжетам — травматическому опыту колониального прошлого и последствиям социально-политических катаклизмов, которые сформировали современную идентичность стран Глобального Юга.

Экспозиция демонстрирует разнообразие формальных экспериментов, ставших возможными благодаря развитию технологий: от массового распространения домашних видеокамер, кабельного телевидения и клипового монтажа в 1980–х и 1990–х до повсеместного использования компьютерной графики, технологий генерации изображений и виртуальной реальности.

В центре сюжета оказываются работы, где выразительные средства видео сочетаются с языком тела и перформативными практиками. По сути, они складываются в универсальный гибридный формат, который существует вне границ государств и естественных языков и не нуждается в переводе. Выставка включает документацию самых разнообразных перформансов, где художественно переосмысляются приемы публичных выступлений, во многом

сформировавшие специфический язык массмедиа, и исследуется сам феномен перформативности, театрализации современного цифрового быта.

В разные годы в программе фестиваля *Videobrasil* участвовали и произведения российских авторов. Некоторые из них вплетены в историю фестиваля наряду с работами художников из других стран. Однако на выставке российская линия выделена в самостоятельное ответвление общего сюжета. Некоторые видео из России рифмуются с основным нарративом, другие эмблематичны для своего времени или резонируют с работами из архива *Videobrasil*.

Визуальным и драматургическим ядром экспозиции служит многоканальный видеопроjekt мультимедийного художника Эдера Сантоса «Экран²» (2024) — развернутое размышление о самой

сущности архива, его подвижных границах и эластичной структуре, которая может меняться под воздействием внешних обстоятельств и авторских манипуляций. Наглядно демонстрируя безграничные возможности аудиовизуального искусства как носителя знаний о мире, Сантос объединяет чужие работы с собственной ретроспективой — в основном с записями мультимедийных шоу и перформансов. Саундтрек, написанный специально для проекта Паулу Сантосом, перекраивает изначальное поэтическое высказывание, заложенное в каждом из отдельных произведений, открывая новый смысловой и эмоциональный слой за счет выстраивания новых связей.

Видео, музыка и телевидение

Ранние эксперименты с электронными медиа

В 1985 году в Бразилии после двадцатилетней военной диктатуры избирается первый гражданский президент, начинается эпоха экономических и политических реформ, открывается дорога для независимых культурных инициатив — среди них оказался и недавно возникший фестиваль. У его истоков стояли исследовательница видео Соланжи Оливейра Фаркас и известный фотограф и документалист Томас Фаркас, чья компания *Fotoptica* одной из первых в стране начала продавать видеооборудование. Партнерство оказалось выгодным: в 1970-е на всех бразильских художников было всего две камеры, и те при музеях современного искусства — в Рио-де-Жанейро и в университете Сан-Паулу. В новом десятилетии видеотехника стала доступнее.

В одном из своих первых выступлений Фаркас говорил: «Советское кино изобрело киноглаз, мы же собираемся представить видеоглаз». Фестиваль сразу стал витриной для художественных поисков и вместе с художниками начал формулировать, как и о чем должна говорить экранная культура новой Бразилии.

Произведения, собранные в этом разделе, показывают, из каких разных источников формировался язык молодого искусства. Авангардная поэзия, телевизионный репортаж, альтернативная музыка и клубная культура влияли на зарождающийся видео-арт так же, как появление первых портативных камер и устройств по обработке видео.

Показательно, что советский видео-арт времен перестройки очень похож на бразильский времен конца диктатуры. С большим трудом добыв ручные камеры, воодушевленные свободой молодые художники снимали видеопародии на официальное телевидение и музыкальные клипы.

1980



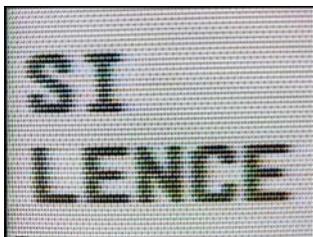
Интерес к возможностям новых технологий и творческая деконструкция существующих видеожанров объединяли культуру разных полушарий. Разница заключалась не в визуальном языке, а в системе производства и показа. В Бразилии видеокамера была пусть редким и дорогим, но доступным товаром. В условиях позднего СССР покупка камеры (как и многих других вещей) скорее походила на приключение, на успех которого влияло множество факторов: от наличия нужной модели до желания или нежелания продавца иметь дело с конкретным покупателем.

Другое важное отличие заключалось в том, что в Бразилии независимые культурные мероприятия вроде *Videobrasil* были вполне возможны под присмотром цензуры даже до 1985 года, во времена диктатуры. В СССР же до самого конца 1980-х видео-арт, как и современное искусство в целом, был непубличен: площадками ему служили частные пространства, квартиры и сквоты. Доступ туда контролировали сами художники.

1986

Валтер Силвейра, Педру Виейра, TVDO VT подготовлена AC/JC

В 1980 году Валтер Силвейра, визуальный поэт и выпускник факультета кино, радио и телевидения Университета Сан-Паулу, вместе с Тадеу Джанглом и другими университетскими друзьями основал независимую видеокомпанию *TVDO*, которой суждено было изменить весь медиаландшафт в стране (аббревиатура расшифровывалась как *TV Tudo*, «телевидение про всё»). Кроме попыток перепридумать частное вещание *TVDO* занимался экспериментальным кино. «*VT подготовлена AC/JC*» — абстрактная видеоработа, вдохновленная поэзией пустого листа бразильского авангардного поэта Аугусту ди Кампоса (*AC*) и музыкой тишины композитора-минималиста Джона Кейджа (*JC*), чей совместный музыкально-поэтический проект *Cage-Campos* (1985) стал сенсацией 18-й Биеннале в Сан-Паулу. Видеоряд (*VT* — видеопленка) постоянно прерывается белыми пиксельными кадрами — намеком на пустой белый лист, на котором из-за технической ошибки не распечаталось стихотворение-оммаж, написанное в 1977 году Кампосом в подарок Кейджу, аполлету случайности и пустоты в творчестве. Белые кадры перемежаются с видеоглитчами, отрывками из интервью Кейджа с биеннале, фрагментами визуальных работ де Кампоса и словами *SILENCE / VIOLENCE* («ТИШИНА / НАСИЛИЕ»). Работа получила Гран-при на 4-м фестивале *Videobrasil*.



Валтер Силвейра (р. 1955), Педру Виейра (р. 1953), *TVDO*

VT подготовлена AC/JC, 1986

Видео, 3 мин. 39 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

1984

Группа *Eletroagentes* и Алфреду Нажиби Электричество

Кодиак Башине — пионер бразильской электронной музыки, основатель первой в стране электронной группы *Agentss* (1980—1983). Башине увлекся излучениями и электрополями после сильнейшего удара током, пережитого в 17 лет. Тогда же у музыканта появился интерес к компьютерному звуку и анимации; кроме того, он объявил себя ясновидящим со способностью к телекинезу. Видео «Электричество», которое снял режиссер и фотограф Алфреду Нажиби, сам музыкант называл документальным фильмом о своей жизни. И действительно, здесь Башине играет самого себя — человека из будущего, который, хоть и научился управлять машинами силой мысли, сам впал от них в зависимость. Серебряный футуристический костюм Кодиак надевал и на свои живые выступления: на уровне груди в него были вшиты две педали, которые работали на батарейках и включали спецэффекты, изменявшие голос.

Экспериментальное видео Нажиби и Башине — по сути видеоклип: жанр, ставший обязательным элементом музыкальной индустрии как раз в 1980-х благодаря американскому телеканалу *MTV*. «Электричество» появилось спустя три года после рождения *MTV* и за шесть лет до появления его бразильского варианта (бразильский *MTV* — третий в мире после США и транслировавшегося на всю Европу *MTV Europe*; официальный российский *MTV* появился только в 1998 году).



Группа *Eletroagentes* и Алфреду Нажиби (р. 1957)

Электричество, 1984

Видео, 12 мин. 49 сек.

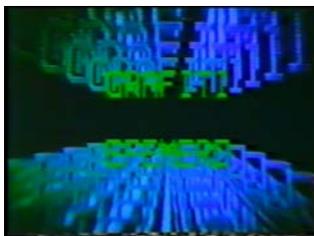
Предоставлено архивом *Videobrasil*

1986

Марина Абис Эфемерное граффити

Видеорежиссер Марина Абис работала в студии *Olhar Eletrônico* — одной из главных бразильских видеокомпаний наряду с *TVDO*. «Эфемерное граффити» Абис сделала со своим другом, актером и диджеем Тео Вернеком: он танцевал в полной темноте, с зеленым светящимся мечом в руках. Неон, снятый на камеру, при движении оставляет за собой следы — подобие абстрактных знаков, те самые эфемерные граффити, заявленные в названии. Действие происходит под Tour de France немецких электронщиков *Kraftwerk*.

Сан-Паулу 1980-х был городом рока — электронная музыка считалась субкультурным явлением, ее эстетика только начинала складываться. В 1992 году в Сан-Паулу пройдет первый крупный бразильский рейв, и некогда андеграундная художественная форма станет мейнстримом. В его организации художники не участвовали — в отличие от первого крупного рейва в Москве, *Gagarin Party* 1991 года в павильоне «Космос» на ВДНХ: его оформлением занимались Тимур Новиков, Георгий Гурьянов и другие авторы, работавшие с новейшей музыкой и медиатехнологиями.



Марина Абис (1962–2002)
Эфемерное граффити, 1986
Видео, 4 мин. 12 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

1987

Эдер Сантос «Уакти»

Эдер Сантос, один из пионеров бразильского видео-арта, с 1980-х начал объединять музыку, перформанс и видео в большие мультимедийные инсталляции, которые сразу оценили на фестивале *Videobrasil*: работы Сантоса участвовали в нем практически каждый раз. В 1987 году выставлялся клип на кавер-версию «Болеро» Равеля, которую сочинили его друзья из группы *Uakti* (1978–2015, Марку Антониу Гимарайнс, Артур Андрес Рибейру, Паулу Сержиу Сантос и Десиу Рамос). На языке индейцев тукано так называется лесной демон с дырявым телом, сквозь которое свистит ветер. Музыканты играли на чем попало, включая трубки из ПВХ, акваланги и тыквы. Равеля они исполняли на самодельных ударных инструментах, погруженных в пиалы с водой. В клипе изображения этих инструментов монтируются с движениями танцоров и музыкантов, белым шумом, цветами и рыбками в аквариуме. «Болеро», шедевр модернистской музыки, по легенде вдохновленный мерной работой конвейера, «приручается», начинает звучать обманчиво естественно, народно, будто его придумали еще в доколониальной Бразилии, а не написали для антрепризы Иды Рубинштейн в Парижской опере в 1928 году.



Эдер Сантос (р. 1960)

«Уакти», 1987

Видео, 6 мин. 35 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

1990

Тимур Новиков, Сергей Шутов 4 работы: Самолет; Подводная лодка; Восход; Пингвины

В 1980-е годы основатель объединения «Новые художники», звезда неофициальной художественной сцены Ленинграда Тимур Новиков начинает делать коллажи на ткани. Используя материалы разной фактуры, трафаретные надписи и схематичные изображения узнаваемых предметов, Новиков разрабатывает оригинальный художественный язык. В 1990-е, когда появляется клубная сцена, он становится одной из самых заметных ее фигур — сотрудничает с музыкантами, оформляет рейвы и экспериментирует с видеоклипами, иногда в соавторстве с художником Сергеем Шутовым. «4 работы», где персонажи Новикова оживают, — это минималистичные, пленительно наивные зарисовки, продолжающие традиции авангардной анимации начала XX века.



Тимур Новиков (1958–2002), Сергей Шутов (р. 1955)
4 работы: Самолет; Подводная лодка; Восход; Пингвины, 1990
2 мин. 44 сек.

Предоставлено Архивом Тимура Новикова, Санкт-Петербург



Образ и действие

Портативные камеры, массмедиа и бесконечная трансляция

Последнее десятилетие XX века прошло под знаменем технологических революций: портативные бытовые камеры, новые телевизионные форматы и интернет изменили привычный медиаландшафт. Любые события на планете теперь могли фиксироваться на видео и мгновенно распространяться по миру. Стали обычным делом прямые включения в новостях и трансляции культурных событий.

В это десятилетие в программе фестиваля *Videobrasil* выделялись работы, вдохновленные новыми технологиями и их выразительным языком: авторы исследовали возможности монтажа в реальном времени, в сочетании с живыми выступлениями. Визитной карточкой фестиваля стали гибридные произведения, объединяющие музыку, перформанс и манипуляции с движущимся изображением (виджеинг), которые оказали влияние и на бразильскую музыкальную сцену.

Когда *Videobrasil* начал осваивать новые площадки — музейные, выставочные, культурные пространства — получили широкое распространение иммерсивные видеоинсталляции, созданные в соавторстве с аудиторией. Параллельно расширялась география участников: кураторы основного проекта стали приглашать художников из других стран Латинской Америки, а также Ближнего Востока, Азии, Океании и Восточной Европы — частей света, которые принято называть Геополитическим Югом, — и устраивать масштабные ретроспективы классиков видео-арта — например, Билла Виолы и Нам Джун Пайка.

1990



1993

Гия Ригвава Ты можешь положиться на меня

Мужская голова, окруженная подобием нимба, сквозь визуальный и акустический шум телевизионного эфира раз за разом повторяет фразу «Ты можешь положиться на меня». Гия Ригвава, один из самых активных московских художников первой половины 1990-х, записал это видео в 1993 году, когда молодая Россия завершала резкий переход с социалистических и однопартийных рельсов на капиталистические и парламентские. Став не только государственной, но и частной площадкой, телеэфир заполнился множеством лиц и товаров: каждый призывал верить именно ему и именно ему отдать деньги или голос.

Телепророк Гии Ригвавы, как и его исторические прототипы начала 1990-х в России или Латинской Америке (в те же годы Бразилия стала одним из мировых центров телевангелизма), гипнотическим голосом требует уверовать в него, чтобы через секунду исчезнуть и оставить зрителя один на один с собственным отражением в пустом экране.



Гия Ригвава (р. 1956)

Ты можешь положиться на меня, 1993

Видео, 3 мин. 5 сек.

Предоставлено художником

1991

Сандра Когуч Люди-параболы

Творчество Сандры Когуч весьма разнообразно: от фильмов-эссе об отношениях между людьми до документальных и художественных лент о сильных, харизматичных героях, чей жизненный путь представляет собой череду злоключений в мире тотальной несправедливости и повсеместного неравенства. Режиссер изображает современность, виртуозно переплетая элементы документального и игрового кино, телевизионных форматов и музыкального видео.

«Люди-параболы» — одна из ранних работ Когуч, где уже отчетливо видны черты ее стиля. Это авторское прочтение мифа о Вавилонской башне: палимпсест из высказываний случайных людей, записанных по всему миру — от Москвы до Токио, от Рио-де-Жанейро до Даккара. Языки и персонажи сменяют друг друга, эмоции мелькают и растворяются. Когуч скрупулезно препарировала само событие взаимодействия человека и камеры — поведенческие сценарии самопрезентации, которая в эпоху социальных сетей стала частью повседневной жизни.



Сандра Когуч (р. 1965)

Люди-параболы, 1991

Видео, 41 мин. 27 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

1993

Гильермо Касанова *Moxhelis*

Уругвайский режиссер Гильермо Касанова начинал в 1980-х с экспериментальных и документальных фильмов, посвященных молодежным субкультурам. В 1990-е он снимал музыкальные клипы и телевизионные программы, а также короткометражные фильмы на фантастические сюжеты, особое внимание уделяя звуковым и визуальным эффектам.

Театральная компания *Moxhelis* в одноименном фильме танцует в ретрофутуристических костюмах под музыку французского панк-рок-дуэта *Les Rita Mitsouko*. Необычные ракурсы и внешний вид исполнителей в сочетании с двойной экспозицией и динамичным монтажом сообщают происходящему налет анахронизма: кажется, что перед нами эксперимент кого-то из киноавангардистов начала XX века. Касанова создает универсальный образ творческого поиска — непостижимого, но пленительного. На экране предстает параллельный мир, населенный героями, которые будто бы устремлены в будущее, но на самом деле являются памятниками мечтам о смелых футуристических сценариях.



Гильермо Касанова (р. 1960)

***Moxhelis*, 1993**

Видео, 4 мин. 54 сек.

Предоставлено архивом Videobrasil

1995

Группа Ar Detroy Отсутствие

Ar Detroy — коллектив, основанный в Буэнос-Айресе компанией художников, режиссеров и музыкантов. Их сложно устроенные выступления и видеопроекты нащупывали новые способы диалога с эпохой, сочетая электронную музыку, световые эффекты и мультимедийные перформансы. Художники уделяли много внимания документациям своих выступлений: их экспериментальные видеоклипы по сути были самостоятельными произведениями, но в то же время отлично вписывались в телеформат.

Герой «Отсутствия» — то ли диджей, то ли музыкант, который выходит на освещенную сцену среди клубов дыма — по всей видимости, чтобы начать выступление. Звуковой ряд напоминает настройку музыкального оборудования. Перед зрителем разворачивается некий таинственный ритуал, который предшествует собственно перформансу — то есть событию художественного жеста.



Группа *Ar Detroy* (основана в 1988 г.)

Отсутствие, 1995

Видео, 2 мин.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

2001

Виктор Давыдов Americanizer

В конце 1980-х российское телевидение заинтересовалось современным искусством. Многие городские телеканалы считали, что эпатажные и сделанные на злобу дня акции или короткие юмористические видеоперформансы будут интересны людям не меньше, чем новинки зарубежного кино, высокобюджетная реклама или мыльные оперы. Так в небольшом уральском городке Заречном при атомной станции появилась видеокомпания «Студия Ю7». Ее основали художники Виктор Давыдов и Анатолий Вяткин, которые помогли местным авторам записывать и монтировать произведения видео-арта, а затем показывали их по региональному телевидению в передаче «Галерея арт-клипов» (1996–1998) или отправляли на выставки и фестивали.

«Американизатор» Виктора Давыдова — реакция на американскую популярную культуру, которой внезапно оказалась пропитана повседневная жизнь: отовсюду доносились призывы быть счастливым и радоваться настоящему. Кто-то действительно очаровывался и пытался строить жизнь по законам «Санта-Барбары». А у кого-то за полтора десятилетия регулярных политических и финансовых кризисов выработался стойкий скепсис по отношению к навязанным образцам благополучия. Любая улыбка казалась натянутой: ты никогда не радуешься сам, это некая система принуждения заставляет тебя улыбаться и рекламировать ее идеи.



Виктор Давыдов (р. 1953)

Americanizer, 2001

Видео, 1 мин.

Предоставлено художником

1999

Эдер Сантос Кадры

Пионер бразильского видео-арта Эдер Сантос прославился смешением кино, театра, музыки и новых медиа. Его «Кадры» — поэтическое эссе, главным героем которого стал Гонконг, город, где перемешались атрибуты и культурные традиции Запада и Востока. Сантос снял фильм в 1999 году, через два года после того, как закончились годы британского протектората и Гонконг вернулся к Китаю. И если меланхоличность пейзажа и налет загадочности в горожанах, попавших в объектив Сантоса, отсылают к шедевру французского киноавангарда — «По поводу Ниццы» Жана Виго (1930), то интертитры скорее добавляют работе политический контекст. То ли поэтические строки, то ли лозунги комментируют прошлое и будущее не только Гонконга, но и всей планеты и, шире, человеческие взаимоотношения и мир в целом, который мы воспринимаем, кадрируя увиденное.



Эдер Сантос (р. 1960)

Кадры, 1999

Видео, 11 мин. 18 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*



Потоки, слияния, сближения Диалог с Югом и видео как международный язык общения

В конце 1990-х — начале 2000-х начался поворот к цифровому производству изображений и их сетевому распространению. Компьютер стал основным инструментом создания и потребления видеоконтента, а у интернета появилась своя визуальная культура. Компьютеры и всемирная сеть породили очередную надежду на технологическое обновление языка искусства, дав художникам возможность использовать недоступные ранее видеоэффекты.

С другой стороны, многие художники пустились на поиски противовеса, стараясь превратить видео из кода, который транслируется на сетчатку глаза, в телесное переживание. Эксперименты с перформансами в прямом эфире, с материальностью пленки и найденными изображениями, альтернативные способы производства и распространения видео стали важной приметой времени — и не теряют актуальности до сих пор. В цифровом формате экспериментальное кино, современное искусство и любительские съемки предельно сблизились, так что вопросы о сущности видео-арта, критериях эстетической оценки и институциональном устройстве сферы искусства потребовали нового решения. Старые проблемы авторства и коллективности, элитарности и демократии, документальности и художественности оказались общими для Бразилии и России. И не только для них: *Videobrasil* намеренно наводил фокус на страны, которые, как и сама Бразилия, оставались вне внимания больших институций и коммерческого мейн-стрима, находил там собеседников и давал им слово.

2000 ▶

2000

Кау Гимарайнс, Ривани Нойеншвандер Инвентарь маленьких смертей (Выдох)

Кау Гимарайнс и Ривани Нойеншвандер — важнейшие художники современной Бразилии. С конца 1990-х Гимарайнс и Нойеншвандер снимали видео, опираясь на приемы концептуального искусства, использовали простейшие бытовые материалы в своих размышлениях об устройстве и хрупкости мира, и вместе создавали так называемые «видеопоэмы». «Выдох» — одно из произведений этой серии. Огромный мыльный пузырь, единственный герой этого видео, проплывая по имению семьи Гимарайнса в горах Минас-Жерайс, отражает окружающий пейзаж. Монтажные склейки каждый раз отодвигают момент смерти пузыря, сохраняя напряженное ожидание конца его полета, а с ним — и конца меланхолического видео. Мерцающее изображение, снятое на пленку *Super 8*, усиливает эффект нестабильности и эфемерности. Работу можно интерпретировать как метафору одиночества в современном мире — внешне богатая реальность все равно не способна по-настоящему заполнить пустоту внутри пузыря.



Кау Гимарайнс (р. 1965), Ривани Нойеншвандер (р. 1967)

Инвентарь маленьких смертей (Выдох), 2000

Оцифрованная пленка *Super 8*, без звука, 5 мин. 50 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

1999

Людмила Горлова *Happy End*

Людмила Горлова с середины 1990-х интересуется стереотипами массовой культуры и их влиянием на жизнь общества. Становление новой России обернулось радикальной трансформацией не только экономики и политики, но и медиаландшафта: на экраны хлынул поток невиданных доселе фильмов, видеоклипов, рекламных роликов и мыльных опер. Горлову здесь занимает навязывание образа идеальной женщины и мутация социальных ритуалов, унаследованных от предыдущей эпохи.

Фильм *Happy End*, созданный на излете первого десятилетия постсоветской России, — это документальный очерк о свадебных обрядах в новом обществе, которое балансирует между надеждами и фобиями. Одно из важнейших событий в жизни — бракосочетание — обрастает новыми негласными правилами: молодожены подбирают новые точки для ритуалов, исходя из коллективных устремлений, а не личных предпочтений. Именно поэтому пары стремятся собраться все вместе в одном городском пространстве, демонстрируя некий конвейер счастья. Найденное место — смотровая площадка на Воробьевых горах, за сталинской высоткой Главного здания МГУ. Здесь «загадочная русская душа», предоставленная самой себе в поисках утраченной идентичности, проявляется самым неожиданным образом, пытаясь интуитивно нащупать новый символический код. Эти свадебные буйства абсолютно созвучны характеру времени. Горлова рассматривает *Happy End* прежде всего как аллгорию страны 1990-х: эмоции хлещут через край, обнажая яркое своеобразие национальной ментальности, зияние между эпохами и вечное ожидание счастья в царстве хаоса.



Людмила Горлова (р. 1968)

Happy End, 1999

Видео, 6 мин. 10 сек.

Предоставлено художницей и XL Галереей

2003

Вагнер Моралес Научная фантастика

Художник и куратор Вагнер Моралес по образованию антрополог. В своих видеоработах, обычно объединенных в циклы, он препарирует традиционный язык кино и телевидения. «Научная фантастика» — третье произведение в серии «Видео из кино», в которой Моралес раскладывает на составляющие популярные киножанры (до этого художник расправился с роуд-муви и фильмом ужасов), чтобы воссоздать их атмосферу из совершенно иного видеоматериала. «Научная фантастика» состоит из кадров лесного дождя, рождественского вечера, интерьера отеля и клубного танцпола в сочетании с диалогами из «Соляриса» Андрея Тарковского, которые переведены на португальский с намеренными искажениями. Визуальный шум, замедленная съемка, потряхивание камеры, мерный ритм, крупные ракурсы, не позволяющие сразу опознать место действия, создают эффект встречи с неизвестным и непознаваемым — ключевым тропом фантастического кино.

Вагнер Моралес выиграл на *Videobrasil* арт-резиденцию во французской национальной студии *Le Fresnoy*, которая специализируется на мультимедийном искусстве и приглашает авторов со всего мира. Там Моралес продолжил серию «Видео из кино», обратившись к жанру исторического боевика, и создал «Одинокий, бедный, убогий, глупый и короткий фильм о войне».



Вагнер Моралес (р. 1971)
Научная фантастика, 2003

Видео, 6 мин. 24 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

2004

Marcellvs L. 0778 или man.road.river.

Marcellvs L. — бразильский видео- и саунд-художник, живущий где-то между Бразилией, Германией и Исландией. Он начал работать в 2000-е и прославился серией «ВидеоРизома», все части которой сделаны по единому принципу: автор устанавливает камеру в городе или на природе, включает запись и ждет. В кадр попадают случайные бытовые ситуации, которые редко развиваются в сюжет, — например, мужчина, переходящий вброд затопленную улицу. Только последующая обработка — увеличение зернистости, пикселизация, обесцвечивание и наложение звука — переводят видеоряд из формата документальной съемки в художественную работу. Сняв видео, *Marcellvs L.* присваивает ему случайный четырехзначный номер и отправляет пленку по случайному адресу из телефонной книги, где встречаются те же цифры. Случайно запечатленная в одном месте ситуация оказывается в руках человека из другого пространства и времени. Создав специфическую систему съемки и распространения своих работ, художник фактически воспроизвел в физическом мире схему обмена файлами в интернете — или структуру ризомы, то есть запутанного корневища, у которого нет единого центра, зато имеется сложная сеть взаимодействия.

Сам *Marcellvs L.* писал: «В конце концов, неважно, кто их [видео] получает, как их получают и какова цель. Важна случайная и хрупкая встреча между явлением и неявлением: между тем, кто создал изображения, теми, кого можно увидеть на них, и тем, кто получает кассеты по почте. На сегодняшний день я отправил так 3300 кассет».



Marcellvs L. (р. 1980)
0778 или man.road.river., 2004

Видео, 9 мин. 54 сек.

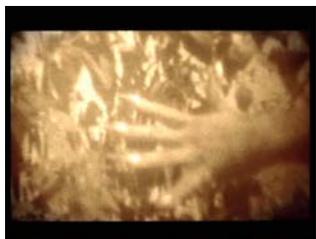
Предоставлено архивом Videobrasil

2010

Луис Роки Золотой фильм

Основной интерес бразильского видеохудожника Луиса Роки — научная фантастика, телесность и модернистское искусство. Все три линии сплетаются в «Золотом фильме».

Камера следует за рукой с длинными блестящими ногтями, которая ощупывает пространство, словно впервые вступая в контакт с реальностью. Происхождение и облик обладателя руки неизвестны. Ветки, чья-то спина, женская грудь, упавший на пол кусочек фольги, который благодаря монтажной склейке превращается в листву, — вот герои сюрреалистического «Золотого фильма». В закольцованном видео невозможно понять, где у действия начало, а где конец: в результате происходящее напоминает повторяющийся сон, в котором значение отдельных элементов утеряно, а действие подчинено известной всем, кроме самого дремлющего, логике. Электронная композиция, специально записанная для «Золотого фильма», похожа на саундтреки фильмов о космосе. К альтернативным вселенным из научной фантастики отсылает и сепийно-золотистый оттенок изображения, полученный благодаря ручной проявке пленки *Super 8*. Механические и химические манипуляции с пленкой, как и аналоговые методы проявки, возвращают видео характер физического, материального искусства в противовес засилью цифровых изображений — одна из характерных черт видео-арта последних десятилетий по всему миру. Недаром золотистые тона в кадре вызывают еще одну ассоциацию — с ранним кинематографом.



Луис Роки (р. 1979)
Золотой фильм, 2010

Проявленная вручную и оцифрованная пленка *Super 8*, 1 мин. 30 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

2011

Дмитрий Булныгин Союз-11

Почти полная темнота. Сооружение, выстроенное из белых блоков непонятного материала, начинает рассыпаться, оголяя свою решетчатую структуру. Камера снимает это событие крупным планом. Темнота и медленное движение объектива не позволяют оценить масштаб происшествия и пространство действия — происходит ли оно под водой или в открытом космосе?

На самом деле сооружение сложено из кубиков рафинада и возведено в обитом черной тканью аквариуме, который медленно заполняется водой. Эффект масштабной технической катастрофы, созданный при помощи простейших приемов монтажа, операторской работы и саундтрека электронного музыканта Валерия Васюкова, не случаен. Название видео отсылает к советскому космическому кораблю «Союз-11», чей экипаж в июне 1971 года погиб из-за разгерметизации аппарата при спуске с орбиты на Землю. Круглый объект из сахара скопирован с обтекаемой капсулы ракеты.

Один из главных российских видеохудожников 2000–2010-х, Дмитрий Булныгин на протяжении двух с лишним десятилетий показывал, что для создания художественного эффекта достаточно обычных бытовых материалов и минимума выразительных средств — ведь и космический океан в «Солярисе» Андрея Тарковского был сделан из мыльной пены.



Дмитрий Булныгин (р. 1965)

Союз-11, 2011

Саундтрек: *THE:NET*

Видео, 4 мин. 32 сек.

Предоставлено художником

2008

Виктор Алимпиев Чей это выдох?

Виктор Алимпиев — один из самых оригинальных российских художников наших дней — известен живописными сериями и поэтическими видеоинсталляциями. В его фильмах переплетены перформансы, основанные на сложной хореографии коллективного тела, оригинальные саундтреки, маньеристическая колористика и зачастую нарочитая, гипертрофированная театральность. Экзальтированные персонажи лицедействуют, будто выполняя некий загадочный ритуал, а их лица напоминают античные маски — не выражения чувств, а знаки, яркие образы переживаний. Из таких эмоциональных символов и складывается несущая конструкция произведений: она состоит из нанизанных друг на друга крупных планов и повторов одних и тех же сцен с незначительным изменением ракурса. Безвоздушное, абстрактное пространство взаимоотношений наполнено звуками: действие сопровождают вокальные соло, хоровые партии, тревожные шорохи, ритмичные звуковые эффекты. По сути, зритель сталкивается с человеческой природой в дистиллированном, универсальном виде.

В фильме «Чей это выдох?» один из хористов во время выступления надолго задерживает дыхание и выдыхает на самой высокой ноте, пока остальные продолжают петь. Затем так же по очереди поступают другие участники ансамбля. Каждый из них на время берет на себя роль солиста, чье молчание становится слышным, выбиваясь из общей логики исполнения и нарушая его привычную структуру. Это молчание становится у Алимпиева вершиной поэтического жеста, метафорой единения и рождения подлинной коллективности, собственной религиозной мистерии, из которой и родилось театральное искусство.



Виктор Алимпиев (р. 1973)

Чей это выдох?, 2008

Видео, 15 мин. 9 сек.

Предоставлено художником и OVCHARENKO



Энергия воображения Поэтические реконструкции, память и переизобретение будущего

В 2010–е годы видео превратилось в полноценный язык самовыражения, описания происходящего в обществе и политических заявлений. Повседневный опыт и художественные жесты, реакции на текущие события и размышления о травматическом прошлом, проекты воображаемых вселенных и утопические фантазии о будущем человечества — бесконечный поток видеоконтента придает реальности дополнительное измерение. Технический прогресс — доступные нейросети, виртуальная реальность, генераторы изображений и текста — наводит на размышления о грядущем фундаментальном изменении самой природы искусства. Технологии обретают агентность, становясь не просто инструментами в руках художников, но равноценными участниками творческого процесса. Самые разные сообщества — этнокультурные, классовые, профессиональные — обращаются к видео, чтобы рассказать и осмыслить собственную историю. Архивные материалы интегрируются в цифровые вселенные, а граница между художественным и документальным в экранном повествовании размывается. Рассказ о себе, своей идентичности, социокультурном и этническом происхождении превращается в важнейшую художественную стратегию, которая позволяет любым меньшинствам участвовать в создании всеобщей социальной истории.

2010—2020 ▷

2000

Бакари Диалло Томо

Режиссер и художник Бакари Диалло из Мали искал способ изобразить войну на экране таким образом, чтобы донести до зрителя всю ее разрушительность в эпоху, когда к насилию на экране уже привыкли.

Диалло опирался на отстраненное документальное повествование, по интонации напоминающее телепередачи про путешествия. Он смело соединял пасторальные сцены и мирные пейзажи африканской саванны с сюрреалистическими образами и жуткими эпизодами, снятыми субъективной камерой от первого лица, как в хоррорах.

«Томо» — фильм-приговор бессмысленному насилию, разрушающему и деформирующему социальное тело, — создан в разгар гражданской войны, которая тлеет в Мали с 2012 года. Название на языке племени бамбара значит «выжженная земля». Глазами напуганного героя, который буквально задыхается от шока и пытается справиться с дезориентацией в пространстве, зритель видит деревню, которая опустела только на первый взгляд: на самом деле она населена огненными призраками, которые заняты своими нехитрыми повседневными делами. Их размеренные движения контрастируют с пылающими силуэтами: это настоящий эсхатологический ужас.



Бакари Диалло (1979–2014)

Томо, 2012

Видео, 6 мин. 53 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

2015

Calderón & Piñeros (La Decanatura) Колумбийский центр КОСМИЧЕСКОЙ СВЯЗИ

25 марта 1970 года в местечке Чоконта был торжественно открыт Колумбийский центр космической связи. Это была национальная гордость и популярная туристическая достопримечательность. Но со временем гигантские спутниковые антенны устарели и обветшали — символ прогресса превратился в величественную руину, знак неоправдавшихся надежд XX века.

В одноименном перформансе колумбийского дуэта *Calderón & Piñeros*, который интересуется противоречивой природой прогресса и его последствий, местный молодежный оркестр исполняет нечто вроде реквиема — сентиментальную панихиду по пленительному образу будущего, которое так и не стало настоящим. Мрачная погода нагнетает атмосферу: кажется, будто горный пейзаж медленно поглощает заброшенный комплекс.



Calderón & Piñeros (La Decanatura)

(Диего Пиньерос Гарсия, р. 1981; Элькин Кальдерон Гевара, р. 1978; группа основана в 2012 г.)

Колумбийский центр космической связи, 2015

Видео, 12 мин. 3 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

2018

Наталья Скобеева Биографии объектов

Лондонская художница Наталья Скобеева предпочитает работать в жанре фильма-эссе. Историк по образованию, она рассматривает бытовые предметы и образы массовой культуры как символы, определяющие отношение человека к себе и к миру. Большинство ее работ укладываются в логику так называемого «расследовательского поворота» (*forensic turn*) — художественного метода, сочетающего приемы журналистского расследования, публицистического высказывания, цифровой реконструкции и визуальной метафоры.

«Биографии объектов» — рассуждение о том, что один и тот же предмет — например, бело-голубая фарфоровая тарелка — может отсылать к самым разным национальным традициям: русским и голландским, китайским и британским. Все остальное — не более чем конструкт, плод воображения, попытка обрести хоть какую-то стабильность в мире, где на самом деле существует множество неучтенных факторов — от робота Софии, которая недавно получила саудовское гражданство, до растений, камней и бактерий. Все соображения в фильме высказаны механическим голосом от первого лица, а фоном им служат страницы с поисковой выдачей и экраны с компьютерным кодом, намекающие на несколько поверхностный уровень обобщения. Вопрос тем не менее поднимается актуальный: что же такое современный человек и чем определяется его идентичность, если он постоянно использует продукты самых разных эпох, ветвей эволюции и культур, перемещенных в бескрайнем пространстве мировой сети?



Наталья Скобеева (р. 1975)

Биографии объектов, 2018

Видео, 6 мин. 32 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

2014

Арманду Кейрос Belle Époque

Арманду Кейрос родился и живет в Белене — портовом городе в устье Амазонки, невероятно разбогатевшем во время каучукового бума рубежа XIX–XX веков, то есть как раз в период, который называют «бель-эпок». Художник обращается к различным медиумам — от коротких видео и инсталляций из найденных объектов до перформансов и интервенций в общественные пространства. В его работах ностальгия по прошлому изящно вплетена в критические размышления и полемические высказывания о социальных катастрофах и наследии колониализма.

В *Belle Époque* на экране — лицо статуэтки, принадлежавшей бабушке художника. К ее мраморному глазу отчаянно пытается прицепиться тропический жук. В конце концов насекомое срывается и падает в бездну закадрового пространства. Кейрос в этой камерной видеозарисовке оставляет зрителю множество вариантов для интерпретации своего высказывания: это и метафора отношений с прошлым (стоит ли за него цепляться и жить воспоминаниями о золотом веке?), и наглядный пример столкновения природного и культурного — ситуации, в которую изначально заложен неразрешимый конфликт. Или, может быть, это наплыв пронзительных воспоминаний о детстве, где семейная реликвия становится «прустовской мадленкой».



Арманду Кейрос (р. 1968)

Belle Époque, 2014

Видео, 58 сек.

Предоставлено архивом Videobrasil

2013

Паулу Назаре Древо забвения

Паулу Назаре известен скульптурами, инсталляциями и перформансами, которые посвящены колониальному наследию Африки и Латинской Америки. Свой материал он черпает из пеших странствий, в ходе которых погружается в местную жизнь, пейзажи и обычаи. Историческая канва и культурные традиции ложатся в основу сложных, многоуровневых метафор, которые, как правило, разоблачают стереотипные представления о национальной идентичности и дают голос самым разным угнетенным меньшинствам — от коренных народов до потомков людей, угнанных в рабство.

«Древо забвения» — документация одноименного перформанса, во время которого Назаре воспроизвел ритуал рабовладельческих времен: люди, попавшие в неволю, должны были несколько раз обойти вокруг дерева посреди города Уида в Бенине, чтобы отринуть старую жизнь и смириться с новой. Художник проделал то же самое, только в обратном направлении: в кадре он пятится против часовой стрелки, то есть символически возвращает жертвам утраченные корни и историческую справедливость (и так 437 раз). Назаре как будто перекодирует суть обряда, отматывает время назад и предпринимает попытку символического примирения с прошлым.



Паулу Назаре (р. 1977)

Древо забвения, 2013

Видео, 27 мин. 31 сек.

Предоставлено архивом *Videobrasil*

2018

Эзра Вубе Сестры

Эзра Вубе родился в Эфиопии, а в 18 лет перебрался в США, что предопределило ключевые темы его видео, фотографий и перформансов: деформация восприятия прошлого и настоящего при смене страны, адаптация к новым условиям, диалогическое напряжение между «здесь» и «там», трансформация идентичности.

Анимационный фильм «Сестры» — наложение эфиопского и эритрейского фольклора на небоскребы Нью-Йорка. В основе сюжета — история о том, как охотник по имени Йоханес встретил одну из бессмертных лесных сестер. Несмотря на запрет, грозящий страшными карами, он убил священного оленя. Но сестра, успевшая в него влюбиться, подсказала путь к спасению: нужно только залезть на волшебное дерево. Охотник так и поступил — и много лет, пока на шее у него висел амулет из магической ветки, жил благополучно. Но однажды амулет упал в воду, и Йоханеса тут же растерзали страшные грифы. Эту историю художнику рассказывает такая же, как он сам, эмигрантка (ее имя фигурирует в титрах). Очевидно, что в новых условиях старинные предания меняются, пусть и не до неузнаваемости, однако по-прежнему образуют основу картины мира.



Эзра Вубе (р. 1980)

Сестры, 2018

Видео, 9 мин. 13 сек.

Предоставлено архивом Videobrasil

2012

Елена Ковылина Не хотите ли чашечку кофе, или Сожги мир буржуазии! (Турин)

Художница, искусствовед и куратор Елена Ковылина в начале 2000-х прославилась радикальными перформансами. Она намеренно подвергала себя риску, провоцируя публику и зачастую стирая границы дозволенного: одна в лодке отправлялась в открытое море («Спасите мою душу», 2000, посвящение Артуру Кравану); стоя с петлей на шее, предлагала зрителям выбить табуретку у нее из-под ног, тем самым решив за нее главный вопрос о предназначении жизни («Сделай сам», 2000); приглашала на вальс зрителей, после каждого тура выпивала по рюмке водки и прикрепляла к военному мундиру, в который была одета, по медали, пока не падала в изнеможении («Вальс», 2001). Позднее художница сменила стратегию: ее перформансы приобрели многосложный, даже лирический характер, опасные игры сменились емкими высказываниями об универсальных сторонах человеческой природы и устройстве социума.

Перформанс «Не хотите ли чашечку кофе, или Сожги мир буржуазии!» был неоднократно повторен на разных площадках по всему миру, каждый раз обретая все новые смысловые коннотации. Художница приглашала желающих — коллекционеров и любителей искусства — к изящно сервированному столу, чтобы выпить кофе и неспешно потолковать о прекрасном. Посреди разговора стол загорался, и собеседники, минуту назад чинные и вальяжные, либо разбегались в панике, либо отодвигались от пламени. Автору оставалось невозмутимо наблюдать за происходящим.



Елена Ковылина (р. 1971)

Не хотите ли чашечку кофе, или Сожги мир буржуазии! (Турин), 2012

Видеодокументация перформанса, 3 мин. 55 сек.

Коллекция фонда V—A—C

2022

Витория Крибби ЖУКИ

Витория Крибби разглядывает новую социальную реальность издалека — из метавселенных, населенных цифровыми аватарами. Художницу интересуют процесс расщепления человеческого опыта на реальный и виртуальный, повсеместная манипуляция общественным мнением и развитие технологий цифрового контроля. Какими мы станем, когда полностью сольемся с виртуальным миром, как изменится наше сознание?

Герои Крибби — гуманоиды-мутанты, похожие на результаты безумных генетических экспериментов. В фильме «ЖУКИ» тело химерического создания покрыто множеством ушей и глаз. Оно истерически мечется в виртуальном пространстве, периодически сталкиваясь с другими его обитателями — гигантским жуком и автомобилем, так же покрытым полипами с вращающимися глазами. Закадровый голос сообщает зрителю некую инструкцию по выживанию в этом страшноватом выдуманном мире: нужно быть мобильным, ускользать от опасностей и следовать за жуками-багами — системными ошибками, которые, с одной стороны, нарушают ход вычислительного процесса, а с другой — становятся залогом эволюционного движения и трансформации виртуального мира. В конце концов гуманоид сливается с жуком и на экране появляется новый обитатель метавселенной: теперь это еще более монструозное создание, всем своим видом намекающее на то, что в конечном итоге биологическому виду *Homo sapiens* придется мутировать и в реальности, и в виртуальности.



Витория Крибби (р. 1996)

ЖУКИ, 2022

Видео, 5 мин. 40 сек.

Предоставлено архивом Videobrasil

2022

Диана Капизова Бесконечное эхо ракушки

Диану Капизову отличает интерес к спиритуализму, эзотерическим сюжетам и сказкам о путешествиях. Миры, где происходит их действие, отсылают к сновидениям — топосу бессознательного. Они населены фантастическими существами или, напротив, бытовыми предметами (как, например, советская посуда), а декорации к ним напоминают кабаре 1990-х: Капизова сочетает примитивную компьютерную графику с эффектными костюмами.

«Бесконечное эхо ракушки» — одновременно автопортрет и эпос, изложенный в форме камерного музыкального перформанса. Героиня, которую играет сама художница, путешествует между вымышленными мирами и каждый раз, проходя через один из семи магических порталов, переживает новые приключения. Будто цифровая жрица, она вступает со встреченными ей персонажами в ритуальный обмен репликами посредством пения и не до конца понятных диалогов и манерных жестов, а в финале претерпевает превращение и обретает внутреннюю гармонию. Подобные метаморфозы часто случаются с лирическими героинями Капизовой: художница одновременно иронизирует над стереотипами о женской природе и утверждает ее силу.



Диана Капизова (р. 1993)
Бесконечное эхо ракушки, 2022
Видео, 16 мин. 50 сек.
Предоставлено автором

2024

Эдер Сантос Экран² Музыка: Паулу Сантос

Соединение видео и перформанса, отсылки к бразильскому кино, перемонтаж — вот основы творческого метода одного из пионеров бразильского видео-арта Эдера Сантоса. Один из его любимых форматов — многоканальная видеоинсталляция, в которой изображения накладываются друг на друга, а звук объединяет разрозненные кадры. Так художник создает трехмерное, телесно переживаемое пространство, противопоставляя его кино, существующему только на плоскости экрана.

Специально для выставки в «ГЭС-2» Сантос собрал новый проект из этапных перформансов прошлых лет. Перемонтированные, представленные заново и сшитые вместе музыкой Паулу Сантоса, они метафорически возвращаются в мир клипов и видеоконцертов 1990-х. Фигуры, жесты, пейзажи собираются в новую мозаику, будто ожившие воспоминания в одушевленном архиве.

Четыре крупных экрана работы Эдера Сантоса образуют в центре экспозиции отдельное пространство, где временем управляет художник, а не ход истории, как в основной части выставки. Эдер Сантос, постоянный участник *Videobrasil* с момента основания, заново комбинирует вехи жизни фестиваля, показывая, что история всегда пластична и пересобираема.

Инсталляция «Экран²» станет местом действия одоименного акустико-электронного перформанса Эдера Сантоса, Паулу Сантоса и Жозефины Серкейры, который пройдет на финишаже выставки.

В работе использованы видео, предоставленные архивом *Videobrasil*.

1. Ленора ди Баррос, Валтер Силвейра *Оммаж Джорджу Сигалу, 1985*

Кажется, что основной сюжет бразильской художницы Леноры ди Баррос (р. 1953) в этом видео — ее собственный портрет. Однако работа посвящена другому художнику — американцу Джорджу Сигалу (1924–2000), который делал гипсовые слепки для своих скульптур прямо с тел моделей. Пена от зубной пасты — простого бытового предмета, которые так любил изображать поп-арт — у Баррос имитирует фактуру гипсовых фигур Сигала.

Эдер Сантос (р. 1960)

Экран², 2024

Музыка: Паулу Сантос (р. 1954)

Видеоинсталляция

Создано по заказу

Дома культуры «ГЭС-2»

2. Мелати Сурьодармо

Эксергия — Масляный танец, 2005

Пакарена — традиционный церемониальный танец в Южном Сулавеси (Индонезия). Девушки приседают и встают, обозначая таким образом смену жизненных циклов. Индонезийская художница Мелати Сурьодармо придумала этот перформанс, пока училась у Марины Абрамович, которая задала студентам проект с бюджетом менее 10 евро. Сурьодармо предложила собственную интерпретацию пакарены: «Цель работы — встать. Ты можешь облажаться, но продолжаешь все равно».

3. Аирсон Эраклиту

Руки эпу, 2007

Масляная пальма была завезена в Бразилию из Западной Африки вместе с людьми, попавшими в рабство. Масло эпу, которое из нее добывается, стало оплотом экономики восточного штата Баия, где и сегодня более трети жителей — африканского происхождения, а заодно вошло в ритуалы нескольких афро-бразильских религий — том числе и кандомбле. В видео Аирсон Эраклиту исполняет своеобразный танец руками, обращаясь за помощью к духам Ориша, а масло оказывается символом исцеления для каждого, чье тело унаследовало память о тяготах рабства.

4. Паула Гарсия

№ 4 (Из серии «Шумное тело — Приготовления к похоронам»), 2011

Бразильская художница и куратор Паула Гарсия более десяти лет работает над серией перформансов и инсталляций «Шумное тело». По ее мнению, в наше время тело не принадлежит самому человеку, а постоянно находится в чужой власти. Шаткость, неопределенность и опасность, которым мы постоянно подвергаемся, художница передает с помощью магнитов и металла. В перформансе «№ 4» Гарсия прикрепляла кучу металлического мусора к магнитным панелям на стенах и потолке. Постепенно металл сползал под тяжестью собственного веса, визуализируя метафору «поехавшего» мира.

5. Лечисия Рамос

ВОСТОК_киноперформанс, 2011

Восток — крупнейшее подледное озеро Антарктиды. Считается, что под четырехкилометровым ледяным щитом в нем может быть жизнь. В 2011 году, когда российская буровая установка почти добралась до поверхности воды, бразильская художница Лечисия Рамос предприняла собственное художественное «погружение» и сделала видео о вымышленном путешествии подводной

лодки. Показ полуабстрактного фильма сопровождался перформансом, в котором все звуки и шумы исполняли живые музыканты.

6. Лусьяна Магину

Трансамазоника, 2013

Художница Лусьяна Магину снимает себя на фоне разных ландшафтов. Получившиеся работы часто оказываются метафорой сложных и запутанных отношений человека с окружающей средой. В видео «Трансамазоника» художница сидит обнаженной посреди Трансамазонского шоссе в погребальной позе местного индейского племени, прикрываясь от пыли проезжающих грузовиков собственными волосами. Работа символизирует незащищенность коренного населения перед интересами крупной торговли и промышленности.

7. Эмо де Медейрос

Калета Калета, 2017

В конце года молодежь Бенина отмечает калету, смесь бразильского карнавала и американского Хеллоуина. Группы подростков в масках ходят от дома к дому и исполняют музыку в обмен на подарок. Традиция этого праздника приписывается африканцам, которые были вывезены в Бразилию и вернулись в Бенин после восстания мале (мусульман) в Салвадоре в 1835 году. В Бенине калета наложилась на местный праздник в честь так называемых хранителей ночи — ночных сторожей вуду, патрулирующих улицы в масках и сложных нарядах из пучков соломы. Вдохновившись транскультурной историей калеты, бенинско-французский художник Эмо ди Медейрос придает ей современное измерение при помощи медиатехнологий.

8. Отавиу Донаси

Видеосущество, 1983–1991

Выходец из театра, Отавиу Донаси на протяжении всей своей карьеры старался расширить его границы. В 1980-е художник обратился к видео и уличному перформансу и начал делать так называемых «Видеосуществов». Актеры надевали специальный шлем с монитором, который скрывал их головы и показывал заранее записанные «видеолица». Сценки в таких костюмах разыгрывались на многих фестивалях *Videobrasil*.

9. Дэн Холтер

Без названия (Зимбабвийская королева рейва), 2005

В 1991-м все мировые танцевальные чарты покорила песня зимбабвийской певицы Розаллы *Everybody's Free (To Feel Good)*. В том же году родившийся в Зимбабве

и живущий в Южной Африке художник Дэн Холтер впервые пошел в школу, где его одноклассником стал младший брат певицы. На глазах этой пары школьников вся Южная Африка буквально качалась под одну и ту же песню, и не только в танце: в начале 1990-х в ЮАР пал режим апартеида, а в Замбии и Зимбабве происходили природные и политические катаклизмы. Через пятнадцать лет Холтер совместит хронику того непростого времени с кадрами европейских рейвов в видеотрибьюте Розалле и эпохе обновления Южной Африки.

10. Ана Пи *Пир, 2019*

Три женщины готовят кошинью — рубленую курицу в панировочных сухарях: Ана Пи, молодая художница и хореограф, ее тетя Милия Мэри, бывшая пассиста (так называют лучших танцоров самбы, допущенных до выступления на карнавалах), а ныне уважаемый повар, и Мария Фернанда Нову, философ. Двигаясь в ритме самбы, героини обмениваются улыбками, жестами, поют вместе, а музыкой для них становятся звуки кухни. Перформанс Аны Пи задуман как женская интерпретация платоновского «Пира». Вместо трапезы, где мужчины пожидают плоды чужого труда и беседуют о любви, три подруги демонстрируют, как любовь и заботу можно выразить путем приготовления пищи для близких.

11. Розана Паулину *От бабушек, 2019*

Многие афробразильцы — потомки людей, угнанных в рабство: они не могут восстановить свою родословную, поскольку их предки не оставляли после себя никаких материальных свидетельств. Воссозданию этой исчезнувшей памяти посвящены работы художницы Розаны Паулину. В перформансе «От бабушек» подруга Паулину, художница Чарлин Бикалью, пришивает к своему белому платью черно-белые фотографии чернокожих рабынь, которые делали европейские этнографы в XIX веке. Возможно, кто-то из них и приходится родней Бикалью или Паулину, но проверить это невозможно. Красная нить, на которой держатся фотографии, указывает, что кровавые раны, причиненные колониализмом, до конца не заживают.

12. Эдуарду Климашауска, Густаву Моура, Нуну Рамос *Свет на террейру, 2006*

Словом «террейру» в афробразильской религии кандомбле называют храм, место сбора верующих, где проходит

богослужение и общение. Террейру считается пограничным пространством между земным и небесным миром, где можно получить благословение.

Эдуарду Климашауска, Густаву Мора и Нуну Рамос сняли фильм о своих экспедициях в бедные и малонаселенные уголки штата Минас-Жерайс. В каждом месте художники выгораживали круг из гигантских фонарей, подключали их к генератору и оставляли работать до утра. Однако создать пространство преобразования и чуда не удалось: круг света обнаруживали разве что насекомые, звери и пьяные прохожие.

13. Эдер Сантос, Паулу Сантос ***Poscatidevenum, 1994***

Перформанс-оперетта Эдера Сантоса, музыканта Паулу Сантоса и группы *Uakti*, поставленная по мотивам поездки на метро в Сан-Франциско, совмещает живую музыку, видеинг, декламацию и пение. Четыре действия соответствуют четырем станциям.

14. Эдер Сантос ***Кисточки, 1998***

Работа построена по тому же принципу, что и *Poscatidevenum*, и посвящена разным этапам эволюции живых существ. Ее оригинальное название — *Pincélulas* — совмещает в себе три слова и образа: *pincel* — кисть для рисования; *célula* — клетка организма, и *pincelada* — живописный мазок. Перформанс, разделенный на пять частей («Клетка», «Детство», «Отрочество», «Зрелость» и «Старость»), декларирует ценность любой формы жизни.

15. Эдер Сантос ***Концерт для пирамиды, оркестра*** ***и жертвоприношения, 2001***

Заключительный перформанс в инсталляции Эдера Сантоса посвящен диалектике созидания и разрушения. Он появился после поездки в Мексику: там Сантос узнал, что ацтеки ежегодно совершали человеческие жертвоприношения богу солнца и войны Уицилопочтли: его борьба с тьмой постоянно требовала кровавой подпитки. Храмовые пирамиды, где отрубали головы жертвам, связались в голове художника с горами в его родном штате Минас-Жерайс, где находятся крупнейшие в мире залежи железных руд. Некоторые вершины со временем оказались буквально срезаны карьерами. «Жертвоприношению горы», которое люди совершают ради прогресса, рискуя экологическими катастрофами, и посвящен «Концерт...».

Videobrasil. Перевод не требуется
Сорок лет видео-арта
и перформанса

Авторы

Марина Абис
 Виктор Алимпиев
 Дмитрий Булныгин
 Педру Виейра
 Эзра Вубе
 Кау Гимарайнс
 Людмила Горлова
 Виктор Давыдов
 Бакари Диалло
 Отавиу Донаси
 Диана Капизова
 Гильермо Касанова
 Арманду Кейрос
 Елена Ковылина
 Сандра Когуч
 Витория Крибби
 Вагнер Моралес
 Алфреду Нажиби
 Паулу Назаре
 Тимур Новиков
 Ривани Нойеншвандер
 Гия Ригвава
 Луис Роки
 Эдер Сантос
 Валтер Силвейра
 Наталья Скобева
 Сергей Шутов
Ar Detroy
Calderón & Piñeros (La Decanatura)
Eletroagentes
Marcellvs L.
 TVDO

Инсталляция Эдера Сантоса
«Экран²»

Музыка: Паулу Сантос

Авторы

Ленора ди Баррос
 Паула Гарсия
 Отавиу Донаси
 Эдуарду Климашаува
 Лусьяна Магину
 Эмо де Медейрос
 Густаву Моура
 Розана Паулину
 Ана Ги
 Лечисия Рамос
 Нуну Рамос
 Эдер Сантос
 Валтер Силвейра
 Мелати Сурьодармо
 Дэн Холтер
 Аирсон Эраклиту

Технический специалист «Экран²»
 Баран Фонсека

Фотографы

Рикарду Амаду
 Эвертон Баллардин
 Ренато Кури

Адриана Ланжеани
 Валтер Лоусан
 Изабелла Матеус
 Марку Аурелиу Олимпии

Кураторы

Соланжи Оливейра Фаркас
 Алессандра Бергамаски

Сокураторы

Дмитрий Белкин
 Андрей Василенко

Помощник кураторов

Руда Бабау

Научные консультанты

Режис Алвис
 Алессандра Бергамаски
 Эдуарду де Жезус
 Фабиу Кауану
 Маркос Гринспум Феррас

Архитектура

sashakim.studio
 (Саша Ким, Ира Тен)

Свет

Ксения Косая

Продюсеры

Варвара Архипова
 Ксения Макшанцева
 Саша Чистова

Техническая команда

Андрей Белов
 Артём Канифатов
 Ксения Косая
 Никита Толкачев

Логистика предметов искусства,
учет и хранение

Дарья Кривцова
 Дарья Панкевич

Команда программ доступности
и инклюзии

Вера Замыслова
 Влад Колесников
 Витория Кузьмина
 Варя Меренкова
 Александра Харченко

Графический дизайн

Василий Кондрашов

Редакторы

Ольга Гринкруг
 Даниил Дугаев

Корректор

Елена Каршина

Тексты на английском языке

Бен Хусон

Медиаспециалист

Катя Киселева

Координатор по связям

с общественностью Videobrasil
 Джулия Гарсия

Выставка организована
при участии

Архива Тимура Новикова,
 Санкт-Петербург
 Музея современного искусства
 «Гараж»
 Фонда V—A—C
OVCHARENKO
 XL Галереи

Культурная ассоциация
Videobrasil

Художественный руководитель
 Соланжи Оливейра Фаркас

Архив

Режис Алвис

Ассистент руководителя

Карина Тешейра

Продюсер

Карла Соуза Поппович

Финансовый координатор

Карини Левис

Юридический консультант

Olivieri Associados

Особая благодарность

Том Бутчер Кури, Марку Дел Фьол,
 Охана де Кассия Сантос, Жулия
 Контрейрас, Руи Лудувичи, Жоржи
 Ла Ферла, [Арлинду Машаду], Тете
 Марчинью, [Данилу Миранда],
 Вивиан Островски, Ана
 Пату, Габриэл Приолли Нету,
 Фабиу Сиприяну, Педру Фаркас,
 [Томас Фаркас], Ван Фрезно, а также
 все художники, критики, кураторы
 и продюсеры, которые принимали
 участие в *Videobrasil*

Информационный
 партнер

BLUEPRINT

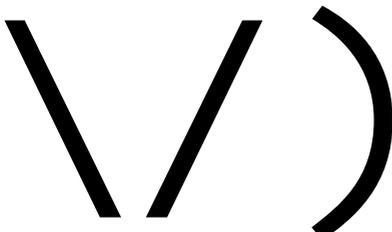
Адаптированные
 материалы
 к выставке.



Буклет
 выставки



Дом культуры «ГЭС-2»
 Болотная набережная, 15
 ges-2.org



ASSOCIAÇÃO
CULTURAL
VIDEOPRASIL

