ГЭС—2

12 дек
2024 —
9 фев
2025

Videobrasil

Перевод
не требуется

Сорок лет
видео-арта
и перформанса

—V—

А——С

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 видеопроект мультимедийного художника Эдера Сантоса «Экран^2» (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 ▷

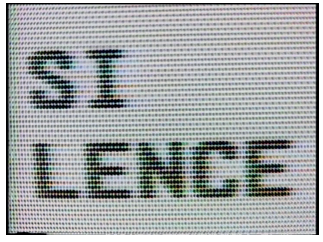
Интерес к возможностям новых технологий и творческая деконструкция существующих видеожанров объединяли культуру разных полушарий. Разница заключалась не в визуальном языке, а в системе производства и показа. В Бразилии видеокамера была пусть редким и дорогим, но доступным товаром. В условиях позднего 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 — намек на пустой белый лист, на котором из-за технической ошибки не пропечаталось стихотворение-оммаж, написанное в 1977 году Кампосом в подарок Кейджу, апологету 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*.



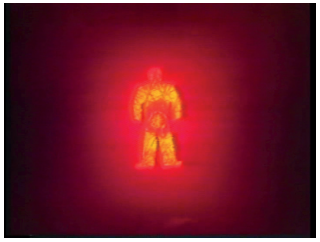
Валтер Силвейра (р. 1955), **Педру Виейра** (р. 1953), ***TVDO VT подготовлена AC/JC*, 1986**
Видео, 3 мин. 39 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

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).

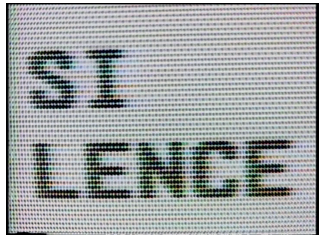


Группа *Eletroagentes* и Алфреду Нажиби (р. 1957)
***Электричество*, 1984**
Видео, 12 мин. 49 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

1986

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 — намек на пустой белый лист, на котором из-за технической ошибки не пропечаталось стихотворение-оммаж, написанное в 1977 году Кампосом в подарок Кейджу, апологету 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*.



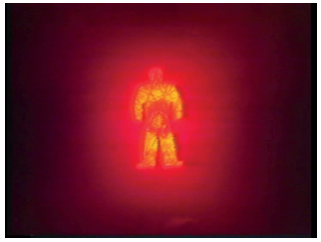
Валтер Силвейра (р. 1955), **Педру Виейра** (р. 1953), ***TVDO VT подготовлена AC/JC*, 1986**
Видео, 3 мин. 39 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

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).



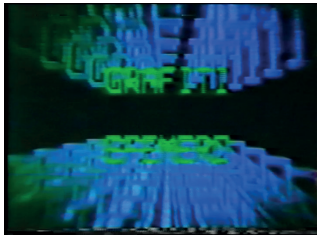
Группа *Eletroagentes* и Алфреду Нажиби (р. 1957)
***Электричество*, 1984**
Видео, 12 мин. 49 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

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.

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 Дакара. Языки и персонажи сменяют друг друга, эмоции мелькают и растворяются. Когуч скрупулезно препарирует 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 помогали 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.

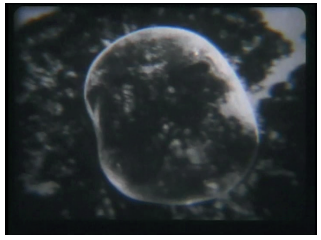
С другой стороны, многие художники пустились на поиски противовеса, стараясь превратить видео из кода, который транслируется на сетчатку глаза, в телесное переживание. Эксперименты с перформансами в прямом эфире, с материальностью пленки и найденными изображениями, альтернативные способы производства 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-новые 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 мейнстрима, 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 меланхоличного 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.



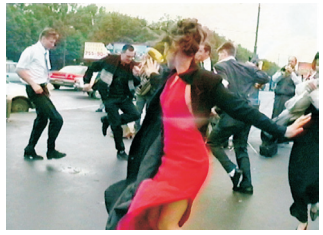
Кау Гимарайнс (р. 1965), **Ривани Нойеншвандер** (р. 1967)
***Инвентарь маленьких смертей (Выдох)*, 2000**
Оцифрованная пленка *Super 8*, без звука, 5 мин. 50 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

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 аллегорию страны 1990-х: эмоции хлещут через край, обнажая яркое своеобразие национальной ментальности, зияние между эпохами и вечное ожидание счастья в царстве хаоса.



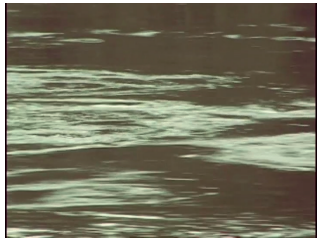
Людмила Горлова (р. 1968)
***Happy End*, 1999**
Видео, 6 мин. 10 сек.
Предоставлено художницей и *XL* Галереей

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 взаимообмена.

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».



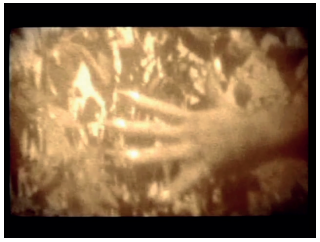
Marcellvs L. (р. 1980)
***0778 или man.road.river.*, 2004**
Видео, 9 мин. 54 сек.
Предоставлено архивом *Videobrasil*

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*

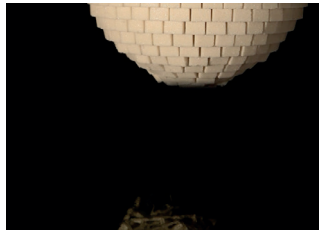
2011

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:HET*
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, свойственной 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 воспроизводил 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 Артюру 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 излюбленных 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.

В работе использованы видео, предоставленные архивом *Videobrasil*.

Эдер Сантос (р. 1960)
***Экран²*, 2024**
Музыка: Паулу Сантос (р. 1954)
Видеоинсталляция
Создано по заказу
Дома культуры «ГЭС-2»

1. 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».

2. 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.

3. 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 сполз под тяжестью собственного веса, визуализируя метафору «поехавшего» мира.

4. 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.

5. 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.

6. 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.

7. Отавиу Донаси
***Видеосущества*, 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 «Видеосуществ». Актеры надевали специальный шлем с монитором, который скрывал их головы и показывал заранее записанные «видеолица». Сценки в таких костюмах разыгрывались на многих фестивалях *Videobrasil*.

8. 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.

9. 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 выступлений 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 пожинают плоды чужого труда и беседуют о любви, три подруги демонстрируют, как любовь и заботу можно выразить путем приготовления пищи для близких.

10. 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.

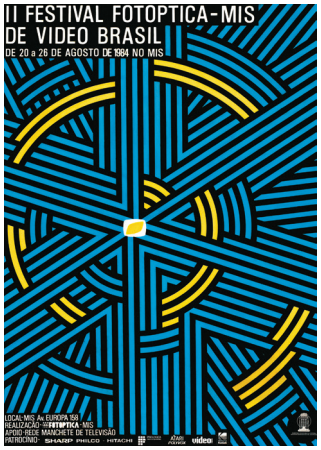
11. Эдуарду Климашауска, Густаву Моура, Нуну Рамос
***Свет на террейру*, 2006**
Словом «террейру» в афробразильской религии кандомбле называют храм, место сбора верующих, где проходит богослужение и общение. Террейру считается пограничным пространством между земным и небесным миром,

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 преображения и чуда не удалось: круг света обнаруживали разве что насекомые, звери и пьяные прохожие.

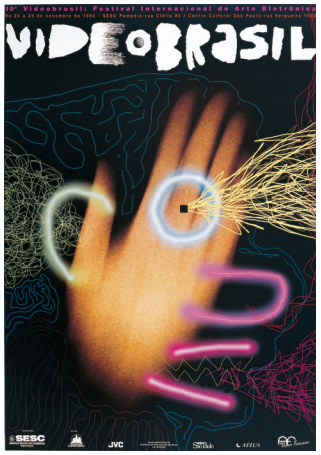
12. Эдер Сантос, Паулу Сантос
***Poscatidevenum*, 1994**
Перформанс-оперетта Эдера Сантоса, музыканта Паулу Сантоса и группы *Uakti*, поставленная по мотивам поездки на метро в Сан-Франциско, совмещает живую музыку, виджеинг, декламацию и пение. Четыре действия соответствуют четырем станциям.

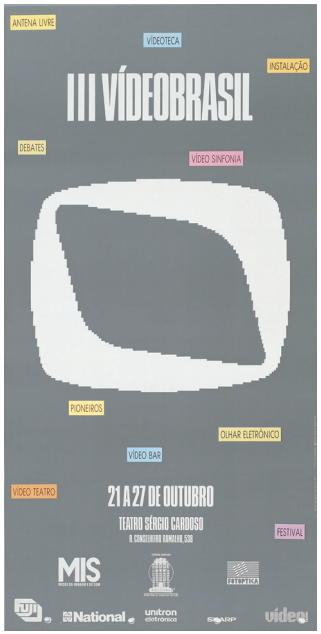
13. Эдер Сантос
***Кисточки*, 1998**
Работа построена по тому же принципу, что и *Poscatidevenum*, и посвящена разным этапам эволюции живых существ. Ее оригинальное название — *Pincélulas* — совмещает в себе три слова и образа: *pincel* — кисть для рисования; *célula* — клетка организма, и *pincelada* — живописный мазок. Перформанс, разделенный на пять частей («Клетка», «Детство», «Отрочество», «Зрелость» и «Старость»), декларирует ценность любой формы жизни.

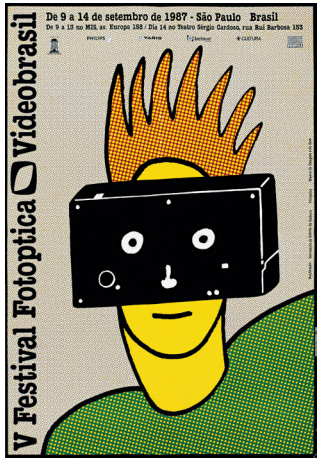
14. Эдер Сантос
***Концерт для пирамиды, оркестра и жертвоприношения*, 2001**
Заключительный перформанс в инсталляции Эдера Сантоса посвящен диалектике созидания и разрушения. Он появился после поездки в Мексику: там Сантос узнал, что ацтеки ежегодно совершали человеческие жертвоприношения богу солнца 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...».

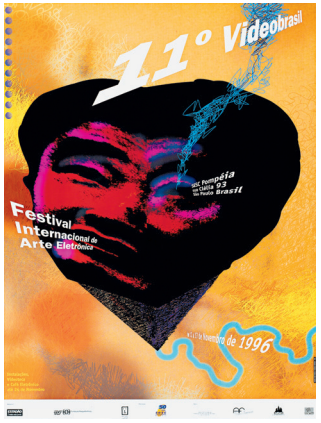

II FESTIVAL FOTOPTICA-MIS
DE VIDEO BRASIL
DE 20 a 26 DE AGOSTO DE 1984 NO MIS


8th Fotoptica International Video
Festival

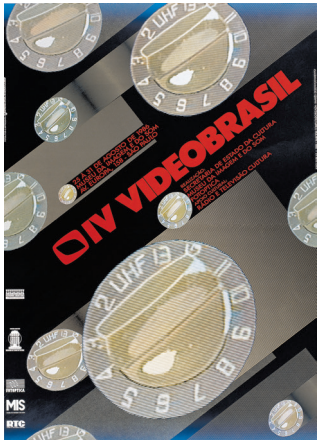

VIDEOBRASIL


ANTENA LIVRE
VIDEOTECA
INSTALAÇÃO
III VÍDEOBRASIL
DEBATES
VÍDEO SINFONIA
PIONEIROS
OLHAR ELETRÔNICO
VÍDEO BAR
VÍDEO TEATRO
21 A 27 DE OUTUBRO
TEATRO SÉRGIO CARDOSO
FESTIVAL
MIS


V Festival Fotoptica Videobrasil
De 9 a 14 de setembro de 1987 - São Paulo - Brasil

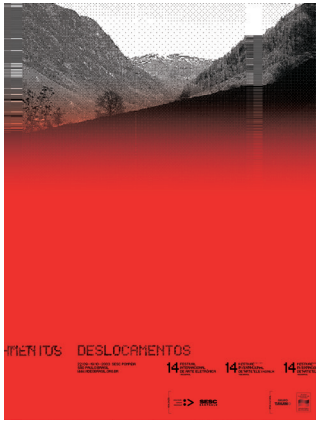

11º Videobrasil
Festival Internacional de Arte Eletrônica

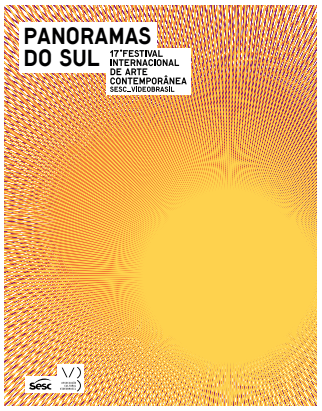

VII FESTIVAL FOTOPTICA VIDEOBRASIL


IV VIDEOBRASIL


São Paulo - Brasil 1990
XII Videobrasil
Festival Internacional de Arte Eletrônica


VI Festival Fotoptica Videobrasil


DESLOCAMENTOS


PANORAMAS
DO SUL
17ºFESTIVAL
INTERNACIONAL
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL


20º FESTIVAL DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL
PANORAMAS
DO SUL


15


PERFO
ORMAN
ANCE.


18º
FESTIVAL
DE
ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC
VIDEOBRASIL
PANORAMAS
DO
SUL
30
ANOS


21ª BIENAL
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL
COMUNIDADES
IMAGINADAS


LI
LIMITE
TE
16º


19
FESTIVAL
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
SESC_VIDEOBRASIL


22ª BIENAL
SESC_VIDEOBRASIL
ESPECIAL 40 ANOS
18.10.2023 — 25.02.2024
A memória é uma
ilha de edição
Diretora artística Solange Oliveira Farkas
Curadores Raphael Fonseca
Akitelek Mboya







***Видеоинсталляция Тадеу Джангла и Валтера Силвейры «Пресвятая Дева»*, 1984**
Цифровая печать с пленки
2-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Первые конкурсные видеопоказы фестиваля *Videobrasil* проходили в Музее изображения и звука в Сан-Паулу. Там же присутствовали видеоинсталляции, которые в конкурсе не участвовали. «Пресвятая Дева» состояла из восьми мониторов на подиумах, пяти десятков свечей и трех *VHS*-проигрывателей. Два монитора показывали глиняную статуэтку покровительницы Бразилии, Богоматери Апаресиды, — по легенде, ее вытянули из воды рыбаки из города Гуаратингета, помолившись Деве Марии об улове. На шести других телевизорах изображалась горящая свеча. На мониторах и подиумах вокруг стояли зажженные свечи, а из колонок доносились оратории и проповеди. Получалось нечто вроде медиаалтаря, намекавшего на почти культовое отношение к телевидению в Бразилии. Помимо локального контекста религиозное прочтение образа телемонитора отсылало к «Телевизионному Будде» корейского художника Нам Джун Пайка (1974), который уже тогда считался классиком видео-арта.

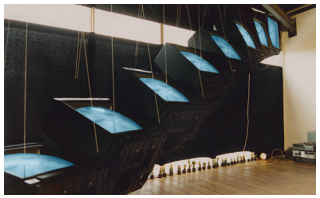
***Перформанс Отавиу Донаси «Всадник Апокалипсиса»*, 1983**
Цифровая печать с пленки
1-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Видеосущества (*Videocreaturas*) — персонажи, придуманные актером, сценографом, театральным режиссером и мультимедийным художником из Сан-Паулу Отавиу Донаси для серии перформансов, которые он ставил на фестивалях *Videobrasil* с 1980-х до середины 1990-х. На плечи перформеров водружались телевизоры, чтобы получались «говорящие головы» с разными выражениями лица и разным фоном, а настоящие головы прятались под одеждой. В этом получеловеческом-полутехническом симбиозе актеры разыгрывали представления и танцевали. Первым «Видеосуществом» стал как раз «Всадник Апокалипсиса». Он разъезжал по улицам Сан-Паулу верхом на коне, возвещая о конце времен и открытии первого фестиваля видео-арта.

***Студия Videojornal Live*, 1988**
Цифровая печать с пленки
6-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

В 1988 году фестиваль начал выпускать ежедневный видеожурнал, который транслировался на канале *TV Gazeta* и в Музее изображения и звука в начале каждого фестивального дня. Крохотную студию оборудовали на втором этаже музея. Авторы брали интервью у художников и публики, составляли ретроспективы предыдущих выпусков фестиваля и устраивали «Открытую камеру» (*Boca no Trombone*), где предлагалось высказываться на любые наболевшие темы — от цены на пиво до исключения работ из конкурса.

1980 ▷







***Видеоинсталляция Тадеу Джангла и TVDO "SpSPsp 2"*, 1990**
Цифровая печать с пленки
8-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Мультимедийный художник Тадеу Джангл начал свои видеоэксперименты в 1974 году: он был частью так называемого «поколения независимого видео» — группы авторов, окончивших Школу коммуникации и искусств в Университете Сан-Паулу в начале 1980-х. Вместе с Валтером Силвейрой и другими однокурсниками Джангл основал независимую видеокомпанию *TVDO*, которая отличалась анархическим духом. Ее продукция получала награды за экспериментальное видео на первых пяти фестивалях *Videobrasil*. В 1986 году Джангл открыл первую в стране видеошколу — Бразильскую академию видео. Видеоинсталляция *SpSPsp 2* создана вместе со студентами: Джангл развивает популярную в модернистской культуре тему скорости и ускорения в видео-очерке города Сан-Паулу, используя быструю смену кадров и резкие ракурсы.

***Видеоинсталляция Доминика Барбье и Кэти Воган «Проект „Ни за что, дружок"»*, 1990**
Цифровая печать с пленки
8-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Французский художник Доминик Барбье (р. 1957) и ирландско-французско-австралийский режиссер Кэти Воган придумали для фестиваля беспрецедентное по масштабу электронное зрелище. Работа полностью видоизменила один из залов Музея изображения и звука, заполнив 600 м^2. Попадать туда нужно было через подол платья многометровой женской фигуры, из динамиков в зале доносилась напряженная музыка, матерчатые ширмы создавали запутанное и интимное пространство, испещренное экранами: на одних появлялось лицо Воган, поглощенное пылким телефонным разговором, на других мерцали слова "*Call me. I miss you*" («Позвони мне. Я скучаю»). В конце инсталляции был отдельный, полностью залитый водой зал-«обсерватория» с линиями меридианов, прочерченными от пола до потолка, — символ расстояния между двумя разлученными героями. Разлука и тщета общения на расстоянии стали главными темами инсталляции, основанной на истории любви самих художников. Фактически работа стала первой иммерсивной инсталляцией в истории *Videobrasil*.

***Видеоинсталляция Марселя Оденбаха «Как будто воспоминания могут меня обмануть»*, 1990**
Цифровая печать с пленки
8-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Видеоинсталляция немецкого пионера видео-арта Марселя Оденбаха (р. 1953) на восьмом фестивале, который курировала Кэти Рэй Хоффман, была посвящена тому, как буржуазное немецкое воспитание сказалось на последующей жизни и взглядах художника. На подиумах, обложенных черными мусорными мешками, стояли три монитора. Историческая хроника времен фашизма вперемешку с культурным достоянием Германии — в разбросе от баварских танцев до музыки Вагнера — в сочетании с отсылками к биографии Оденбаха должна была наводить на мысль, что визуальные образы прошлого конструируют отношение к настоящему. Набитые мешки символизировали хлам из ассоциаций, который всякий человек неизбежно носит за собой. В дальнейшем работы, где мультимедийная часть сочеталась с бытовыми предметами, получили широкое распространение. Продолжилось и партнерство с Оденбахом: на 16-м фестивале *Videobrasil* в 2007 году была организована его ретроспектива.











Адриана Ланжеани
***Видеоинсталляция Тины Кин «Эскалатор»*, 1992**
Цифровая печать
9-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Адриана Ланжеани
***Видеоинсталляция Барбары Хамманн «Гнездо для Дахау»*, 1992**
Цифровая печать
9-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Адриана Ланжеани
***Видеоинсталляция Улиссиса Надруса «Открытки из Бразилии»*, 1992**
Цифровая печать
9-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

В 1990-е годы фестиваль *Videobrasil* стал проводиться каждые два года, добавил в название слово «международный» и сменил площадку, вступив в союз с «Торгово-социальной службой» (*Serviço Social do Comércio, SESC*) — общебразильской системой домов культуры с театрами, выставочными залами и даже спортивными площадками. В 1992 году *Videobrasil* переехал в *SESC Pompéia* — памятник модернизма, перестроенный из заводских складов архитектором Линой Бо Барди (она же проектировала Музей современного искусства Сан-Паулу). В новом пространстве нашлось место крупным инсталляциям. Англичанка Тина Кин (р. 1940) сделала лестницу в небо из 11 пар мониторов: один ряд транслировал поднимающихся по эскалатору бизнесменов из Сити, другой — живущую в метро бездомную. Немка Барбара Хамманн (р. 1945) вмонтировала телевизор в лежащую на бетонном полу металлическую конструкцию, напоминающую буй; на экране была видна грудь человека, который пытается сделать вдох: отсылка к газовым камерам нацистских концлагерей. В инсталляции бразильца Улиссиса Надруса стену из 36 мониторов заполняли ролики с контрастами бразильской реальности — туристическим пляжем Копакабана, трущобами фавелы Росинья и деревнями золотопромышленников в тропических лесах Амазонки. Своеобразный видеотриптих создавал критическую панораму страны со множеством социальных проблем.

Марку Аурелиу Олимпиу, Валтер Лоусан
***Мультимедийный перформанс Эдера Сантоса «Poscatidevenum — Шоу музыки и изображения»*, 1994**
Цифровая печать
10-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Ренато Кури, Изабелла Матеус
***Мультимедийный перформанс Эдера Сантоса «Пасажен-ди-Мариана»*, 1996**
Цифровая печать
11-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

С середины 1990-х *Videobrasil* заказывает работы специально для фестиваля. Началось все с инсталляции одного из пионеров бразильского видео-арта Эдера Сантоса, который стал известен благодаря своим сложносоставным перформансам с музыкой, пением, танцем и виджеингом. Так сделан и «Пасажен-ди-Мариана», сюжет которого строится вокруг семи смертных грехов. В выставочном зале были поставлены подсвеченные изнутри шатры, похожие на традиционные жилища индейцев-апачей — типи. Внутри сидели музыканты, причем каждый исполнял партию, посвященную конкретному греху.





Снаружи на стены типи проецировались изображения и визуальный шум, а на большом экране позади шатров были выведены стихотворные строки Сандры Пеньи: «Я закрываю глаза и вижу цвет своих век» — лень, «Овца, возжелавшая волка» — чревоугодие, «Зрачок, который не расширяется» — зависть. Получившийся, по выражению автора, «лагерь образов» проводил параллели между христианским миром с его новейшими технологиями и древними ритуалами коренных народов Америки.

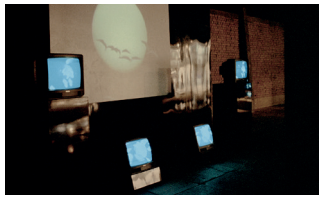
Ренато Кури, Изабелла Матеус
***Видеоинсталляция Кэйити Танаки «Светозарные космические лучи»*, 1996**
Цифровая печать
11-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Марку Аурелиу Олимпиу, Валтер Лоусан
***Видеоинсталляция Робера Каэна «Дыхание времени»*, 1994**
Цифровая печать
10-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

В 1992 году на фестивале прошла ретроспектива американского видеохудожника Билла Виолы (1951–2024), повлиявшего на целое поколение бразильских авторов. Однако на Виолу и его иммерсивные многоэкранные инсталляции оглядывались художники по всему миру. Например, японец Кэйити Танака (р. 1962) усовершенствовал для *Videobrasil* свою инсталляцию 1991 года, впервые показанную на биеннале в Сан-Паулу. Работа состояла из счетчиков Гейгера, реагирующих на космическое и радиоактивное излучение. Эти импульсы преобразовывались в световые потоки, лазерные лучи и звуковые эффекты, которые заполняли один из залов *SESC Pompéia*, позволяя, по замыслу Танаки, услышать «послание Вселенной».
Стоявший у истоков французского видео-арта Робер Каэн (р. 1945), по образованию композитор, строил свои работы главным образом на звуке. В 1970-е он был близок к кругу композиторов-конкретистов, вместе с которыми активно продвигал электронную музыку на французском телевидении и даже возглавил экспериментальный видеоотдел в Национальном аудиовизуальном институте Франции, где хранится весь архив государственного телевидения и радио. В 1994 году Каэн показал в Сан-Паулу инсталляцию «Дыхание времени»: ритуальный круг из зажженных свечей на полу, а вокруг, на разной высоте, пятнадцать мониторов, которые транслировали изображения тех же свечей — только на экранах они время от времени гасли под звук дыхания, а потом загорались вновь.

1990

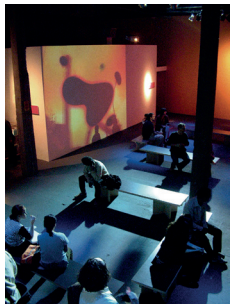






Ренато Кури, Изабелла Матеус
***Видеоинсталляции Нам Джун Пайка «ТВ-Сад», «ТВ-Будда», «ТВ-Луна»*, 1996**
Цифровая печать
11-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

После переезда в большое здание Лины Бо Барди *Videobrasil* начал устраивать ретроспективы мировых классиков: Брюса Наумана, Джоан Джонас, Гэри Хилла, Нам Джун Пайка, Джанни Тоти. Выставки делали кураторы из разных стран, международная известность фестиваля росла. В честь 30-летия видео-арта прошла ретроспектива корейско-американского художника Нам Джун Пайка — именно он в 1965 году записал на портативную камеру одно из первых художественных видео. Куратором была Лори Зиппей, директор основанного в 1971 году фонда *Electronic Arts Intermix* (*EAI*), который сыграл важнейшую роль в истории американского видео-арта: этот фонд спонсировал производство первых художественных экспериментов с видео, организовал первую выставку видео-арта в США, а сейчас хранит и популяризует свою коллекцию. Нам Джун Пайк показал на *Videobrasil* специально сделанную для фестиваля «ТВ-Луну» с лунными фазами на выстроенных в круг мониторах и три классические работы — «ТВ-Рыбу» (1979), «ТВ-Сад» (1974–1978) и «ТВ-Будду» (1974), адаптировав их под новый контекст. В «Саду» мониторы вырастали среди тропических деревьев, а место скульптуры Будды, медитирующего на свое изображение в мониторе, занял прету-велью («черный старик») — персонаж из афробразильской религии умбанда, фигурка умудренного долгой жизнью в неволе предка, которая должна защищать от бед и помогать от болезней. Закрывала фестиваль «Видео-опера для Пайка» (1996) Штейны Васюлки и Стивена Витиелло, давних соратников Нам Джуна. Васюлка меняла видеоряд, играя на скрипке, а Витиелло добавлял к нему изображения, которые Пайк отправлял художникам по спутниковой связи.





Изабелла Матеус
***Экспозиция 13-го фестиваля Videobrasil*, 2001**
Цифровая печать
Предоставлено автором и архивом *Videobrasil*

В 2001 году фестиваль открылся после трехлетнего перерыва, во время которого команда устраивала выставки африканского искусства. Важной целью *Videobrasil* в новом тысячелетии стал поиск союзников и друзей в пространстве геополитического Юга, установление прочных связей между художниками, кураторами и институциями Латинской Америки, Африки и Среднего Востока. Этого удалось достичь благодаря сотрудничеству с ближайшими соседями: выставки фестиваля начали делать кураторы из Перу, Доминиканы и Мексики; возникли совместные проекты с такими влиятельными фигурами, как камерунский куратор и исследовательница Койо Куо (ныне директор Музея современного африканского искусства Зайтца в Кейптауне, ЮАР, и куратор 61-й Венецианской биеннале), глава биеннале в Шардже шейха Хур Аль-Касими (ОАЭ), ливанский художник и основатель Арабского фонда изображений Акрам Заатари. Среди примеров такого взаимодействия — участие *Videobrasil* в фестивалях в Мозамбике и Буркина-Фасо, а также в биеннале современного африканского искусства *Dak'Art* в Сенегале. Кроме того, при содействии *Videobrasil* в Сан-Паулу были проведены выставки, которые выстраивали диалог между Африкой и Латинской Америкой: «Современное африканское искусство» (Сан-Паулу, 2000, кураторы Клайв Келлнер и Соланжи Фаркас) и «Панафриканская выставка современного искусства» (Салвадор, 2005, куратор Соланжи Фаркас).

***Видеоинсталляция Гэри Хилла «Заметки о цвете»*, 2001**
Цифровая печать
13-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

На первом *Videobrasil* третьего тысячелетия состоялась ретроспектива американского классика видео-арта Гэри Хилла (р. 1951) — правда, сам он после терактов 11 сентября приехать не смог, только прислал извинение для зрителей: «Мы сокрушены и опустошены, нет сил ничего делать». Хилл на протяжении многих лет пытался найти способ передать художественными средствами и физически ощутить человеческий язык и машинный алгоритм. На *Videobrasil*, среди прочего, показывали одноканальные работы конца 1970-х, которые редко где можно увидеть. «Заметки о цвете» — видеопроекция, где девочка (в англоязычной версии работы — восьмилетняя дочь художника) читает одноименный трактат философа Людвига Витгенштейна в измененной версии с замысловатой игрой слов. Специально для фестиваля была придумана португальская версия.



Изабелла Матеус
***Гостиная культурного центра SESC Pompéia в Сан-Паулу*, 2003**
Цифровая печать
14-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором и архивом *Videobrasil*

В начале двухтысячных кураторы *Videobrasil* стали все больше интересоваться искусством стран, которые, как и Бразилия, пострадали от колониализма. После 11 сентября 2001 года в центре внимания оказался Средний Восток. Темой 14-го фестиваля стали «Перемещения», а оптику задавал основополагающий постколониальный труд — «Ориентализм» (1978) Эдварда Саида.



Изабелла Матеус
***Инсталляция Марвана Решмауи «Резиновый Бейрут»*, 2003**
Цифровая печать
14-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором и архивом *Videobrasil*

С 2003 года в программу *Videobrasil* стали включать работы самых разных жанров и форм — от пространственных инсталляций до акций и перформансов. Куратор Кристин Томе и художник Акрам Заатари (р. 1966) из Ливана показали современное искусство своей страны, в том числе гигантский резиновый ковер с сеткой бейрутских улиц и кварталов, который сделал художник Марван Решмауи (р. 1964).



Изабелла Матеус
***Видеотека*, 2003**
Цифровая печать
14-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором и архивом *Videobrasil*

У *Videobrasil* есть видеотека, содержащая записи всех конкурсных работ начиная с третьего фестиваля. Она находится в штаб-квартире ассоциации в Сан-Паулу, а на время проведения биеннале переезжает на ее площадку, чтобы у зрителей был доступ к постоянно растущей коллекции.



Изабелла Матеус
***Перформанс Луиза Дувы «Торговая марка»*, 2003**
Цифровая печать
14-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором и архивом *Videobrasil*

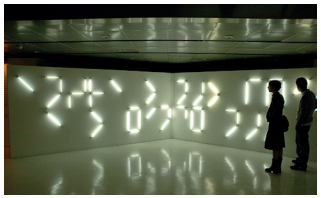
Бразильский художник Луиз Дува (р. 1965) с конца 1980-х работает с темой телесности: в его перформансах человеческое тело, видео и проекция становятся равноправными участниками действия. «Торговая марка», которую он предложил для фестиваля 2003 года, представляла собой сессию виджеинга. Дува использовал заранее подготовленные изображения и менял их в реальном времени под электронные импровизации местной группы *LCD* (не путать с возникшей в то же время американской *LCD Soundsystem*). Работа представляла собой интерпретацию перформанса пионера видео-арта в Бразилии Летисии Паренчи (1930—1991) под названием «Торговая марка». На видео Паренчи вышивала черной ниткой на собственной ступне фразу *Made in Brasil*, наглядно показывая, что тело неизбежно становится материальным носителем национальной истории (в 1975 году, когда Паренчи записывала этот перформанс, в Бразилии была военная диктатура). Луиз Дува намеренно использовал некачественную копию видео Паренчи и пытался в реальном времени положить дефектные кадры на музыку, чтобы классический видеоряд воспринимался совершенно по-новому. Как рассказывал сам художник: «Сначала ощущение, от которого замирает позвоночник, когда видишь, как шов проходит прямо по ноге. Затем муки глаз, которые понимают, что происходит, но не понимают причины. Именно так я увидел „Торговую марку“ много лет назад».



Изабелла Матеус
***Перформанс Коко Фуско «Исследование обнаженной жизни № 1»*, 2005**
Цифровая печать
15-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором и архивом *Videobrasil*

Главной темой 15-го фестиваля стал перформанс, а одной из главных работ — «Исследование обнаженной жизни № 1», которое кубинско-американская художница Коко Фуско предприняла специально для *Videobrasil*. Это был отклик на международный скандал, разразившийся вокруг фотографий пыток заключенных американскими военными в тюрьме Абу-Грейб в Ираке. Для Коко Фуско было важно, что там служило много женщин-надзирательниц: до 2015 года им запрещалось участвовать в боевых действиях, но разрешалось работать в военных тюрьмах. Во время своей акции художница управляла группой девушек в робах заключенных, которые мыли зубными щетками асфальт напротив консульства США в Сан-Паулу.





Изабелла Матеус
***Игровая галерея*, 2005**
Цифровая печать
15-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором
и архивом *Videobrasil*

Большинство представлений и публичных программ 15-го фестиваля *Videobrasil* в Доме культуры *SESC* происходило в так называемой Игровой галерее с одинаковыми экранами, закольцованными видео и скамейками.

Изабелла Матеус
***Инсталляция Detanico Lain «Шрифт Брайля»*, 2007**
Цифровая печать
16-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено автором
и архивом *Videobrasil*

Фильм бразильского писателя и режиссера Марио Пейшоту «Предел» (1931) считается классикой мирового киноавангарда. Нелинейное и полуабстрактное повествование о взаимоотношениях мужчины и двух девушек, плывущих в одной лодке, знаковое для многих художников и синефилов, подсказало тему 16-го *Videobrasil*. Своеобразным пределом, пограничной зоной между текстом и изображением стала инсталляция возникшего в 1994 году бразильского дуэта Анжелы Детанику и Рафаэля Лаина «Шрифт Брайля». Работа состояла из двух стен, образующих букву *V*. На них шрифтом Брайля из люминесцентных ламп были выложены слова, которые, как предполагалось, должны были складываться во фразу «отрешенное существование безымянных вещей». Незрячие, однако, не могли прочесть текст, вроде бы предназначенный для тактильного восприятия, потому что лампы нагревались и располагались слишком высоко. Для зрячих, незнакомых с Брайлем, надпись была тем более недоступна. Мотив языка, существующего на границе человеческого восприятия, стал основой для оформления и фестиваля *Videobrasil*, за которое отвечал тот же художественный дуэт.











Эвертон Баллардин
***Экспозиция фестиваля*, 2012**
Цифровая печать
17-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

На протяжении своей истории *Videobrasil* постоянно менял формат. В десятый раз, в 1994 году, он стал называться Международным фестивалем электронного искусства, поскольку изначальный фокус на видео сделался ему тесен: новые технологии постоянно рождали новые художественные, мультимедийные гибриды. Первый фестиваль 2010-х прошел в 2011 году, после четырехлетнего перерыва. Теперь «электронное искусство» сменилось «современным», а в центре внимания вместо конкурсной видеопрограммы оказалась выставка, для которой была заявлена постоянная тема — «Панорамы Юга». В ней на равных участвовали совершенно разные виды искусства, количество поданных заявок впервые перевалило за тысячу, а сам фестиваль распространился по всему городу; счет зрителей превысил 300 тысяч.

Эвертон Баллардин
***Видеоинсталляция Олафура Элиассона «Его сила/ Его господство»*, 2012**
Цифровая печать
17-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Эвертон Баллардин
***Мастер-класс Олафура Элиассона*, 2012**
Цифровая печать
17-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Первая в Латинской Америке выставка датско-исландской звезды Олафура Элиассона прошла сразу на нескольких площадках. В *SESC Belenzinho* был разожжен «Твой космический костер»: устройство, напоминающее маяк, кружилось и светило во все стороны разными цветами. Во дворе *SESC Pompéia* появился искусственный «Водопад», а внутри был выстроен лабиринт из полупрозрачных цветных листов пластика — инсталляция «Твой корпус работ». Наконец, во внутреннем дворе Пинакотеки штата Сан-Паулу (одного из главных в стране музеев XIX века и модернизма) смонтировали «Микроскоп для Сан-Паулу» — гигантскую перевернутую пирамиду из стекла. Получился, как утверждал Элиассон, калейдоскоп, отражавший музей и посетителей.

Эвертон Баллардин
***Выставка «30 лет»*, 2013**
Цифровая печать
18-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

В 2013 году *Videobrasil* отпраздновал юбилей ретроспективной инсталляцией из 234 экранов, куда вошли самые интересные фильмы, перформансы, дискуссии и встречи за 30 лет. 5000 часов — общий хронометраж всего показанного за историю фестиваля — ужали до 16. Одновременно на *Videobrasil* открыли для публики масштабную видеотеку, где собрали и прокомментировали более 1300 архивных работ. В честь годовщины восстановили несколько исторических перформансов и устроили множество программ с пионерами бразильского видеоарта, а также с людьми, стоявшими у истоков фестиваля. Важной вехой стало создание сайта, который сводил информацию обо всех произведениях в истории фестиваля воедино с биографиями художников, отзывами прессы, каталогами, видеоинтервью и другими материалами.



Эвертон Баллардин
***Видео Тиекура Н'Дау «Танец масок в стране догонов»*, 2015**
Цифровая печать
19-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

В 2010-е одной из важных задач фестиваля стала сборка максимально разнообразных «Панорам Юга». С 2015 года *Videobrasil* состоит из двух частей: основной проект, куда работы отбираются по открытому конкурсу, и кураторские проекты с приглашенными художниками. Опен-колл позволял постоянно расширять географию фестиваля. Так на его карте появилась страна догонов — юго-восточная часть Мали. Важнейшему ритуалу догонов — маскарадной похоронной процессии — посвящено видео малийского художника Тиекура Н'Дау. С начала 2012 года в Мали идет гражданская война, на фоне которой Н'Дау снимает, как люди объединяются друг с другом по традиционным (как в «Танце...») или актуальным поводам (как во время восстановления памятника ЮНЕСКО — пострадавшей от фанатиков мечети Джингеребер в Томбукту). Об этом Тиекур Н'Дау показал фотопроект в 2019 году.



Эвертон Баллардин
***Залы фестиваля*, 2017**
Цифровая печать
20-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Эвертон Баллардин
***Залы фестиваля*, 2019**
Цифровая печать
21-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

В неспокойные 2010-е *Videobrasil* объявил себя биеннале и сосредоточился на колониальном прошлом и постколониальном настоящем. В 20-м фестивале, озаглавленном «Теория созвездий», были разделы «Экологии», «Переизобретение культуры», «Космовидения», «Политики сопротивления», «Невидимые истории» и «Другие модернизмы». В частности, португальская художница Филипа Сезар (р. 1975) показала часть своего исследовательского проекта *Luta ca caba inda* («Борьба еще не окончена» в переводе с гвинейского креольского): речь шла о том, как революционный лидер Гвинеи-Бисау Амилкар Кабрал во время войны с Португалией за независимость (1963–1974) послал четырех студентов на Кубу в Институт кино, чтобы те в будущем заложили основы кинематографа новой Гвинеи.



Эвертон Баллардин
***Инсталляция Даны Авартани «Я ушла и забыла тебя. А потом я вспомнила. Я вспомнила, что забыла тебя. Это был сон»*, 2019**
Цифровая печать
21-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

На *Videobrasil* последних лет часто встречается смешанный формат — как в этой инсталляции саудовско-нью-йоркской художницы Даны Авартани. Она выложила в зале пол с узорчатой плиткой зилидж, как в старом арабском доме, только не из керамики, а из раскрашенного вручную песка. На видео Авартани входит в такое же помещение и начинает сметать узоры метлой, пока они не исчезают: комментарий по поводу традиции и прогресса, корней и глобализации, созидания и разрушения, а заодно и личных воспоминаний — в похожем доме в Джидде (Саудовская Аравия) жили дедушка и бабушка автора.



Рикарду Амаду
***Зал биеннале*, 2023**
Цифровая печать
22-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Фестиваль 2021 года пришлось пропустить из-за пандемии, поэтому 22-й *Videobrasil* прошел только в 2023-м, в год 40-летия фестиваля, под девизом «Память — это монтажная установка» (строка бразильского поэта и неоднократного участника фестиваля Вали Саломау, 1943–2003). Кураторский манифест гласил: «Что бы мы вырезали, а что бы добавили в свои воспоминания? Каковы этические границы такой нарезки? Кто имеет на нее право? Как последовательность изображений помогает пересматривать понятия семьи, нации, региона? Как изготовить воспоминания о том, чего мы не видели и не переживали физически? Где пределы памяти?»



Рикарду Амаду
***Зал биеннале*, 2023**
Цифровая печать
22-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

Еще одной отсылкой к Вали Саломау и сложному историческому контексту, в котором родился фестиваль *Videobrasil*, стало растянутое в зале полотнище со словами "*FA-TAL / VIOLETO*" — декорация, которую Саломау вместе с коллегами придумал для вошедшего в легенды концерта Гал Косты в 1971 году, в разгар военной диктатуры. Гал Коста была звездой тропикалии — контркультурного движения, которое смешивало бразильские традиции с африканскими, добавляя к ним психоделический рок. А Вали Саломау режиссировал шоу, за что и пострадал — получил тюремный срок (правда, короткий).



Рикарду Амаду
***Работа Анны Хулачовой «Гидрогибрид»*, 2023**
Цифровая печать
22-й фестиваль *Videobrasil*
Предоставлено архивом *Videobrasil*

На последнем *Videobrasil* чешская художница Анна Хулачова сделала серию бетонных скульптур для *Sesc 24 de Maio*. Одна из них изображала тракторный двигатель, в котором завелась жизнь: проросли вьюнки, поселились пчелы, на них начали охотиться лягушки. Получилось одновременно убежище и ловушка — попытка симбиоза с искореженной природой и в то же время символ мира, который пережил апокалипсис и состоит из обломков. Работа концентрирует в себе комплекс сомнений и ожиданий, актуальный для всех частей земного шара, от Сан-Паулу до Москвы: перманентный кризис оказывается базовым состоянием мира, и всем биологическим видам на равных предстоит найти в нем лучший способ выживания.

***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 Скобеева
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 Климашауска
Лусьяна Магину
Эмо де Медейрос
Густаву Моура
Розана Паулину
Ана Пи
Лечисия Рамос
Нуну Рамос
Эдер Сантос
Валтер Силвейра
Мелати Суръодармо
Дэн Холтер
Аирсон Эраклиту

Технический специалист «Экран²»
Баран Фонсека

Фотографы
Рикарду Амаду
Эвертон Баллардин
Ренато Кури
Адриана Ланжеани
Валтер Лоусан
Изабелла Матеус
Марку Аурелиу Олимпиу

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
Виктория Кузьмина
Варя Меренкова
Александра Харченко

Графический дизайн
Василий Кондрашов
Мария Косарева

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
Реджис 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 Островиски, 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
VIDEOBRASIL