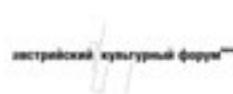
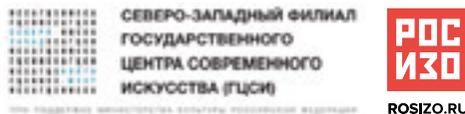




КИБЕРФЕСТ CYFEST

СИСТЕМА КООРДИНАТ FRAME OF REFERENCE

media art laboratory



Стратегический
медиа-партнер /
Strategic media partner

Официальный
медиа-партнер /
Official media partner

Информационная поддержка / Publicity:



Генеральный медиа-партнер /
General media partner



КИБЕРФЕСТ-10

КУРАТОРЫ ФЕСТИВАЛЯ
Анна Франц, Елена Губанова

ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ
Александр Менус, Анна Франц
(дизайн выставочных пространств)

Алексей Грачев
(программно-инженерное обеспечение,
логистика, технический директор)

Сергей Комаров
(программное обеспечение)

Филипп Аветисов
(программно-инженерное
обеспечение, логистика)

РАБОТА СИНТЕРНЕТ-РЕСУРСАМИ,
РАЗРАБОТКА
И ПОДДЕРЖКА САЙТА

**Сергей Тетерин,
Павел Иванов, Антон Хлабов**

ФОТОДОКУМЕНТАЦИЯ

**Михаил Григорьев,
Евгений Гурко, Антон Хлабов**

ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Жоана Монбарон (администратор),
Александр Иванов (PR-менеджер)

CYFEST 10

FESTIVAL'S CURATORS
Anna Frants, Elena Gubanova

TECHNICAL SUPPORT
Alexander Menus, Anna Frants
(design of exhibition spaces)

Aleksey Grachev
(software, engineering, logistics,
Technical Director)

Sergey Komarov
(software)

Filipp Avetisov
(software, engineering,
logistics)

WORK WITH INTERNET
RESOURCES, DEVELOPMENT AND
SUPPORT OF THE SITE

**Sergey Teterin,
Pavel Ivanov, Anton Khlabov**

PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION

**Mikhail Grigoriev, Yevgeniy Gurko,
Anton Khlabov**

DATA SUPPORT

Joana Monbaron (Administrator),
Alexander Ivanov (PR Manager)

ЛАБОРАТОРИЯ
МЕДИАИСКУССТВА CYLAND
КИБЕРФЕСТ-10

АЛЬБОМ-КАТАЛОГ
К ЮБИЛЕЮ ЛАБОРАТОРИИ
И ФЕСТИВАЛЯ МЕДИАИСКУССТВА

Редактор-составитель
Людмила Белова

Дизайн **Александр Менус**
Сбор материалов **Елена Губанова,
Лизавета Матвеева**

Литературные редакторы
Ольга Набокова (русский язык),
Саймон Патерсон (английский язык)

Переводчики
Ирина Барскова, Дмитрий Симановский

Корректор **Александра Багульник**

CYLAND
MEDIARTLAB
CYFEST 10

CATALOGUE ALBUM
TO THE ANNIVERSARY OF THE LAB
AND FESTIVAL OF MEDIA ART

Compiling Editor
Ludmila Belova

Design **Alexander Menus**
Material Collection
Elena Gubanova, Lizaveta Matveeva

Literary Editors
Olga Nabokova (Russian),
Simon Paterson (English)

Translators
Irina Barskova, Dmitry Simanovsky

Proofreader **Aleksandra Bagulnik**

www.cyland.org

© Права на все опубликованные произведения,
фотографии принадлежат художникам,
фотографам, галереям, музеям

© Права на все тексты статей принадлежат авторам

© The rights to all works and photographs published
are held by the artists, photographers, galleries
and museums

© The rights to all texts of articles are held by the authors

КИБЕРФЕСТ-10

ЕЖЕГОДНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ МЕДИАИСКУССТВА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
25 ЯНВАРЯ — 7 ФЕВРАЛЯ 2017 ГОДА

ПЛОЩАДКИ ФЕСТИВАЛЯ

Научно-исследовательский музей Российской академии художеств

Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица

Молодежный образовательный центр Государственного Эрмитажа

Креативное пространство «Тайга»

Санкт-Петербургский музей звука

Галерея «Люда»

Творческий квартал «Голицын Лофт»

ОРГАНИЗАТОРЫ

Международная лаборатория медиаискусства CYLAND

при участии Северо-Западного филиала Государственного центра современного искусства в составе РОСИЗО

при поддержке Министерства культуры Российской Федерации

ПАРТНЕРЫ

Научно-исследовательский музей Российской академии художеств

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица

Молодежный образовательный центр Государственного Эрмитажа

Креативное пространство «Тайга»

Санкт-Петербургский музей звука

Галерея «Люда»

Творческий квартал «Голицын Лофт»

Арт-центр «Пушкинская-10»

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР

OneMarketData (США)

СПОНСОРЫ

Big Data Solutions (Россия)

St. Petersburg Arts Project Inc. (США-Литва)

СОВЕТ ФЕСТИВАЛЯ

Сильвия Бурины (Италия), *PhD, профессор Университета Ка-Фоскари в Венеции, директор Центра изучения культуры России (CSAR)*

София Кудрявцева (Россия), *кандидат искусствоведения, руководитель Молодежного образовательного центра Государственного Эрмитажа*

Филл Ниблок (США), *композитор-минималист, директор фонда Experimental Intermedia*

КУРАТОРЫ

Анна Франц (Россия-США): выставочный проект «Эффект присутствия», Музей прикладного искусства СПбГХПА им. А. Л. Штиглица; образовательная программа, СПбГХПА им. А. Л. Штиглица

Елена Губанова (Россия): выставочный проект «Интерпретации», Научно-исследовательский музей Российской академии художеств

София Кудрявцева (Россия): образовательная программа, Молодежный образовательный центр Государственного Эрмитажа

Виктория Илюшкина (Россия): ретроспектива видеопрограмм лаборатории медиаискусства CYLAND, Молодежный образовательный центр Государственного Эрмитажа

Лея Штультрагер (США-Германия): видеопрограмма «Цифровая революция», креативное пространство «Тайга»

Сергей Комаров (Россия): программа саунд-арта, Музей прикладного искусства СПбГХПА им. А. Л. Штиглица, креативное пространство «Тайга», Санкт-Петербургский музей звука

Варвара Егорова (Россия): выставочный проект «Эффект присутствия», Музей прикладного искусства СПбГХПА им. А. Л. Штиглица

Лизавета Матвеева (Россия): выставочный проект «Механизмы возникновения», галерея «Люда»

БЛАГОДАРНОСТИ

Леонид Франц, *PhD, президент OneMarketData*

Василий Николаевич Кичеджи, *доктор экономических наук, и.о. ректора СПбГХПА им. А. Л. Штиглица, почетный академик Российской академии художеств*

Василий Сергеевич Муравьев-Амурский, *почетный профессор СПбГХПА им. А. Л. Штиглица*

Юлий Андреевич Рыбаков, *вице-президент товарищества «Свободная культура» (арт-центр «Пушкинская-10»)*

Людмила Ивановна Кондратенко, *директор Научно-исследовательского музея Российской академии художеств*

Сильвия Бурины, *PhD, профессор Университета Ка-Фоскари в Венеции, директор Центра изучения культуры России (CSAR)*

Ольга Солозобова, организатор мероприятий в творческом квартале «Голицын Лофт»

CYFEST 10

ANNUAL INTERNATIONAL FESTIVAL OF MEDIA ART

ST. PETERSBURG
JANUARY 25 — FEBRUARY 7, 2017

FESTIVAL VENUES

Research Museum at the Russian Academy of Arts

Museum of Applied Arts at St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Youth Education Center at the State Hermitage

“Taiga” Creative Space

St. Petersburg Museum of Sound

“Luda” Gallery

Creative Quarter “Golitsyn Loft”

ORGANIZERS

CYLAND International MediaArtLab

with participation of North-West branch of National Center for Contemporary Art as part of the ROSIZO

with support of the Ministry of Culture of the Russian Federation

PARTNERS

Research Museum at the Russian Academy of Arts

St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Youth Education Center at the State Hermitage

“Taiga” Creative Space

St. Petersburg Museum of Sound

“Luda” Gallery

Creative Quarter “Golitsyn Loft”

Art Center “Pushkinskaya 10”

GENERAL SPONSOR

OneMarketData (USA)

SPONSORS

Big Data Solutions (Russia)

St. Petersburg Arts Project Inc. (USA-Lithuania)

FESTIVAL BOARD

Silvia Burini (Italy), *PhD, Professor of Ca’ Foscari University in Venice, Director of the Center for the Studies of Russian Art (CSAR)*

Sofia Kudryavtseva (Russia), *PhD in Art History, head of the Youth Education Center at the State Hermitage*

Phill Niblock (USA), *minimalist composer, Director of the foundation Experimental Intermedia*

CURATORS

Anna Frants (Russia-USA): exhibition project “Participation Effect”, Museum of Applied Arts at the St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design; Education Program, Stieglitz Academy

Elena Gubanova (Russia): exhibition project “Interpretations”, Research Museum at the Russian Academy of Arts

Sofia Kudryavtseva (Russia): Education Program, Youth Education Center at the State Hermitage

Victoria Ilyushkina (Russia): Retrospective of video programs of CYLAND MediaArtLab, Youth Education Center at the State Hermitage

Leah Stuhltrager (USA-Germany): Digital media program “Digital Revolution”, “Taiga” Creative Space

Sergey Komarov (Russia): program of sound art; Museum of Applied Arts at the Stieglitz Academy, “Taiga” Creative Space, St. Petersburg Museum of Sound

Varvara Egorova (Russia): exhibition project “Participation Effect”, Museum of Applied Arts at St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Lizaveta Matveeva (Russia): exhibition project “Mechanisms of Emergence”, “Luda” Gallery

ACKNOWLEDGEMENTS

Leonid Frants, *PhD, President of OneMarketData*

Vasily Nikolayevich Kichedzhi, *Doctor of Economics and Acting President of the Stieglitz Academy, honorary member of the Russian Academy of Arts*

Vasily Sergeyevich Muravyev-Amursky, *honorary professor of the Stieglitz Academy*

Yuly Andreyevich Rybakov, *vice president of the partnership “Free Culture” (Art Center “Pushkinskaya 10”)*

Ludmila Ivanovna Kondratenko, *Director of Research Museum at Russian Academy of Arts*

Silvia Burini, *PhD, Professor of Ca’ Foscari University in Venice, Director of the Center for the Studies of Russian Art (CSAR)*

Olga Solozobova, *Events Organizer at Creative Quarter “Golitsyn Loft”*



ЛАБОРАТОРИЯ
МЕДИАИСКУССТВА
CYLAND
10 ЛЕТ

CYLAND
MEDIA ART
LABORATORY
10 YEARS





Таня Дыхин (Австралия)
из серии фотографий
МЕЧТАЯ О ФАТА-МОРГАНЕ
Арт-резиденция ГЦСИ
в Кронштадте, Россия, 2013

Tanya Dyhin (Australia)
From the series of photographs
DREAMING OF
FATA MORGANA
NCCA Art Residence in Kronstadt,
Russia, 2013

Виталий Пушницкий (Россия)
ПАДАЮЩИЙ СВЕТ
объект
Выставка лаборатории медиа-искусства CYLAND «On My Way», параллельно с 56-й Венецианской биеналле, университет Ка-Фоскари, Венеция, Италия, 2015

Vitaly Pushnitsky (Russia)
FALLING LIGHT
object
CYLAND Media Art Lab exhibition project "On My Way", Ca' Foscari University, parallel to 56th Venice Biennale, Venice, Italy, 2015



CYLAND — ОСТРОВ В ОКЕАНЕ МЕДИА

Дмитрий Пиликин (Санкт-Петербург, Россия)
художник, куратор, арт-критик, историк искусства,
научный сотрудник факультета искусств СПбГУ

Из истории мы знаем, что имя собственное до определенной поры было не просто условным названием, а отражением сути. Недаром в русском языке есть термин «имя существительное» — то, что существует на самом деле. Видимо, народная мудрость всегда подозревала о существовании виртуальности. Это первое, о чем задумываешься, когда слышишь название CYLAND. Слово-гибрид соединяет в себе юность и древнюю основу: CYBER — прилагательное, получившее распространение в начале 1990-х в связи с полным вступлением компьютерной эры в свои права, и LAND — базовое понятие, которое одновременно и земля, и суша, и почва, и страна, и государство.

Место рождения имени также накладывает отпечаток. Лаборатория медиаискусства CYLAND возникла в 2007 году на территории города-острова Кронштадт неподалеку от Петербурга. С Кронштадтом связано множество мифов и легенд. Петр I дал ему немецкое имя, в переводе «Город-Венец», чтобы еще раз подчеркнуть свои намерения по европеизации России. Это не просто остров, а целая система островных крепостей-фортов: «Зверев», «Обручев», «Тотleben», «Император Петр I», «Император Павел I» и, конечно же, «Константин», который часто сравнивают с французским островом-замком Мон-Сен-Мишель. В Кронштадте властвовали военные моряки и кораблестроители, поэтому долгое время он оставался секретным, закрытым местом, куда можно было въехать только по специальному пропуску. Именно отсюда уходили в плавание вокруг света Беллинсгаузен и Лазарев, первооткрыватели Антарктиды. Именно здесь на императорской яхте принимали высоких гостей, прибывавших в столицу по морю: в Кронштадт наведывались, к примеру, кайзер Вильгельм II и президент Франции Раймон Пуанкаре. После одной из таких встреч Россия вступила в Первую мировую войну, и дело кончилось революцией. Эта революция поставила Кронштадт в оппозицию, переросшую в Кронштадтский мятеж против большевиков, поднятый моряками в марте 1921 года. То есть метафорическое положение «части целого» в полной мере отработано в истории и концепции Кронштадта как «островное», «самостоятельное», «плавающее» и «самоорганизующееся». И все эти метафоры прекрасно ложатся в философию модели медиалаборатории CYLAND.

Галактика Алана Тьюринга стремительно поглотила гутенбергову. Сегодня кажется, что в плотной связке с медиа мы были всегда, а ведь активная фаза этого процесса продолжается всего 20 лет! И надо сказать, что российские художники и медиатеоретики тоже поучаствовали в становлении новой действительности — естественно, в сотрудничестве с западными коллегами, ведь техническая база в России заметно отставала. Летом 1994 года из Германии в Петербург прибывает корабль «Stubnitz» с десантом медиахудожников из Европы и США, а уже в 1996 году междисциплинарный центр искусств и технологий V2 (Lab for the Unstable Media) в Роттердаме проводит фестиваль «Next 5 Minutes», маркируя стремительно меняющееся время. Одна из важных инициатив фестиваля — платформа «V2 East Europe Workshop», которая давала возможность активной кооперации со странами бывшего Восточного блока. Мне посчастливилось принимать участие в этом событии, и я помню, что общий настрой был подлинно револю-

ционным. Люди с горящими глазами рассуждали о «падении границ» и возможности прямого, внегосударственного и внеинституционального, диалога через медиа. Термин «тактические медиа» (tactical media), возникший тогда же, обозначал форму медиаактивизма, предполагавшую молниеносные вмешательства в медийную сферу для создания альтернативных медиа. Медиатеоретик Герт Ловинк с трибуны конференции рассуждал о тактических медиа как интервенционистских практиках, которые по природе своей должны осуществлять критический анализ доминирующего порядка, а замечательная арт-группа Critical Art Ensemble подкрепляла эти утверждения своим перформансом. Далеко не все романтические надежды пионеров медиа сбылись, но заданное ускорение позволило смести все информационные барьеры. И еще один важный итог: теперь многое зависело от личного вклада и личной активности. То есть «большое» медиаискусство выросло из суммы частных инициатив и именно на них опиралось.

Конечно, инициативы пионеров медиаарта далеко не сразу подействовали на консервативное арт-пространство России. Эта большая неповоротливая машина с трудом воспринимала инновации, с трудом переваривала новый материал. Чтобы запустить процесс, потребовалось еще десять лет, но даже по прошествии этого времени появление российских медиахудожников — таких как Дмитрий Каварга, Дмитрий Морозов aka ::vtol::, дуэт Electroboutique, группы «Куда бегут собаки» и «Синий суп» — было связано со сложно выстроенными персональными стратегиями и личным подвигом преодоления того противодействия, которое им оказывало окружение.

Однако время стремительно менялось. Электронные гаджеты, интернет и новые технологии становились неотъемлемой частью современного мира, не замечать их было уже невозможно. Хотя все по-прежнему зависело от личных усилий. В каком-то смысле жизнь и судьба художника и основателя фонда St. Petersburg Arts Project, фестиваля «Киберфест» и медиалаборатории CYLAND Анны Франц дает яркий срез истории этого времени. Анна родилась в Ленинграде в семье киносценариста, мечтала заниматься мультипликацией, но шансов поступить во ВГИК было мало из-за пресловутого «пятого пункта» в анкете (графа для указания национальности в СССР). К тому же в 1970-х отец попал под прицел КГБ за «антисоветскую деятельность» (речь шла о рецензии на стихи опального поэта Иосифа Бродского в журнале «Аврора»), и его выслали из страны. Анна поступила в Ленинградское художественно-промышленное училище имени Веры Мухиной на факультет дизайнера, который благополучно окончила. Но уже в 1989 году переехала жить к отцу в США, где все пришлось начинать сначала. Появилась возможность вернуться к анимации, но в Институте Пратт (Pratt Institute School of Advanced Studies) ее преподавали уже на новом технологическом уровне. Так от традиционных изобразительных средств Анна сделала быстрый шаг к современным технологиям и занялась трехмерной графикой, анимацией и программированием. Эти занятия, в свою очередь, не могли не сказаться на ее художественной деятельности, и так, шаг за шагом, она стала медиахудожником. Правда, медийная составляющая присутствует в ее творчестве в особом качестве; сохраняется преемственность с традицией модернизма. В объектах Анны Франц чувствуется и некий дадаистский дух «собственной жизни» предметов, и общее настроение с его вниманием к форме, фактуре, исторической памяти. Личная история жизни на «переломе времен» определила и вектор внимания: живя на два города (Нью-Йорк и Петербург) и две страны, Анна Франц осталась именно русской художницей, поскольку ее взгляд по-прежнему обращен к России. Это видно даже по тем предметам, которые она выбирает для своих медиаинсталляций: они всегда отсылают к детству и юности, времени «космических» 1960-х, кинематографу оттепели, эпохе великих завоеваний Северного полюса. Поэтому неудивительно, что одной из первых инициатив Анны Франц стало создание



Арт-резиденция ГЦСИ
в Кронштадте
Россия
NCCA Art Residence in Kronstadt
Russia



Обсуждение создания медиалаборатории CYLAND
Участники:
Юлия Демиденко, заместитель директора Музея истории Санкт-Петербурга; Марина Колдобская, основательница медиа лаборатории CYLAND; Джули Мартин, директор лаборатории Experiments in Art and Technology (E.A.T.); Анна Франц, основательница медиалаборатории CYLAND Музей истории Санкт-Петербурга, Россия, 2007

Creating CYLAND Media Art Lab
Discussion participants:
Yulia Demidenko, Deputy Director of the Museum of the History of St. Petersburg; Marina Koldobskaya, founder of CYLAND Media Art Lab; Julie Martin, Director of Experiments in Art and Technology (E.A.T.); Anna Frants, founder of CYLAND Media Art Lab
Museum of the History of St. Petersburg, Russia, 2007



Анна Франц (Россия-США)

НЕСПЕШНОСТЬ

киберхэппенинг

Производство лаборатории медиа-искусства CYLAND. Киберфест-1, Музей истории Санкт-Петербурга (Петропавловская крепость), Санкт-Петербург, Россия, 2007

Anna Frants (Russia-USA)

SPEEDLESS

cyber happening

Project by CYLAND Media Art Lab. Cyfest 1, Museum of the History of St. Petersburg (Peter and Paul Fortress), St. Petersburg, Russia, 2007

в 1999 году некоммерческого фонда St. Petersburg Arts Project, работа которого была бы невозможна без постоянной поддержки ее мужа Леонида Франца. Целью фонда было представлять российских художников в США, для чего в нью-йоркском Сохо появилась галерея Frants Gallery Space. К тому же времени относится и начало формирования собственной коллекции искусства, ядро которой составили редкие работы художников ленинградского андеграунда 1950–1970-х годов (эта коллекция впоследствии позволит нам наблюдать преемственность традиций петербургского искусства на выставках, организованных Анной в 2010-е).

Самый первый фестиваль «Киберфест», состоявшийся в Петербурге в 2007 году, был по сути сборной выставкой друзей — как российских, так и американских. Одним из важных событий стал приезд Джули Мартин — вдовы Билли Ключера, гениального инженера, который сотрудничал в реализации технически сложных объектов с несколькими поколениями знаменитых художников от Джаспера Джонса и Энди Уорхола до Жана Тэнгли. Лаборатория Experiments in Art and Technology, основанная Ключером и его единомышленниками, собственно, и стала прототипом лаборатории медиаискусства CYLAND, поскольку кураторы столкнулись с теми же проблемами: идей у российских художников было предостаточно, но традиционное художественное образование развело в разные стороны искусство и научно-технические навыки. Лаборатория CYLAND создавалась как кооперация с петербургским филиалом Государственного центра современного искусства (ГЦСИ), который тогда возглавляла Марина Колдобская. Так CYLAND и осел на территории деревянного домика в Кронштадте, где располагается арт-резиденция для российских и иностранных художников. Миссией лаборатории стало развитие диалога между художниками, инженерами и программистами, а также пропаганда новых медиа в петербургском художественном сообществе.

В 2008 году одной из главных площадок «Киберфеста» становится Молодежный образовательный центр Государственного Эрмитажа, и в это время к проекту уже подключены Алексей Грачев и Сергей Комаров, которые оказались не просто талантливыми техниками и программистами, но и медиа- и саунд-художниками, что обогатило общую картину фестиваля. С привлечением новых людей фестиваль обрастает новыми темами и ответвлениями. Пионер российского медиаарта Сергей Тетерин, используя свой опыт, создает информационный медиаархив. Грачев и Комаров привносят интерес к саунд-арту, затем появляется Дмитрий Шубин со своими звуковыми инсталляциями. Программа видеоарта со временем превращается в отдельный архив под руководством Виктории Илюшкиной. Особой линией проходит терменвокс, активно (и нестандартно) используемый в проектах CYLAND. Параллельно переживаются текущие медиамоды: кибершлемы, Second Life, low tech. До 2012 года включительно «Киберфест» проводится только в Петербурге, но стремительно обрастает связями и параллельными проектами и наконец отрывается от привязки к месту, становясь «плавучей» платформой, которая возникает в разных частях Земли. С этого момента CYLAND выезжает на все фестивали целой рабочей бригадой с техниками, художниками и поваром. Тут, наверное, стоит снова вспомнить завет пионеров медиа: «большое» медиаискусство вырастает из суммы частных инициатив и именно на них опирается. Поэтому плавучий остров CYLAND, запущенный десять лет назад, уверенно движется по выбранному маршруту.

CYLAND — AN ISLAND IN THE STREAM

Dmitry Pilikin (St. Petersburg, Russia)

artist, curator, art critic, art historian, research fellow at the Department of Arts, St. Petersburg State University

We know from history that the proper name, up until a certain time, was not just a conventional name, but the reflection of essence. It is no coincidence that the other word for the “noun” in English is “substantive” — something that has a firm basis in reality. It appears that popular wisdom has always suspected the existence of virtuality. This is the first thing that comes to mind when one hears the word CYLAND. This hybrid word combines in itself youth and an ancient basis: CYBER is an adjective that became widespread in the early 1990s due to the fact that the computer era had fully established itself, and LAND is a fundamental notion that is simultaneously the land, terra firma, soil, country and state.

The name’s place of birth also leaves an imprint. CYLAND Media Art Lab came into being in 2007 on the island city of Kronstadt, not far from St. Petersburg. Many myths and legends are connected to Kronstadt. Peter the Great gave it a German name, which translates as “Crown City”, to emphasize yet again his intent to Europeanize Russia. This is not just an island, but a whole system of island forts: Zverev, Obruchev, Totleben, Emperor Peter I, Emperor Paul I and, of course, Konstantin, that has often been compared to the French island fortress Mont Saint-Michel. Kronstadt was ruled by naval mariners and shipbuilders, which is why it was for a long time a secret, closed location that could only be entered with a special pass. It was from here that Bellingshausen and Lazarev, discoverers of Antarctica, set sail on their circumnavigation expeditions. This was where distinguished guests, who reached the capital by sea, were received on the emperor’s yacht: Kronstadt was visited, for instance, by Kaiser Wilhelm II and French President Raymond Poincaré. After one such meeting, Russia entered World War I, and the affair ended in a revolution. This revolution put Kronstadt into the opposition, that grew into the Kronstadt rebellion against the Bolsheviks that the sailors raised in March of 1921. That is to say, the metaphoric situation of “part of the whole” has been fully worked out in Kronstadt’s history and concept as “insular”, “independent”, “floating” and “self-organizing”. And all these metaphors fit perfectly the philosophy of the CYLAND Media Art Lab’s model.

The galaxy of Alan Turing sweepingly swallowed up the galaxy of Gutenberg. Today it seems that we have always been closely tied together with the media, and yet the active phase of this process has been underway for just 20 years! And it should be said that Russian artists and media theoreticians have also participated in the evolution of new reality — obviously, in collaboration with their western colleagues, because the technological base in Russia visibly lagged behind. In the summer of 1994, the ship Stubnitz with a landing party of media artists from Europe and USA came from Germany to St. Petersburg, and, as early as in 1996, the interdisciplinary center V2 (Lab for Unstable Media) in Rotterdam held the festival “Next 5 Minutes”, marking the vertiginously changing time. One of the most important festival initiatives was the platform “V2 East Europe Workshop”, which provided an opportunity for active cooperation with countries of the former Eastern Bloc. I was fortunate to participate in this event, and I remember that the general attitude was truly revolutionary. People with fire in their eyes discussed the “collapse of the border sand” and the possibility of direct, non-governmental and non-institutional dialog through the media. The term “tactical media” that was



Энди Уорхол (США)

СЕРЕБРЯНЫЕ ОБЛАКА

инсталляция

*Из собрания Музея Энди Уорхола, Питтсбург, США
Киберфест-1, Музей истории Санкт-Петербурга (Петропавловская крепость), Санкт-Петербург, Россия, 2007*

Andy Warhol (USA)

SILVER CLOUDS

installation

*From the Andy Warhol Museum, Pittsburg, USA
Cyfest 1, Museum of the History of St. Petersburg (Peter and Paul Fortress), St. Petersburg, Russia, 2007*

coined at the same time denoted a form of media activism that suggested swift interventions in the media field in order to create alternative media. The media theorist Geert Lovink talked from the conference podium about tactical media as interventional practices that, by their nature, were supposed to affect the critical analysis of the dominating order, and the wonderful art group Critical Art Ensemble strengthened those assertions by their performance. Far from every romantic wish of the media pioneers came true, but the targeted acceleration made it possible to destroy all the information barriers. And there is one other important result: at that point a lot depended on personal input and personal activity. That is to say, “great” media art grew out of the sum of private initiatives, and it was by them that it was supported.

Needless to say, the initiatives of the media-art pioneers didn’t affect the conservative art space of Russia right away. This huge cumbersome behemoth was coping with innovations with difficulties, and having trouble digesting new material. It took another ten years to launch the process, but, even after that time period, the emergence of Russian media artists – such as Dmitry Kawarga, Dmitry Morozov, aka ::vtol::, duo Electroboutique, the groups “Where Dogs Run” and “Blue Soup” – was connected to complexly constructed personal strategies and the personal heroic deed of overcoming the resistance that the environment showed towards them.

Nevertheless, the times were rapidly changing. Electronic gadgets, the Internet and new technologies were becoming an inalienable part of the modern world, and it was no longer possible to ignore them. However, everything still depended on personal efforts. In a sense, the life and destiny of Anna Frants – the artist and founder of the foundation St. Petersburg Arts Project, Cyfest festival and CYLAND Media Art Lab – is a bright example from the history of that time. Anna was born in Leningrad into the family of a screenwriter and dreamed of making animated movies, but she didn’t have much chance of being admitted to the State Institute of Cinematography because of the infamous “fifth clause” in the application (the column where one entered one’s ethnicity in the USSR). Furthermore, her father was targeted in the 1970s by the KGB for “anti-Soviet” activities (this involved his review of poetry by the disgraced poet Joseph Brodsky in “Aurora” magazine), and he was expelled from the country. Anna got admitted to the Leningrad Vera Mukhina Higher School of Art and Design, from which she successfully graduated. In 1989, however, she moved to live with her father in the US, where she had to start all over again. She got a chance to come back to animation, but, at the Pratt Institute School of Advanced Studies, it was already taught on a new technological level. In this manner, Anna made a quick leap from traditional pictorial means to modern technologies and started working with 3D graphics, animation and programming. These activities, in their turn, couldn’t help but come into play in her art and so, step by step, she became a media artist. To be sure, the media component is present in her art in a special capacity; the continuity holds true with the tradition of modernism. In the works of Anna Frants, one could also feel a certain Dadaistic spirit of the objects with “their own life” as well as the general mood of Arte Povera with its attention to form, texture and historical memory. Her personal story of living in “changing times” also defined her vector of attention: living in two cities (New York and St. Petersburg) and two countries, it is a Russian artist that Anna Frants has remained, because her gaze is still turned to Russia. One could see this even in the objects that she chooses for her media installations: they always refer to childhood and youth, the “cosmic” 1960s, cinema of the thaw, the era of great conquests of the North Pole. Therefore, it is no surprise that one of the first initiatives of Anna Frants was the founding in 1999 of the nonprofit foundation St. Petersburg Arts Project, whose work would be impossible without the constant support of her husband Leonid Frants. The foundation’s mission was to represent Russian



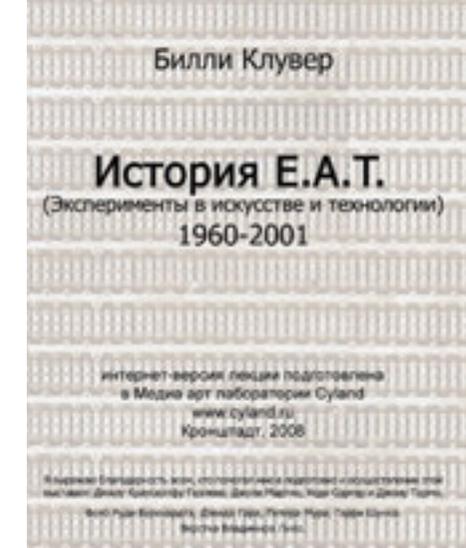
Владимир Смирнов-Лило (Россия)
37
интерактивная инсталляция
Киберфест-2, «Грязная галерея»,
Санкт-Петербург, Россия, 2008

Vladimir Lilo-Smirnov (Russia)
37
interactive installation
Cyfest 2, Gryaznaya Gallery,
St. Petersburg, Russia, 2008

artists in the USA, for which purpose the gallery Frants Gallery Space came into being in the New York SoHo. This was also the time when the couple started forming their own collection of art whose core is made of rare works of the artists of the Leningrad underground of the 1950-1970s (this collection would subsequently allow us to observe the continuity of traditions in St. Petersburg art at the exhibitions organized by Anna in 2010s).

The very first festival Cyfest that was held in St. Petersburg in 2007 was, in effect, an accumulative exhibition of friends – both Russian and American. One of the most important events was the arrival of Julie Martin, widow of Billy Klüver, the ingenious engineer who worked on technologically complex objects with several generations of famous artists from Jasper Johns and Andy Warhol to Jean Tinguely. The lab Experiments in Art and Technology, founded by Klüver and his confederates in fact became a prototype of CYLAND Media Art Lab because the curators encountered the same problems: Russian artists had ideas in spades, but traditional art education separated art and scientific and technological skills in different directions. The CYLAND lab was created in collaboration with the St. Petersburg branch of National Center for Contemporary Art (NCCA) headed at the time by Marina Koldobskaya. CYLAND still remains anchored on the premises of a wooden house in Kronstadt, the location of an art residence for Russian and foreign artists. The lab’s mission became the development of a dialog between artists, engineers and computer programmers as well as the promotion of new media in the St. Petersburg art community.

In 2008, one of the principal venues of Cyfest became the Youth Educational Center at the State Hermitage, and by that time the project already had Aleksey Grachev and Sergey Komarov on board, who proved not just to be talented techs and programmers, but also media and sound artists, which enriched the festival’s overall picture. With the engagement of new people, the festival acquires new themes and offshoots. The pioneer of Russian art Sergey Teterin uses his experience for the creation of an information media archive. Grachev and Komarov instill interest in sound art, and here they are joined by Dmitry Shubin with his sound installations. Over time, the program of video art has been turning into a separate archive managed by Victoria Ilyushkina. There is a special thread of the Theremin that is actively (and unconventionally) used in CYLAND projects. In parallel, there is an experience of current media trend: cyber helmets, Second Life, low tech. Up until 2012, Cyfest was only held in St. Petersburg, but it swiftly became filled with connections and parallel projects, and finally it broke away from its ties to the location and became a “floating” platform that appears in different parts of the world. From that moment on, CYLAND began going to all the festivals as a whole working crew with techs, artists and a cook. At this point, one should probably recall the message of media pioneers: “great” media art grows out of the sum of private initiatives, and it is by them that it is supported. This is why the floating island CYLAND, launched ten years ago, is assuredly moving along its chosen route.



Обложка книги Билли Клювера
«История Е.А.Т. Эксперименты
в искусстве и технологиях,
1960–2001»

The cover of Billy Klüver’s book
“The Story of E.A.T.: Experiments
in Art and Technology, 1960–2001”



Лидия Кавина (Великобритания)
РОЗА ВЕТРОВ
мультимедийный концерт
При поддержке лаборатории
медиаискусства CYLAND. Кибер-
фест-4, Центр современного
искусства им. Сергея Курехина,
Санкт-Петербург, Россия, 2010

Lydia Kavina (UK)
WIND ROSE
multimedia concert
Supported by CYLAND Media Art
Lab. Cyfest 4, Sergey Kuryokhin
Centre for Contemporary Art,
St. Petersburg, Russia, 2010



ИДТИ ВМЕСТЕ: CSAR И CYLAND

Сильвия Бурины (Венеция, Италия)
*искусствовед, профессор Университета Ка-Фоскари,
директор Центра изучения культуры России (CSAR)*

«Современность для меня означает не работать вместе, а «идти вместе»¹, — писал один из самых выдающихся кураторов нашего времени Харальд Зеeman. Этими словами вдохновляется Центр изучения культуры России (CSAR) венецианского Университета Ка-Фоскари, на протяжении нескольких лет принимающий участие в проекте CYLAND. Лаборатория медиаискусства CYLAND объединяет кураторов и современных художников, преимущественно из России. А ведь понятие «современное русское искусство» побуждает к обсуждению ряда важных вопросов — как минимум последние лет сто. Предоставим еще раз слово Зеemanу. Рассуждая о революции в области выразительных средств, произошедшей в начале XX века, швейцарский исследователь отмечал: «Первичные импульсы нашего столетия — как я их называю, — это полотна Малевича, «хаос» Кандинского, Мондриан и чемоданчик Дюшана»². И хотя в списке из четырех художников сразу два русских имени, очень часто, как мне кажется, значение этих «импульсов» было, по меньшей мере, плохо понято.

В начале каждого курса лекций по русскому искусству в Венеции мне приходится объяснять студентам, что Кандинский не немецкий художник и что, напротив, именно русскость многое объясняет в его творчестве и научных изысканиях. То же самое я говорю и про «француза» Шагала: если бы он не родился там, где родился, то есть в Витебске, если бы не имел столь сложных и противоречивых отношений со своей родиной, Россией, — остался бы совершенно необъяснимым феноменом. Это относится и ко многим другим художникам с русскими корнями, которые так или иначе восприняли особенности национальной культуры: от Сони Терк-Делоне до Николая де Стяля, от родившегося в Латвии Марка Ротко до тех, кто вроде бы «вне подозрений» — как, например, Сол Левитт, сын еврейских эмигрантов из России.

С одной стороны, это, конечно, не означает, что мы должны маниакально выискивать русские корни у каждого современного художника, подобно провинциальному туруфису, прославляющему знаменитостей — настоящих или мнимых — из числа местных уроженцев. С другой стороны, еще неправильнее было бы рассматривать русских художников под лупой энтомолога как нечто экзотическое, далекое от нас во времени и пространстве. К сожалению, приходится констатировать, что восприятие и осмысление русского искусства (по крайней мере, на Западе) определяются причудливыми и неточными представлениями или, в лучшем случае, небрежной и расплывчатой формой «агностицизма». Я же, напротив, считаю необходимым изучать и оценивать современное русское искусство в мировом контексте. При этом не менее важно, на мой взгляд, учитывать его национальные особенности и осмыслять те его характеристики, которые являются общими для всей русской культуры.

¹ Bertola Ch. Curare l'arte. Milano: Electa, 2008. P. 249.

² Ibid. P. 253.



Кураторы выставки
«We Are Here» Сильвия Бурины
и Елена Губанова
Венеция, Италия, 2011

Curators of the exhibition
project "We Are Here" Silvia Burini
and Elena Gubanova
Venice, Italy, 2011

Елена Губанова
Иван Говорков (Россия)
КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«We Are Here», Университет
Ка-Фоскари, параллельно
с 54-й Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2011

Elena Gubanova
Ivan Govorkov (Russia)
RED SHIFT
installation
CYLAND Media Art Lab
exhibition project "We Are Here",
Ca' Foscari University, parallel
to the 54th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2011





Месторасположение выставки
«Capital of Nowhere»
Венеция, Италия, 2013

“Capital of Nowhere”
exhibition site
Venice, Italy, 2013

Запад как потребность в «чужом»

Стоит добавить к вышесказанному, что одним из ключевых вопросов русской культуры во все времена были ее отношения с Западом. Неслучайно в теориях советских семиологов значительное место занимают именно те методы, которые общество использует для отличия своих от «чужих».

Как мы знаем из работ Юрия Лотмана, каждая культура выстраивает свою особую культурную модель. Из этого следует, что культура никогда не является универсальной, она представляет собой лишь совокупность элементов с определенной внутренней организацией. Культура, таким образом, должна восприниматься как часть, как закрытое пространство, окруженное не-культурой. Культура всегда нуждается в подобном противопоставлении: на фоне не-культуры она выступает как знаковая система³. Рассматривая культуру в лотмановском понимании как ненаследуемую память общества, выраженную в определенной системе запретов и предписаний, мы можем утверждать, что и антикультура строится изоморфным по отношению к культуре способом. Можно сказать, что это культура со знаком минус, почти зеркальное отражение, в котором связи не нарушаются, а видоизменяются. На определенном этапе исторического и социального развития в каждой культуре наступает момент самопознания и самоописания. В случае с русской культурой моделью соотнесения и столкновения всегда была западная культура.

Чтобы не обращаться в очередной раз к петровским реформам, для понимания некоторых связей необходимо вспомнить о такой важной фигуре в истории развития изобразительного искусства, как Сергей Дягилев, создатель современного танца в сегодняшнем смысле. Дягилев вовсе не думал, что спасение русской культуры и искусства кроется в нарочитой верности национальным традициям; наоборот, отвергая подобный изоляционизм, он полагал, что русская душа нуждается во взаимодействии с различными культурами и способна к нему. Как известно, в начале XX века в области искусства акцент смещается с этики на эстетику. Настоящий национализм, как считал организатор «Русских сезонов», скорее подсознательный, врожденный; национальный дух не выставляется напоказ, как маска, это нечто органичное, усвоенное с молоком матери. Настоящие русские не те, которые выпячивают свою показную русскость: «Вы поймете, кто вы есть на самом деле, — утверждает Дягилев, — только когда узнаете других. Русская натура слишком гибкая, чтобы сломаться под влиянием Запада».

Еще раз перефразируя Юрия Лотмана, рассмотрим основополагающий для любой семиотической системы момент: отношения между системой (в нашем случае русской культурой) и тем, что является внесистемным и выходит за ее рамки, ставят вопрос, как сама система может развиваться⁴. Все тот же основатель тартуской школы⁵ подчеркивает, что отношения с *чужим* (другим, пришлым, иностранным) приводят к созданию связей первостепенного значения и провоцируют встречу, которая неизбежно будет и столкновением. Будучи за пределами всех значений, «чужой» вторгается в «привычное» и становится одним из главных факторов трансформации статической культурной модели в динамическую. Иными словами, именно богатство внутренних конфликтов обеспечивает культуре гибкость и динамичность⁶.

³ Lotman J., Uspenskij B. Sul meccanismo semiotico della cultura // Lotman J., Uspenskij B. Tipologia della cultura. Milano: Bompiani, 1975. P. 39–40.

⁴ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio, 1994. P. 9.

⁵ Lotman J. La semiosfera. Venezia: Marsilio, 1985.

⁶ Lotman J. Il fenomeno della cultura // Lotman J. Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura, Roma, Bari: Laterza, 1980. P. 45–60.

Это происходит потому, что динамичность культуры является результатом сосуществования в рамках одного культурного пространства различных языков с различными уровнями переводимости и непереводаемости, «своего» и «чужого». И действительно, важность диалога с «чужими» в процессе производства смыслов проявляется прежде всего в переводе «текстов» из одной системы в другую. Чем насыщеннее и теснее культурное пространство, тем сложнее, а может, и эффективнее будет формирующаяся в нем система⁷. Лишь возможностью диалога между различными семиотическими системами обуславливается динамичность самих семиотических механизмов. Вторжение в сферу «чужого» всегда понимается как обновление и неизменно играет важнейшую роль в трансформации систем. Поэтому непрекращающаяся взаимная перестановка «своего» и «чужого» — один из основных механизмов культурной динамики⁸.

Эволюция и взрыв

Борис Успенский писал⁹, что не следует «рассматривать историю русской культуры как естественный и органичный процесс эволюции». И действительно, она «отмечена постоянными революционными потрясениями» или же — обратимся снова к Лотману и одной из центральных тем его рассуждений — «взрывами»¹⁰. Все это в основном связано с тем фактом, что Россия часто (или всегда) соотносила себя с иностранными моделями, периодически запуская ревизионистские процессы, выражавшиеся в радикальном отторжении собственного прошлого и принятии новых культурных ценностей. Обращение к внешним моделям, тем не менее, вовсе не лишает русскую культуру самобытности: «чужие» формы, перенесенные на русскую почву, наделяются новыми значениями.

Русская культура во многих своих аспектах является результатом творческой ассимиляции привнесенных культурных моделей, которые, как ни странно, оказались способны к трансформации в «оригинальные» внутри культуры-реципиента. Еще раз подчеркнем, что история русской культуры полна «взрывов», для нее характерны изначально непрогнозируемые ситуации, порождающие новые явления. По этой причине историческая периодизация и культурные ярлыки, используемые на Западе, плохо применимы к русской культуре.

Влияние русской культуры на Запад

Многие изучают, в том числе научными методами, влияние западной культуры на русскую. А если попробовать сделать наоборот, рассмотреть вопрос под другим углом? Достаточно почитать любую итальянскую газету, чтобы убедиться, что ежедневно выходят статьи, так или иначе касающиеся русской культуры: Россия упоминается постоянно.

Это должно заставить нас задуматься о том, что, вполне вероятно, русская культура для западной служит важнейшим «чужим». Западу ведь тоже необходим «чужой» для самосознания и самоописания. Пришло время рассмотреть отношения между двумя мирами не только с точки зрения влияния Запада на «варварскую» русскую культуру, но и с позиций взаимности и симметрии. Развивая эту мысль, мы должны признать, что русские художники начала XX века стали

⁷ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio, 1994. P. 31.

⁸ Ibid., p. 33.

⁹ Uspenskij B. La pittura nella storia della cultura russa // Volti dell'Impero Russo. Da Ivan il Terribile a Nicola I. Milano: Electa, 1991. P. 41.

¹⁰ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio, 1994. P. 33; Lotman J. La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità, Milano: Feltrinelli, 1993.



Александра Деметьева
(Бельгия)
ПОЛЕ КОНТАКТА
медиаинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«We Are Here», Университет
Ка-Фоскари, параллельно
с 54-й Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2011

Alexandra Dementieva (Belgium)
CONTACT FIELD
media installation
CYLAND Media Art Lab
exhibition project “We Are Here”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 54th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2011



Выставка
«Capital of Nowhere»
Университет Ка-Фоскари,
Венеция, Италия, 2013

“Capital of Nowhere”
exhibition project
Ca’ Foscari University,
Venice, Italy, 2013

для западного искусства своеобразным культурным детонатором. Они произвели взрыв, проложивший новую дорогу всему искусству, на что Запад, очевидно, не был способен в одиночку. И речь не об удачных находках двух-трех талантливых художников, а о целой истории посылов и влияний, которая до сих пор еще не до конца написана.

Этот богатый культурный ландшафт в то же время ставит острейшую проблему, которую историки искусства (да и просто кураторы) должны постоянно держать в уме, — проблему обособленной периодизации русского искусства в контексте западного: достаточно вспомнить тоталитарный реализм, который относительно модернистской парадигмы не был ни маргинальным, ни даже противопоставленным. Проблема возникает по той причине, что Россия в своем развитии никогда в полной мере не совпадала с Западом. Россия — это также Восток, это нечто вроде «полутораглазого стрельца» (как писал Лившиц), способного одновременно смотреть в две стороны. Отношения России и Запада — ключевой этап в истории культуры как Европы, так и всего русского мира. Рассматривать этот этап следует в контексте общей культурной истории, отбросив политические предрассудки.

Антагонизм и неразрывные связи: Петербург и Москва

Эксперт по русскому искусству сталкивается с еще одной немаловажной проблемой. Это антагонизм между Москвой и Петербургом, существующий с момента основания петровской столицы. Возможно, ни в одной другой стране мира принадлежность к тому или иному городу не имеет такого значения. Разумеется, эта борьба за первенство не могла не затронуть — и до сих пор затрагивает — искусство, литературу и культуру в целом. Однако же следует сразу добавить, что истории Петербурга и Москвы неразрывно связаны, одна отсылает к другой. Приведем лишь пару примеров: невозможно говорить о московском символизме, не обращаясь к творчеству Александра Блока и петербургскому символизму, а манифесты футуристов не понять без акмеизма, движения почти полностью петербургского. В определенном смысле московская специфика заключается в чрезмерности, что еще очевиднее в сравнении с Петербургом. Когда один город достигал высшей точки своего расцвета, другой оставался в тени — неизбежное следствие столкновения исторически разных традиций и образов жизни. Если Петербург — это окно в Европу, то Москва — сердце России, центр ее важнейших торговых путей, место пребывания патриарха православной церкви, настоящий русский город, издревле непроницаемый для иностранных влияний.

Артур Лурье подчеркивал, что Хлебников был антиподом Мандельштама. Петербургский эгофутуризм кажется манерным на фоне варварской и многоликой чрезмерности московского футуризма. Тот же исследователь отмечает:

«Поведение Хлебникова было мало понятно в артистическом кругу Петербурга, и многие злились, считали, что оно — дурачество, чепуха. Престиж эстетики утонченного мастерства, понимаемого в европейском смысле, был еще слишком велик в то время, чтобы можно было оценить подлинную сущность Хлебникова. <...> Теперь мне думается, что в то время Хлебников был тем щитом, которым бешеные мальчишки от искусства отгораживались от Запада, от западной механичности и эволюционизма»¹¹.

«Отгородиться от Запада» — неизменная проблема русских художников и писателей, в особенности московских. Есть что-то нарочито незападное в неопрIMITивизме Ларионова и Филоно-

¹¹ Лурье А. Детский рай // Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 273–278.

ва, в чарующей зауми Хлебникова и Крученых. Голос глубинной России и ее дальних окраин одинаково ясно звучит как в агрессивно новаторских произведениях Крученых и Розановой, так и в некотором мистицизме духовного начала в искусстве Кандинского или же в супрематизме Малевича. С элегантно декоративностью ориентализма «Мира искусства» и дягилевских балетов соседствует другой, более радикальный ориентализм, поражающий не столько в теориях Гурджиева, сколько в идеях Эйзенштейна, отдающего дань литературным и философским моделям «достопочтенных языков Востока», которые были, как утверждал сам режиссер, его первым призванием:

«Необычайный для нас ход мышления, которым выстраиваются восточные обороты речи, построения предложений, словосочетания, словоначертания, <...> помог мне в дальнейшем разобратся в природе монтажа. А когда этот «ход» осознался позже как закономерность хода внутреннего чувственного мышления, отличного от нашего общепринятого «логического», то именно он помог мне разобратся в наиболее сокровенных слоях метода искусства»¹².

Необходимо отыскать эти восточные корни, чтобы понять любовь к народному искусству, которую выказывали как художники, так и ремесленники — от мастеров из Абрамцево до Ларионова, Кандинского и других.

Первые два десятилетия XX века в России — эпоха великого интеллектуального брожения и поисков, когда под сомнением оказалась вся прежняя шкала ценностей, что нашло отражение в новаторских художественных и литературных произведениях. Вслед за Зееманом можно вновь обратиться к старой, предложенной еще Генрихом Вельфлином, классификации: «Есть выставки с Севера и выставки с Юга»¹³. Притом речь не идет об истории, оставшейся в прошлом: «разница» между петербургскими и московскими художниками заметна и сейчас. Поэтому столь важно, что в Венеции во время Биеннале проходят коллективные выставки в рамках проекта CYLAND, собирающие вместе русских (в основном из Петербурга) и нерусских художников. Среди задач этого проекта — выход за рамки национальных границ, которые порой становятся непреодолимым препятствием.

Курируя русское искусство

Не так легко дать короткое определение куратору, этой многогранной фигуре, относительно недавно появившейся в мире искусства¹⁴. Выставки, которые он «курирует», — сосредоточение текстов, идей и критики, но иногда (или даже слишком часто) его работа превращается в решение организационных проблем, составление списков художников, определение числа посетителей, бюджета... Курирование выставок русского искусства в Италии поставило перед нами вопрос о смысле работы куратора сегодня и, главным образом, о характере этой профессии: подчиняется ли она международным стандартам — или все зависит от того, в какой культурной зоне мира происходит дело.

Этапы формирования и развития профессии куратора связаны с изменениями концепции выставки, происходившими с конца 1960-х по конец 1990-х годов. В этот переломный период

¹² Эйзенштейн С. Как я стал режиссером // Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6 тт. М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 99.

¹³ Bertola Ch. Curare l'arte. Milano: Electa, 2008. P. 250.

¹⁴ Bertola Ch. Curare l'arte. Milano: Electa, 2008; Bortolotti M. Il critico come curatore. Milano: Silvana Editoriale, 2003.



Марина Колдобская (Россия)
РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 55-й Венецианской
биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Marina Koldobskaya (Russia)
ROMAN HOLIDAY
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “Capital of Nowhere”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2013



Людмила Белова (Россия)
ВЫНУЖДЕННЫЙ РАКУРС
видеоинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 55-й
Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2013

Ludmila Belova (Russia)
**THE COMPELLED
FORESHORTENING**
video installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “Capital of Nowhere”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2013

установились новые отношения между публикой и экспонатами, а также, что немаловажно, мультимедийные технологии получили применение в выставочной деятельности.

Речь идет о вопросах, обсуждаемых с участием большого числа крупных специалистов в оживленных дискуссиях, которые, разумеется, невозможно полностью передать в этой статье. С одной стороны, хотелось бы еще раз сделать акцент на некоторых соображениях, по большей части лотмановских, которые я привела в начале этих заметок. Как часто бывает, знакомство с идеями великого русского семиотика дает ключи к пониманию текстов и инструменты универсального применения.

С другой стороны, стоит напомнить о некоторых особенностях подхода нашего Центра изучения культуры России (CSAR) к работе над выставочными проектами, в которых мы неоднократно принимали участие со дня основания. Я и мои коллеги, мы прежде всего являемся историками искусства, а значит, занимаемся критикой художественных произведений. Для того, чтобы понять художника, тенденцию, художественное движение или фазу развития, критик должен поместить соответствующие выразительные средства в как можно более точный исторический, идеологический, философский и литературный (особенно в случае с русской традицией) контекст. Для достижения этой цели необходимо глубокое знание истории; даже самых гениальных импровизаций бывает недостаточно. Таким образом, в круг наших интересов, помимо современного искусства, входят предыдущие эпохи и контексты. Нельзя воспринимать кураторство лишь в его тесной связи с современностью: оно позволяет устанавливать отношения между историей и памятью, хотя зачастую куратор далек от такого феномена, как память. Я полагаю, что выставка не должна выстраивать диалог только между художником и куратором (и, возможно, посетителями), в ее рамках нужно создавать расширенные связи, настоящие интертекстуальные взаимодействия, позволяющие улавливать и передавать многочисленные отклики.

CSAR и CYLAND

Тесное сотрудничество между Центром изучения культуры России (CSAR) при венецианском Университете Ка-Фоскари и лабораторией медиаискусства CYLAND из Петербурга установилось в 2011 году, когда появился и сам центр. На 54-й Венецианской биеннале две эти институции организовали под моим руководством выставку «We are here» («Мы здесь»), в которой приняли участие шесть художников (Людмила Белова, Иван Говорков, Елена Губанова, Марина Колдобская, Анна Франц и Александра Дементьева). Выставка состояла из четырех инсталляций, две из которых экспонировались в Колонном зале кампуса Сан-Себастьяно, а две другие — в саду XVI века. Внимание участников было сосредоточено на сложной пространственности — астрономической, чужеродной, интерактивной. Одна из инсталляций, «Red shift» («Красное смещение») Губановой и Говоркова, позднее получила премию Сергея Курехина как «Лучшее произведение визуального искусства».

В дни следующей Биеннале (2013) курируемая мною вместе с Маттео Бертеле экспозиция «Capital of Nowhere» («Кочующая столица») была представлена в недавно открывшемся выставочном зале Ca’ Foscari Zattere (CFZ, Cultural Flow Zone). В ней приняло участие еще большее число художников, главным образом из Петербурга: Анна Франц, Елена Губанова и Иван Говорков, Марина Колдобская, Виталий Пушницкий, Петр Белый, Петр Швецов, Александр Теренин, Людмила Белова, Александра Дементьева и группа Kurvenschreiber. Выставка, включавшая 13 произведений, была посвящена жизни на фоне постоянно меняющегося пейзажа медийной

цивилизации; город понимался как экран с непрерывным потоком изображений, где реклама смешивается с политикой, фантазии о будущем — с историей, документы — с вымыслом, а искусство несет утраченную идентичность мира.

В 2015 году сотрудничество между CSAR и CYLAND возобновилось: в новом выставочном проекте «On My Way» («Иду») приняли участие Людмила Белова, Петр Белый, Александра Дементьева, Анна и Даниил Франц, Иван Говорков, Елена Губанова, Виктория Илюшкина, Марина Колдобская, Виталий Пушницкий, Мариатереза Сартори, Александр Шишкин-Хокусай, Александр Теренин; кроме того, были представлены работы художников арефьевского круга (Александр Арефьев, Родион Гудзенко, Валентин Громов, Рихард Васми, Шолом Шварц). Стала очевидна преемственность некоторых культурных явлений, характерных для предыдущих лет, — среди них, например, особое внимание к пространственности или к актуальным сценариям коммуникации. Однако на этот раз основной идеей экспозиции стало путешествие художника и целых поколений во времени и в пространстве в поиске новых средств выражения. Речь идет о теме, приобретающей особый смысл в случае с художниками, которые жили и работали в Советском Союзе, ведь они не могли перемещаться, особенно за границей, с той легкостью, с какой это делали их западные коллеги. Этому ограничению была, однако, противопоставлена неисчерпаемая способность создавать новые миры, пространства индивидуальной и коллективной свободы. Таким образом, особое значение на выставке приобретали произведения художников арефьевского круга, сумевших воплотить эту внутреннюю потребность. Рядом с их работами, уже ставшими классикой русского искусства второй половины XX века, были выставлены картины тех художников, которые мастерски используют возможности современных мультимедийных технологий, чем всегда характеризуются проекты лаборатории CYLAND.

И это одна из глубинных причин сотрудничества CYLAND и CSAR. Наш центр, сосредоточенный на изучении путей развития русского искусства XX века и выдвигающий оригинальные идеи в области периодизации и контекстуализации, в то же время чутко следит за новейшими явлениями, уделяя самое пристальное внимание тем возможностям, которые дают информационно-коммуникационные технологии: в этой сфере Университет Ка-Фоскари и CSAR в последние годы приобрели особый опыт.

GOING TOGETHER: CSAR AND CYLAND

Silvia Burini (Venice, Italy)

*art historian, professor at Ca’ Foscari University,
director of the Center for the Study of Russian Culture (CSAR)*

Harald Szeemann, one of the greatest curators of our time, once wrote: “Modernity for me is no longer just a collaboration, but a ‘going-together’”¹. These are the words that inspire the Center for the Study of Russian Culture (CSAR) at Ca’ Foscari University in Venice that has participated in the CYLAND project for several years. The Media Art Lab CYLAND unites curators and contemporary artists, primarily from Russia. However, the concept of “contemporary Russia art” has prompted

¹ *Bertola Ch.* Curare l’arte. Milan : Electa, 2008, p. 249.



**Елена Губанова,
Иван Говорков** (Россия)
ФИЛЬТРАЦИЯ БЕЛОГО ШУМА
видеоинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 55-й
Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2013

**Elena Gubanova,
Ivan Govorkov** (Russia)

FLIRTATION OF WHITE NOISE
video installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “Capital of Nowhere”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2013



Петр Белый (Россия)
ПАУЗА
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«On My Way», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 56-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2015

Peter Belyi (Russia)
PAUSE
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "On My Way", Ca' Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice,
Italy, 2015



Выставка «On My Way»
Университет Ка-Фоскари,
Венеция, Италия, 2015

"On My Way" exhibition project
Ca' Foscari University,
Venice, Italy, 2015

discussion of a series of important issues — at least for the last hundred years. Let's give the word to Szeemann once again. Discussing the revolution in the visual arts that took place in the early 20th century, the Swiss scholar noted: "The initial impulses of our century — as I call them — are the canvases of Malevich, the "chaos" of Kandinsky, Mondrian and Duchamp's small suitcase"². And even though the list of four artists contains two Russian names, I think that the meaning of those "impulses" was at the very least misunderstood.

At the beginning of each course of lectures on Russian art in Venice, I have to explain to my students that Kandinsky is not a German artist and that, quite to the contrary, it is precisely his Russianness that explains much in his creative work and academic pursuits. I say the same thing about the "Frenchman" Chagall as well: if he had not been born where he was, in Vitebsk, and if he had not had such a complex and contradictory relationship with his motherland, Russia, he would have remained a completely inexplicable phenomenon. This is also true of many other artists with Russian roots who embraced special aspects of their national culture in one way or another other: from Sonia Terk-Delaunay to Nicolas de Stael, from Mark Rothko, who was born in Latvia, to those who seem to be "above suspicion" — such as Sol Levitt, for instance, the son of Jewish immigrants from Russia.

On the one hand, this certainly does not mean that we need to search maniacally for the Russian roots of every contemporary artist, like a provincial travel agency that glorifies celebrities — real or imaginary — from among the natives. On the other hand, it would be even more wrong to examine Russian artists under the magnifying glass of an entomologist as something exotic, remote from us in time and space. Unfortunately, it is necessary to acknowledge that comprehension and insight into Russian art (at any rate, in the West) are determined by whimsical and unfaithful representations or, at the very best, by a lax and blurred form of "agnosticism". I, by contrast, believe that it is necessary to study and evaluate contemporary Russian art in a world context. However, I think it is of no less importance to factor in its national peculiarities and to make sense of those characteristics that are common to the whole of Russian culture.

The West's Need for an "Alien"

It should be added that one of the key issues of Russian culture at all times has been its relationship with the West. It is no coincidence that a significant place in the theories of Russian semioticians is held precisely by those methods that society uses for distinguishing one's own from "aliens".

As we know from the works of Yuri Lotman, each culture builds its own cultural model. It follows that culture is never universal; it only constitutes an aggregate of the elements with a certain internal organization. Thus, culture needs to be perceived as a part, as a closed space surrounded by non-culture. Culture doesn't always need this juxtaposition: against the background of non-culture, it serves as a sign system³. Viewing culture in Lotman's understanding as society's non-heritable memory, expressed in a certain system of dos and don'ts, we can maintain that anti-culture is also structured by an isomorphic method in relationship to culture. One could say that this is culture with a minus sign, almost a mirror image, in which connections are not broken, but modified. At a certain stage of historical and social development, each culture experiences a moment of self-actualization

² Ibid., p. 253.

³ Lotman J., Uspenskij B. Sul meccanismo semiotico della cultura // Lotman J., Uspenskij B. Tipologia della cultura. Milan : Bompiani, 1975, pp. 39–40.

and self-description. In the case of Russian culture, the model of correlation and collision has always been western culture.

In order to avoid referring yet again to Peter's reforms and to understand certain connections, we should recall such an important figure in the history of development of visual arts as Sergei Diaghilev, who created modern dance in its current meaning. Diaghilev by no means thought that the salvation of Russian culture and art lay in a deliberate loyalty to national traditions; quite the opposite, by rejecting this kind of isolationism, he believed that the Russian soul needed interaction with various cultures, and was capable of this. As we know, in the early 20th century, the accent in the field of art shifted from ethics to aesthetics. True nationalism, as the organizer of "Les Saisons Russes" believed, is, if anything, subconscious and innate; national spirit is not shown off as a mask, it is something organic, imbibed with mother's milk. True Russians are not the ones who display their flashy Russianness: "You will only understand who you really are when you get to know others," Diaghilev claims. "The Russian spirit is too flexible to bend under the influence of the West".

To paraphrase Yuri Lotman once again, let's review the moment that is fundamental for any semiotic system: the relationship between the system (in our case, Russian culture) and that which is extrasystemic and goes outside its frame poses the question of how the system itself could develop⁴. The very same founder of the Tartu School⁵ emphasizes that the relationship with an *alien* (other, outsider, foreign) brings about connections of prime importance and promotes a meeting that would also inevitably be a collision. Being beyond all meanings, the "alien" intrudes into the "customary" and becomes one of the chief factors of the transformation of a static cultural model into a dynamic one. In other words, it is precisely a wealth of internal conflicts that provides culture with flexibility and dynamics⁶.

This happens because the dynamics of culture is a result of coexistence within the same cultural space of various languages with various levels of translatability and untranslatability of "one's own" and "alien". And indeed, the importance of a dialog with "aliens" in the process of producing meanings manifests itself first and foremost in the transfer of "texts" from one system into another. The more saturated and narrow the cultural space, the more complex or, perhaps, also more efficient the system will be that forms inside it⁷.

The dynamics of semiotic mechanisms proper are premised only on the possibility of a dialog between various semiotic systems. An intrusion into the realm of "alien" is always understood as a renewal, and invariably plays a most important part in the transformation of systems. Therefore, the unending inversion of "one's own" and "alien" is one of the fundamental mechanisms of cultural dynamics⁸.

Evolution and Explosion

Boris Uspensky wrote⁹ that one should not "view the history of Russian culture as a natural and organic process of evolution". And, indeed, it is "marked by constant revolutionary upheavals" or — to

⁴ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venice : Marsilio, 1994, p. 9.

⁵ Lotman J. La semiosfera. Venice : Marsilio, 1985.

⁶ Lotman J. Il fenomeno della cultura // Lotman J. Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura, Rome, Bari : Laterza, 1980, pp. 45–60.

⁷ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venice : Marsilio, 1994, p. 31.

⁸ Ibid., p. 33.

⁹ Uspenskij B. La pittura nella storia della cultura russa // Volti dell'Impero Russo. Da Ivan il Terribile a Nicola I. Milan: Electa, 1991, p. 41.



Александр Теребенин (Россия)
ЛИНИЯ ГОРИЗОНТА
видеоинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 55-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Alexander Terebenin (Russia)
HORIZON LINE
video installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "Capital of Nowhere",
Ca' Foscari University, parallel to the
55th Venice Biennale, Venice, Italy,
2013



Анна Франц (Россия-США)
ОБЛАКО, КОТОРОЕ ПАХНЕТ
ГОЛУБЫМ
медиаинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 55-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Anna Frantz (Russia-USA)
CLOUD THAT SMELLED BLUE
media installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "Capital of Nowhere",
Ca' Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2013

turn once more to Lotman and one of the central themes of his arguments — “explosions”¹⁰. All this primarily has to do with the fact that Russia has frequently (or always) compared itself with foreign models, periodically launching revisionist processes that resulted in a radical rejection of its own past and an adoption of new cultural values. Resorting to external values, however, by no means deprives Russian culture of its distinctive character: “alien” forms transplanted in Russian soil are vested with new meanings.

In many of its aspects, Russian culture is a result of creative assimilation of cultural models that were introduced into it and which, strange as it may seem, proved to be capable of transformation into “original” models inside the recipient culture. Once again, we must stress the point that the history of Russian culture is full of “explosions”, and the initially incalculable situations that engender new phenomena are illustrative of this. For this reason, the historic periodization and cultural labels used in the West are poorly applicable to Russian culture.

The Impact of Russian Culture on the West

Many people study — with scientific methods, among other things — the impact of Western culture on Russian culture. What if we try to do it the other way around and consider this issue from a different angle? It is enough to read any Italian newspaper to see that every day there are articles that touch on Russian culture one way or the other: Russia is mentioned all the time.

This should make us think that it is quite possible that Russian culture serves as the most important “alien” for Western culture. After all, the West also needs an “alien” for self-actualization and self-description. It is time to consider the relationship between the two worlds not only from the point of view of the West influencing “barbaric” Russian culture, but also from the positions of reciprocity and symmetry. Developing this thought, we have to recognize that Russian artists of the early 20th century became a cultural detonator of sorts for Western art. They made an explosion that blazed a new trail for all art, which the West apparently was not capable of doing alone. And it is not a question of lucky finds by two or three talented artists, but of a whole history of messages and influences that has not yet been written in full.

At the same time, this rich cultural landscape raises a burning issue that art historians (and also curators) need to keep in mind all the time — the issue of a valid periodization of Russian art in the context of Western art: it is enough to recall the totalitarian realism that, in regard to the modernist paradigm, was neither marginal nor even juxtaposed. A problem emerges for the reason that Russia in its development has never fully coincided with the West. Russia is also the East, like a “one and a half-eyed archer” (as Lifshits wrote) capable of looking simultaneously in two directions. The relationship between Russia and the West is a key stage in the history of culture of both Europe and the entire Russian world. This stage needs to be viewed in the context of common cultural history, laying aside political bias.

Antagonism and Ties That Bind: St. Petersburg and Moscow

An expert on Russian art also encounters a problem of considerable importance — the antagonism between Moscow and St. Petersburg that dates back to the founding of Peter’s capital. This great significance of belonging to this or that city probably does not exist in any other country in the world.

¹⁰ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venice : Marsilio, 1994, p. 33;
Lotman J. La cultura e l’esplosione. Prevedibilita e imprevedibilita, Milan : Feltrinelli, 1993

It goes without saying that this fight for superiority could not fail to touch — and still touches — on art, literature and culture as a whole. However, one should add right away that the histories of St. Petersburg and Moscow are inextricably entwined, and one refers to the other. To cite just a couple of examples: it is impossible to talk about Moscow symbolism without mentioning Alexander Blok and Petersburg symbolism, and one cannot understand the manifestos of the futurists without acmeism, the movement that belonged almost entirely to St. Petersburg. In a certain sense, the nature of Moscow lies in excess, which becomes even more evident in comparison with St. Petersburg. When one city reached its golden age, the other one stayed in the shadows, which was the inevitable consequence of the clash of historically different traditions and ways of life. If St. Petersburg is the window on Europe, then Moscow is the heart of Russia, the center of its most important trade routes, seat of the Most Holy Father, and a truly Russian city that was impenetrable to foreign influences since the olden days.

Artur Lurye emphasized that Khlebnikov was an antipode of Mandelstam. St. Petersburg’s ego-futurism appears mannered against the barbaric and multi-faceted excess of Moscow futurism. The same scholar points out:

“Khlebnikov’s behavior was not really understood in the artistic circles of St. Petersburg, and many were angry, believing that it was tomfoolery and nonsense. The prestige of aesthetics of exquisite mastership, understood in the European sense, was still too great at the time for the possibility to appreciate the true essence of Khlebnikov. <...> Now I rather think that, at the time, Khlebnikov was the shield that the mad men from the art world used to fence themselves off from the West, from western mechanicalness and evolutionism”¹¹.

“To fence oneself off from the West” is an invariable problem of Russian artists and writers, especially Muscovites. There is something deliberately non-western in the neo-primitivism of Larionov and Filonov, in the captivating zaum of Khlebnikov and Kruchenykh. The voice of remote Russia and its distant borderlands resound with the same clarity both in the aggressively innovative works of Kruchenykh and Rozanova and in a certain mysticism of spiritual principle in the art of Kandinsky or the suprematism of Malevich. Alongside the elegant decorativeness of orientalism of the Mir Iskusstva and Diaghilev’s ballets, there is a different, more radical orientalism that is astounding not so much in the theories of Gurdjieff as in the ideas of Eisenstein, who pays tribute to literary and philosophical models of the “most honorable languages of the Orient”, which were, as the director himself claimed, his first calling:

“The unusual line of thinking for us of forming oriental turns of phrase, composition of sentences, word combinations, word patterns <...> helped me later to figure out the nature of editing. And when that “line” was later recognized as a consistent line of internal aesthetic thinking, different from our conventional “logical one”, this is precisely what helped me to gain insight into the innermost layers of artistic method”¹².

It is necessary to seek out those oriental roots in order to understand the love of folk art that was shown by both artists and by artisans — from the masters from Abramtsevo to Larionov, Kandinsky and others. The first two decades of the 20th century in Russia were an age of great intellectual fermentation and searches, when the entire previous scale of values was challenged, which was

¹¹ Lurye, A. Detskiy rai // Vospominaniya o Serebryanom veke [Children’s Paradise // Memoirs of the Silver Age]. — Moscow : Respublika, 1993. — Pp. 273–278.

¹² Eisenstein S. Kak ya stal rezhisserom // Eisenstein S. Collected Works in 6 vols. — Moscow : Iskusstvo, 1968. — Vol. 1. — P. 99.



Александра Деметьева
(Бельгия)
НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 55-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Alexandra Dementieva (Belgium)
BREATHLESS
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "Capital of Nowhere",
Ca' Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2013



Виктория Илюшкина (Россия)
АКРОБАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД
видео
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND «On My Way», Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 56-й Венецианской
биеннале, Венеция, Италия,
2015

Victoria Ilyushkina (Russia)
ACROBATIC SKETCH
video
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "On My Way", Ca' Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice, Italy,
2015

reflected in groundbreaking works of art and literature. Following Szeemann, we could turn again to the old classification that was proposed by Heinrich Wölfflin: "There are exhibitions from the North and exhibitions from the South"¹³. Furthermore, we are not talking about history that remained in the past: the "difference" between artists from St. Petersburg and Moscow is discernable even today. This is why it is so important that in Venice, during the Biennale there are group exhibits that are held as part of the CYLAND project and that gather together Russian (mainly from St. Petersburg) and non-Russian artists. One of the goals of this project is to go beyond the national borders that at times become an insurmountable obstacle.

Curating Russian ART

It is not so easy to provide a brief definition of a curator, this multifaceted figure that has relatively recently emerged in the art world¹⁴. The exhibitions that they "curate" are a conflux of texts, ideas and critiques, but sometimes (or even too often) their work turns into solving organizational problems, compiling lists of artists, determining the number of visitors, the budget... The curating of Russian exhibits in Italy raised the question about the meaning of curatorial work today and, first and foremost, about the nature of this profession: whether it complies with international standards or whether it all depends on the world's cultural zone where the event takes place.

The stages of creation and development of the profession of a curator have to do with the changing exhibition concepts from the late 1960s to the late 1990s. During this watershed period, a new relationship was established between the public and the exhibited art and additionally, which is of no small importance, multimedia technologies found their application in exhibition activities.

We are talking about matters that are discussed by many major specialists in lively discussions, and it is of course impossible to expound them fully in this article. On the one hand, I would like to stress once again certain considerations, mostly by Lotman, which I cited at the beginning of this article. As is often the case, a knowledge of the ideas of the great Russian semiotician provides keys to understanding texts and instruments of universal use.

On the other hand, it is worth recapping certain special aspects of the approach of our Center for the Study of Russian Culture (CSAR) to working on exhibition projects, which we have participated in since the center was founded. My colleagues and I are first and foremost art historians, which means that we are critics of works of art. In order to understand an artist, a tendency, an art movement or a stage of development, a critic needs to place the pertinent means of expression into the historical, ideological, philosophical and literary (especially in the case of Russian tradition) context, that needs to be as exact as possible. In order to achieve this goal, one needs to have a profound knowledge of history; even the most ingenious improvisations do not suffice. Consequently, in addition to contemporary art, the range of our interests includes epochs and contexts of the past. It is impossible to regard curatorship only in its close connection with modernity: it can establish the relationship between history and memory, even though frequently the curator is far removed from the phenomenon of memory. I believe that an exhibition should not only establish a dialog between the artist and the curator (and possibly the visitors); within its framework, one needs to create expanded connections, and true intertextual interactions that make it possible to detect and transmit numerous responses.

¹³ Bertola Ch. Curare l'arte. Milan : Electa, 2008, p. 250.

¹⁴ Bertola Ch. Curare l'arte. Milan : Electa, 2008; Bortolotti M. Il critico come curatore. Milan : Silvana Editoriale, 2003.

CSAR and CYLAND

The close collaboration between the Center for the Study of Russian Culture (CSAR) at Ca' Foscari University in Venice and the Media Art Lab CYLAND from St. Petersburg was established in 2011 when the center itself was founded. At the 54th Venetian Biennale, these two institutions organized, under my direction, the exhibition "We Are Here" with the participation of six artists (Ludmila Belova, Ivan Govorkov, Elena Gubanova, Marina Koldobskaya, Anna Frants and Alexandra Dementieva). The exhibition consisted of four installations, two of which were showcased at the Column Hall of San Sebastiano Campus and the two others in the 16th century garden. The visitors' attention was focused on complex spatiality – astronomic, extraneous and interactive. One of the installations, "Red Shift" by Gubanova and Govorkov, later won the Sergey Kuryokhin Prize for the best work of visual art.

During the next Biennale (2013), the exhibit "Capital of Nowhere", curated by myself together with Matteo Bertele, was showcased in the recently opened exhibition hall Ca' Foscari Zattere (CFZ, Cultural Flow Zone). Many artists participated in it, who were mainly from St. Petersburg: Anna Frants, Elena Gubanova and Ivan Govorkov, Marina Koldobskaya, Vitaly Pushnitsky, Peter Belyi, Petr Shvetsov, Alexander Terebenin, Ludmila Belova, Alexandra Dementieva and the group Kurvenschreiber. The exhibition that included 13 works was dedicated to life against the background of a constantly changing landscape of media civilization; the city was perceived as a screen with an incessant flow of images where commercials are mixed with politics, dreams for the future with history, and documents with invention, while art was a carrier of the world's lost identity.

In 2015, the collaboration between CSAR and CYLAND was renewed: the new exhibition project "On My Way" showcased works by Ludmila Belova, Peter Belyi, Alexandra Dementieva, Anna and Daniil Frants, Ivan Govorkov, Elena Gubanova, Victoria Ilyushkina, Marina Koldobskaya, Vitaly Pushnitsky, Mariateresa Sartori, Alexander Shishkin-Hokusai and Alexander Terebenin; additionally, there were works by the artists of the Arefiev Circle (Alexander Arefiev, Rodion Gudzenko, Valentin Gromov, Rikhard Vasmi, Sholom Shvarz). There was a visible continuity of certain cultural phenomena characteristic of past years, including, for instance, special attention to spatiality or to the latest scenarios of communication. However, this time the chief idea of the exhibition was the journey of an artist and whole generations in time and space in search of new means of expression. We are talking about the theme that acquires a special meaning in case of the artists who lived and worked in the Soviet Union – after all, they could not travel, especially abroad, with the ease of their Western colleagues. This limitation, however, was counterpoised by their inexhaustible ability to create new worlds and spaces of individual and collective freedom. Consequently, a special meaning at the exhibition was acquired by the works of artists of the Arefiev Circle who managed to incarnate this inner need. Next to their paintings, which have already become classics of Russian art of the second half of the 20th century, there were works by artists who skillfully use the possibilities of modern multimedia technologies, which always characterize the projects of the CYLAND Lab.

And this is one of the fundamental reasons for collaboration between CYLAND and CSAR. Our center, which is focused on studying the ways of development of Russian art of the 20th century and which promotes ideas in the field of periodization and contextualization, at the same time closely follows cutting-edge phenomena, paying close attention to the possibilities that are provided by information and communication technologies: in this field, Ca' Foscari University and CSAR have gained particular experience in recent years.



Мариатереза Сартори (Италия)
ПРИНЦИП ГИДРАВЛИКИ
ИЛИ ПОСТОЯНСТВА
видео
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND «On My Way», Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 56-й Венецианской
биеннале, Венеция, Италия,
2015

Mariateresa Sartori (Italy)
THE HYDRAULICS OR
CONSTANCY PRINCIPLE
video
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "On My Way", Ca' Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice, Italy,
2015



«КИБЕРФЕСТ»: НАЧАЛО И ПРОДОЛЖЕНИЕ

Лизавета Матвеева (Санкт-Петербург, Россия)
арт-критик, куратор, координатор фестиваля «Киберфест»

«Киберфест», основанный в 2007 году как ежегодный фестиваль лаборатории медиаискусства CYLAND, изначально представлял собой небольшую программу событий в Петропавловской крепости. Экспозицию в Иоанновском равелине открывала инсталляция Энди Уорхола «Серебряные облака», предоставленная музеем художника в Питтсбурге (США). Кроме того, первый «Киберфест» запомнился выставкой «История E.A.T. 1960–2000-е», посвященной американской лаборатории «Эксперименты в искусстве и технологии» (*Experiments in Art and Technology*), которая объединяла художников, инженеров и ученых. Целью этой организации, ставшей прообразом CYLAND, было расширить доступ художников к новым технологиям, дать им возможность использовать достижения прогресса в своих работах.

Лаборатория медиаискусства CYLAND была создана с той же целью сотрудничества инженеров и программистов с современными художниками, а «Киберфест» стал платформой, позволяющей показывать это новое искусство и рассказывать о нем. С течением времени география фестиваля расширялась. Его выставки, концерты, лекции и мастер-классы в последние годы проводятся не только в Петербурге, но и в других городах мира: в Лондоне (Village Underground, Bear Gallery), Нью-Йорке (The Made in NY Media Center by IFP), Берлине (Platoon Kunsthalle, Музей компьютерных игр, Künstlerhaus Bethanien, Urban Spree, Kino Babylon, English Theatre Berlin), Вильнюсе, Токио (Sky Gallery 2), Боготе (Centro Internacional de Negocios y Exposiciones de Bogotá).

«Киберфест» — международный фестиваль, приглашающий медиахудожников со всего земного шара. Его участниками в разные годы были: Кен Батлер (США), Карла Гэннис (США), Энт Дикинсон (Великобритания), Филипп Лами и Сандрин Дюмье (Франция), Лей Лей (Китай), Свен Палссон (Норвегия), Никола Рэй (Великобритания), Жан-Мишель Ролан (Франция), Мариатереза Сартори (Италия), Pink Twins (Финляндия) и другие. Помимо художников ежегодно привлекаются и теоретики медиаискусства, такие как Эл Дойл (США), Пол Мэлоун (США), Эранди Вергара (Канада-Мексика), Дан и Эллен Перлман (США), Тарас Машталир (США-Россия), Дмитрий Булатов (Россия).

Не только художники и теоретики, но и кураторы приглашаются из разных стран. Кураторами на «Киберфесте» побывали: Анна Франц (Россия-США), Марина Колдобская (Россия), Сильвия Бурины (Италия), Наталья Каменецкая (Россия), Джузеппе Барбьери (Италия), Наталия Курчанова (США), Лея Штультрагер (США-Германия), Елена Губанова (Россия), Питер Пэтчен (США), Карла Гэннис (США), Владислав Добровольский (Россия), Бошко Бошкович (США), Катя Бочавар (Россия), Наталия Приходько (Россия), Юлия Гарбузова (Франция) и другие.

За формат и состав участников «Киберфеста» отвечает Совет фестиваля, в который в разные годы входили: Филл Ниблок (США), Сильвия Бурины (Италия), Наталия Курчанова (США), Сьюзан Кац (США), Ирина Карасик (Россия), Гедиминас Урбонас (США), Дмитрий Озерков (Россия),



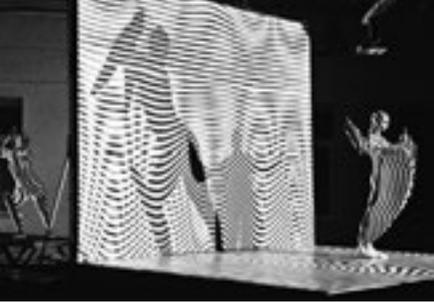
Презентация видеопрограммы на Киберфесте-7
Platoon Kunsthalle, Берлин, Германия, 2013

Video art program presentation at Cyfest 7
Platoon Kunsthalle, Berlin, Germany, 2013

Анна Франц (Россия-США)
БЕСПОКОЙСТВО
инсталляция
Выставка лаборатории медиаискусства CYLAND «On My Way», Университет Ка-Фоскари, параллельно с 56-й Венецианской биеннале, Венеция, Италия, 2015

Anna Frants (Russia-USA)
ANXIETY
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition project "On My Way", Ca' Foscari University, parallel to the 56th Venice Biennale, Venice, Italy, 2015





**Роман Ермаков,
Иван Оноприенко** (Россия)
HYBRID PERFORMANCE
перформанс
Киберфест-6, креативное
пространство «Ткачи»,
Санкт-Петербург, Россия, 2012

**Roman Ermakov,
Ivan Onoprienko** (Russia)
HYBRID PERFORMANCE
performance
Cyfest 6, Tkachi Creative Space,
St. Petersburg, Russia, 2012



Александра Дементьева
(Бельгия)
СЛЕДЫ ЗЕРКАЛА
*перформанс,
интерактивная
видеоансталляция*
Киберфест-5, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2011

Alexandra Dementieva (Belgium)
MIRROR'S TRACES
performance
interactive video installation
Cyfest 5, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2011

Татьяна Баззичелли (Германия), Мануэла Бенеттон (Германия), Дмитрий Булатов (Россия), Эранди Вергара (Канада-Мексика), Анна Ермолаева (Австрия), Олеся Туркина (Россия), Фред Форест (Франция), Джули Мартин (США), Лев Манович (США).

Большое внимание при планировании фестивалей уделяется образовательной деятельности. В программу каждого «Киберфеста» включаются лекции, воркшопы и мастер-классы, что помогает неподготовленной публике понять язык медиаискусства и позволяет художникам обмениваться опытом, ведь многие из них приезжают не только представить свои работы, но и рассказать о новых технологиях, поделиться возможностями, которыми медиаискусство обладает сегодня.

Каждый год у «Киберфеста» появляются новые партнеры и площадки. С 2008 года фестиваль сотрудничает с Молодежным центром Эрмитажа, в залах которого прошли многие заметные мероприятия — как выставочные, так и образовательные. Среди других партнеров — Российский государственный гуманитарный университет (Москва), Институт Пратт (Нью-Йорк), Центр изучения культуры России (CSAR) при Университете Ка-Фоскари (Венеция), центр современного искусства The WYE (Берлин).

С 2008 года медиалаборатория CYLAND собирает видеоархив, куратором которого стала Виктория Илюшкина. Видеопрограммы «Киберфеста» состояются из работ, хранящихся в этом архиве; кроме того, ежегодно проводится открытый конкурс заявок. «Modus Operandi», «Переменные ландшафты», «Путь вверх», «Вселенная в кармане», «План действия: реакция» — эти и другие видеопрограммы «Киберфеста» были показаны на фестивалях в Петербурге, Москве, Нью-Йорке, Сан-Паулу, Барселоне, Венеции, Берлине, Вильнюсе, Хельсинки, Боготе.

Параллельно с видеопрограммами CYLAND составляет программы саунд-арта и с 2012 года занимается формированием соответствующего архива, куда вошли как произведения пионеров электронной музыки вроде Лори Шпигель, так и работы молодых авторов. Идея создания архива возникла еще во время первого «Киберфеста», когда встал вопрос об экспонировании и хранении звукового искусства. Размышляя над оптимальным форматом, куратор Сергей Комаров вместе со своими коллегами пришел к выводу, что следует использовать пластинки «как пограничное состояние бестелесного звука, получившего возможность физически материализоваться в выставочном пространстве».

Программа «Киберфеста» постоянно расширяется, количество участников с 2007 года значительно увеличилось. Юбилейный, десятый фестиваль соберет более 100 художников и теоретиков медиаискусства. Среди них Фабрицио Плесси (Италия), Александра Дементьева (Бельгия), Коэн Тейс (Бельгия), Уильям Лейтам (Великобритания), Ли Ли Нам (Южная Корея), Петр Белый (Россия), Дмитрий Каварга (Россия), Ирина Нахова (Россия), Сьюзан Клейнберг (США), Филл Ниблок (США), Екатерина Либеровская (Канада).

Тема десятого «Киберфеста» — «Система координат». Кураторы Анна Франц и Елена Губанова предлагают художникам исследовать феномен сосуществования и пересечения особенного и привычного, личного и общественного, романтического и тривиального — всего того, что наполняет жизнью окружающий мир.

Принцип фестиваля — организация выставок, мастер-классов и лекций на разных площадках — будет сохранен и при проведении десятого «Киберфеста». В юбилейный год традиция выстраи-

вания международной художественной сети получит развитие: фестиваль вновь пройдет в нескольких городах по разные стороны океана, а именно в Петербурге, Москве (галерея «Граунд Ходынка»), Боготе (SOFA, Corferias Convention Center), Нью-Йорке (The Made in NY Media Center by IFF, Институт Пратт, The Rubelle and Norman Schafler Gallery) и Лондоне (Village Underground, Bear Gallery).

Десять лет — для международного фестиваля это одновременно и много, и мало. Современные условия информационного изобилия формируют искушенного потребителя и влияют на искусство, которое невозможно изолировать от воздействия технологий и новых медиа. Художники экспериментируют с технологиями, ищут новые инструменты, чтобы наиболее полно и внятно донести сообщение, идею до своего зрителя. С течением времени становится все более очевидным тот факт, что киберискусство неотделимо от искусства традиционного. Художники смешивают жанры и стирают границы, доказывая, что технологии — это лишь подручный материал. Медиаискусство, безусловно, трансформируется, следуя за технологиями, но первостепенным остается послание, заложенное в том или ином произведении: «Ведь прогресс отвечает только на те вопросы, которые ему задает культура. Если старая парадигма довела до совершенства искусство обращения с объектом, то парадигма органическая фиксирует свое внимание на искусстве субъекта — на том искусстве, которое будет твориться в нас, нами и из нас»¹. Какие мысли и чувства в нас пробуждают работы медиахудожников, какие процессы они инициируют — вот единственно важные вопросы. Медиаарт развивается так же быстро, как его инструменты, и результат этого развития еще предстоит осмыслить, но уже сейчас можно констатировать победу идей над средствами.

CYBERFEST: BEGINNING AND CONTINUATION

Lizaveta Matveeva (St. Petersburg, Russia)
art critic, curator, coordinator of the festival Cyfest

Cyberfest, founded in 2007 as an annual festival of the CYLAND Media Art Lab, initially amounted to a small program of events at the Peter and Paul Fortress. The exposition in the Ioannovsky Ravelin opened with the installation “Silver Clouds” by Andy Warhol that was presented by the artist’s museum in Pittsburg (USA). Additionally, the first Cyfest is remembered for the exhibit “Story of E.A.T. 1960–2000s” dedicated to the American lab Experiments in Art and Technology that united artists, engineers and scientists. The mission of that organization, which became a prototype for CYLAND, was to expand artists’ access to new technologies and to give them an opportunity to use technological advances in their work.

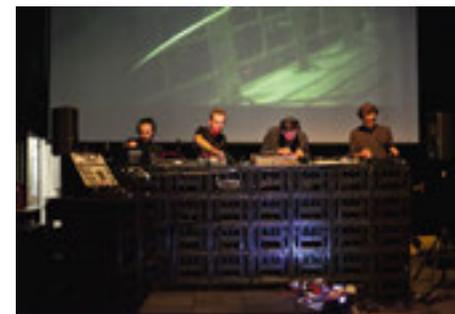
CYLAND Media Art Lab was created for the same purpose of collaboration of engineers and computer programmers with contemporary artists, and Cyfest became the platform that allowed to showcase

¹ Генус А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1996. №9. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/9/genis.html> (дата обращения: 10.11.2016)



Церемония открытия
Киберфеста-5
Центр современного
искусства им. Сергея Курехина,
Санкт-Петербург, Россия, 2011

Cyfest 5 opening ceremony
Sergey Kuryokhin Centre
for Contemporary Art, St. Petersburg,
Russia, 2011



Презентация аудиоархива
CYLAND на Киберфесте-8
The WYE, Берлин, Германия, 2014

Presentation of CYLAND Audio
Archive at Cyfest 8
The WYE, Berlin, Germany, 2014



Презентация видеопрограммы на Киберфесте-7
Platoon Kunsthalle, Берлин, Германия, 2013
Video art program presentation at Cyfest 7
Platoon Kunsthalle, Berlin, Germany, 2013



Программа саунд-арта на Киберфесте-7
Platoon Kunsthalle, Берлин, Германия, 2013
Sound art program at Cyfest 7
Platoon Kunsthalle, Berlin, Germany, 2013



Открытие Киберфеста-9
Институт Пратт, Нью-Йорк, США, 2015
Cyfest 9 opening
Pratt Institute, New York, USA, 2015

this new art and to discuss it. With time, the festival's geography has expanded. In recent years, its exhibitions, concerts, lectures and master classes have been held not just in St. Petersburg, but also in other cities of the world: in London (Village Underground, Bear Gallery), New York (Made in NY Media Center by IFP), Berlin (Platoon Kunsthalle, Museum of Computer Games, Künstlerhaus Bethanien, Urban Spree, Kino Babylon, English Theatre Berlin), Vilnius, Tokyo (Sky Gallery 2) and Bogota (Centro Internacional de Negocios y Exposiciones de Bogotá).

Cyfest is an international festival that invites media artists from all over the world. Over the years, its participants have included: Ken Butler (USA), Carla Gannis (USA), Ent Dickinson (Great Britain), Philippe Lamy (France), Lei Lei (China), Sven Pahlsson (Norway), Nicola Rae (Great Britain), Jean-Michel Rolland (France), Mariateresa Sartori (Italy), Pink Twins (Finland) and others. In addition to artists, the festival also annually engages theoreticians of media art, such as Al Doyle (USA), Paul Malone (USA), Erandy Vergara (Canada-Mexico), Dan and Ellen Pearlman (USA), Taras Mashtalir (USA-Russia) and Dmitry Bulatov (Russia).

Along with artists and theoreticians, curators from the most diverse countries have also been invited to participate. The following curators have come to Cyfest: Anna Frants, Marina Koldobskaya, Silvia Burini, Natalia Kamenetskaya, Giuseppe Barbieri, Natasha Kurchanova, Leah Stuhltrager, Elena Gubanova, Peter Patchen, Carla Gannis, Vladislav Dobrovolsky, Boshko Boskovic, Katya Bocharov, Natalia Prikhodko, Yulia Garbuzova and others.

The responsibility for Cyfest's format and entry list is held by the festival board that over the years has included Phil Niblock, Silvia Burini, Natasha Kurchanova, Susan Katz, Irina Karasik, Gediminas Urbonas, Dmitry Ozerkov, Tatiana Bazzichelli, Manuela Benetton, Dmitry Bulatov, Erandy Vergara, Anna Yermolayeva, Olesya Turkina, Fred Forest, Julia Martin and Lev Manovich.

At the festival planning stage, a great deal of attention is paid to educational activities. The program of each Cyfest includes lectures, workshops and master classes that help the unprepared public to understand the language of media art and allows the artists to share their expertise – after all, many of them come not just to showcase their works, but also to talk about new technologies and to share the possibilities that media art has today.

Each year Cyfest acquires new partners and venues. Since 2008, the festival has collaborated with the Youth Center at the Hermitage, in whose halls many notable events have been held, both exhibitory and educational. Other partners include the Russian State University for Humanities (Moscow), Pratt Institute (New York), the Center for the Study of Russian Culture (CSAR) at Ca' Foscari University (Venice) and the WYE Arts Center (Berlin).

Since 2008, CYLAND Media Art Lab has been accumulating a video archive whose curator is Victoria Ilyushkina. Video programs of Cyfest are composed from works stored in this archive. Also, there is an annual open call for proposals. "Modus Operandi", "Changing Landscapes", "Way Up", "Universe in Your Pocket", "Action Planning: Reaction" – these and other video programs of Cyberfest have been screened at the festivals in St. Petersburg, Moscow, New York, Sao Paulo, Barcelona, Venice, Berlin, Vilnius, Helsinki and Bogota.

In parallel with the video programs, CYLAND creates programs of sound art, and since 2012 it has been forming an appropriate archive that contains works both by such pioneers of electronic music as Laurie Spiegel and by young authors. The idea to create the archive started up back at the first Cyfest when the question arose about showcasing and storing audio art. In contemplating

an optimum format, curator Sergey Komarov and his colleagues came to the conclusion that one should use the plates "as a borderline state of the immaterial sound that gained the opportunity to materialize physically in the exhibition space".

The program of Cyfest has been constantly expanding, and the number of its participants has significantly increased since 2007. The milestone tenth festival will gather over 70 artists and theoreticians of media art. Among them are Andrey Bartenev, Peter Belyi, Katya Bocharov, Elena Gubanova, Ivan Govorkov, Irina Nakhova, Lev Manovich, Susan Kleiner, Phil Niblock and Francesca Montinaro.

The theme of tenth Cyfest is "Frame of Reference". The curators Anna Frants and Elena Gubanova suggest that artists contemplate the phenomenon of coexistence and intersection of the unique and ordinary, personal and social, romantic and trivial – everything that fills the world around us with life.

The festival's principle – the organization of exhibitions, master classes and lectures in various venues – will also be maintained during the tenth Cyfest. In the tenth anniversary year, the tradition of creating an international art network will be continued: the festival will once again be held in several cities on both sides of the Atlantic, namely, in St. Petersburg, Moscow (Ground Khodyinka Gallery), Bogota (SOFA, Corferias Convention Center), New York (Made in NY Media Center by IFP, Pratt Institute, The Rubelle and Norman Schafner Gallery) and London (Village Underground, Bear Gallery).

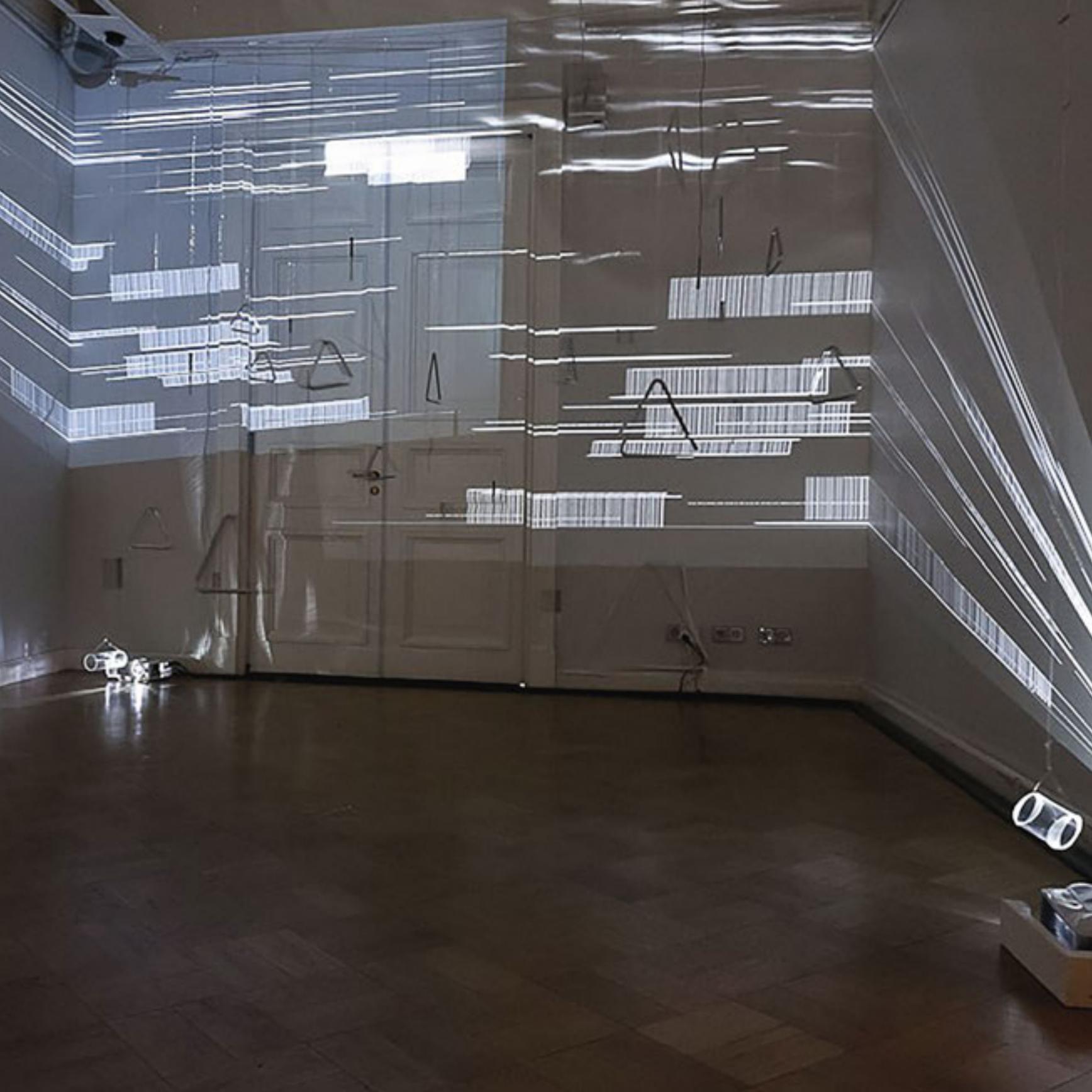
Ten years for an international festival is a little and a lot at the same time. Contemporary conditions of the wealth of information form a sophisticated consumer and influence the art that is impossible to isolate from the impact of technologies and new media. Artists experiment with technologies and look for new tools in order to convey their message and idea to their viewer as completely and coherently as possible. With time, it becomes increasingly obvious that cyber art is inseparable from traditional art. Artists mix genres and erase boundaries, proving that technologies are just material at hand. Media art is certainly transforming following technologies, but what remains paramount is the message that is inherent in any given work of art: "After all, progress only answers the questions posed to it by culture. If the old paradigm perfected the art of handling an object, then the organic paradigm fixes its attention on the art of a subject – on the art that will be created in us, by us and out of us"¹. What kind of thoughts and emotions the works of media artists evoke in us and what processes they initiate – these are the only important questions. Media art develops as quickly as its tools, and the result of this development has yet to be thought through, but we may already say with certainty that the ideas have triumphed over the means.



Катерина Либеровская (Канада), Кейко Уениши aka o.blaat (США)
СВАЛКА / ВЫСТАВКА ОТХОДОВ
перформанс, инсталляция
Киберфест-4, галерея «Борей», Санкт-Петербург, Россия, 2010

Katherine Liberovalskaya (Canada), Keiko Uenishi aka o.blaat (USA)
LANDFILL / DIS-(P)LAY WASTE
performance, installation
Cyfest 4, Borey Gallery, St. Petersburg, Russia, 2010

¹ Genis, A. Tower of Babel. Art of the Present // Inostrannaya Literatura. – 1996. – No. 9 [Electronic source]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/9/genis.html> (Accessed date: 11.10.2016)



ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ «КИБЕРФЕСТА» В МОЛОДЕЖНОМ ЦЕНТРЕ ЭРМИТАЖА

София Кудрявцева (Санкт-Петербург, Россия)

*искусствовед, руководитель Молодежного образовательного центра
Государственного Эрмитажа*

Молодежный центр Государственного Эрмитажа – креативное музейное пространство, созданное в 2002 году и до сих пор не имеющее аналогов в российских музеях. В начале 2000-х это была единственная структура в традиционной музейной среде, ориентированная на программы актуального искусства для молодежи с участием художников и кураторов. Образовательные проекты в Молодежном центре, сочетающие творческие показы и семинары с дискуссиями и лекциями, демократичные по форме, открытые для всех желающих, привлекали и по сей день привлекают как профессионалов, так и далеких от художественной жизни людей, стремящихся понять современное искусство, подчас пугающее своими экспериментами. Впервые в музее такого уровня, как Эрмитаж, появилась возможность свободно обсуждать острые проблемы российского и зарубежного искусства. На лекциях и семинарах Молодежного центра можно было познакомиться с наиболее яркими событиями и тенденциями мирового арт-процесса, узнать новые имена. Программы Молодежного центра стали частью стартовавшего в 2007 году проекта «Эрмитаж 20/21», в рамках которого в музее открываются большие выставки современных художников, нередко вызывающие неоднозначную реакцию посетителей.

Примерно к тому же времени относится начало активного плодотворного сотрудничества Молодежного центра с «Киберфестом» и его создателями – прежде всего с художником и куратором Анной Франц и художником, куратором и критиком Мариной Колдобской, тогда возглавлявшей петербургский филиал Государственного центра современного искусства (ГЦСИ). Ежегодно в дни проведения фестиваля в Петербурге лекционно-выставочные залы Молодежного центра полностью отдаются под фестивальные программы. Здесь проходили, пожалуй, самые значимые из них. Примечательно, что уже в первые годы, когда «Киберфест» только начинал утверждать себя в культурном пространстве города, были точно определены его приоритеты: показ инновационных арт-проектов с использованием новых медийных технологий и широкое обсуждение этих проектов и этих технологий в образовательных программах для публики, включающих лекции и мастер-классы авторов и дискуссии со специалистами – кураторами и критиками.

Десятилетний юбилей «Киберфеста» – прекрасный повод вспомнить самые интересные проекты и проследить, как развивался, рос и менялся фестиваль.

2008

На «Киберфесте» 2008 года в залах Молодежного центра прошли перформансы, которые не просто демонстрировали, как электроника, кибернетика и виртуальная реальность входят в творческий инструментарий художника; их авторы ставили перед собой более амбициозную



Свен Палссон (Норвегия)

ПОДНИМАЯСЬ
*медиаинсталляция
Киберфест-9, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2015*

Sven Pahlsson (Norway)
RUNNING HIGH
*media installation
Cyfest 9, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2015*

Никола Рэй (Великобритания)
**РЕФРАКЦИЯ ВЗАИМНЫХ
РЕЗОНАНСОВ**

*интерактивная инсталляция
Киберфест-9, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2015*

Nicola Rae (UK)
**RECIPROCAL RESONANCES
REFRACTED**

*interactive installation
Cyfest 9, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2015*





Данила Франц (США)
ПРОЕКТ «РОЗОВЫЙ
ЯГНЕНОК»: ВВЕДЕНИЕ
В ТРЕХМЕРНЫЙ
ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР
мастер-класс
Киберфест-6, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2012

Daniil Frants (USA)
THE PINK SHEEP PROJECT:
INTRODUCING 3D VIRTUAL
WORLDS
master class
Cyfest 6, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2012

задачу — осмыслить художественными средствами роль техники и технологий в современном арт-пространстве. Символично, что в центре выставочного проекта была знаменитая, воссозданная для «Киберфеста» инсталляция Энди Уорхола «Серебряные облака» (1966), одно из первых высокотехнологичных произведений в истории искусства. Плавающие в потоках воздуха «облака», наполненные смесью воздуха и гелия, стали эмблемой не только поп-артистских вечеринок былых времен, но и нового фестиваля.

Представленная на том же «Киберфесте» инсталляция Анны Франц «Газировка» — на первый взгляд, обыкновенный советский автомат по продаже газированной воды. При ближайшем рассмотрении, однако, он оказывался своего рода машиной времени, мысленно переносившей в 1960-е годы: опустив в этот автомат старые три копейки, зритель получал ностальгический видеофильм о том, что прошлое, на самом деле, не так уж далеко от современных реалий.

В интерактивном медиаперформансе «Drumpainting» (идея — Анна Франц, графика — Марина Колдобская, программирование — Михаил Чернов) на первый план выходила идея активно меняющегося арт-пространства. Компьютер при помощи программы Drumpainting фиксировал окружающие звуки и превращал их в изображения. При этом зрители оказывались непосредственно вовлечены в процесс трансформации музыки в живопись: любой желающий мог сесть на место музыканта-барабанщика и создать собственную картину из цветowych пятен и линий, рождающуюся из барабанного ритма.

2010

«Киберфест» 2010 года был посвящен осмыслению повседневной жизни в условиях бурного развития медиацивилизации. Кураторы фестиваля предложили художникам для создания арт-объектов темы, связанные с взаимодействием людей и машин. Художники откликнулись новыми образами. Вот как определяет роль машин в человеческой среде Марина Колдобская, представившая в Молодежном центре своих роботов-тараканов: «Искусственный интеллект — великая вещь. Но с ним что-то неладно. Простые машины просто ломаются. Умные машины сходят с ума. На электронную почту приходят сексуальные предложения, высланные роботом. Умный пылесос начисто съедает кошчин корм. Умная сушилка делает из любимого платья разноцветный блинчик. Фотоаппарат мобильного превращает банальный пейзаж в супрематическую композицию. Чем дальше, тем чудеснее и страньше. Все это классно, интересно и даже весело — но немного пугает. Потому что обходиться без этих маленьких тиранов мы уже не можем. Мобильник, лаптоп и iPod так же необходимы, как чашка кофе утром, автомобиль днем и горячая ванна вечером. Мы окружены, но не сдаемся. Мы в ответе за тех, кого приручили — и кто, в свою очередь, приручает нас. Мы померимся безумием с этими штучками, которые делают нашу жизнь лучше».

2011

Одним из самых ярких и запоминающихся по разнообразию арт-объектов и мастер-классов был «Киберфест» 2011 года. Его девиз — «Покажи язык!» — звучал интригующе и парадоксально. По воле кураторов художники должны были в своих работах ответить на вопрос: способны ли новые технологии создать новый язык искусства — или искусство останется вечным пародистом-пересмешником? В фестивале приняли участие более 80 художников из 12 стран, в том числе из США, Канады, Франции, Германии, Бельгии, Австрии, бывшей Югославии. Очень трудно

перечислить все интересные проекты, представленные тогда в Молодежном центре и собравшие множество зрителей разного возраста — от школьников до пенсионеров-энтузиастов, которые увлеклись кибернетикой и современными технологиями еще в советское время, когда те были засекречены или под запретом. Вот лишь несколько заслуживающих упоминания фестивальных событий.

Французская художница Софи Лаво провела мастер-класс «Активная матрица», в ходе которого представила свою интерактивную инсталляцию, позволяющую зрителям стать частью реальной картины, смоделированной в 3D. За основу она взяла работу Кандинского «Желтое-красное-синее».

Лекция-перформанс Дорит Крайслер (Австрия-США) называлась «Руки прочь. Наследие Льва Термена в настоящее время». Терменвокс, изобретенный в 1919 году российским физиком Львом Терменом, стал одним из первых в мире электронных музыкальных инструментов и важным шагом на пути создания синтезаторов. Он необычайно труден для исполнителей, однако Дорит Крайслер, «королева терменвокса», продемонстрировала виртуозную технику игры на этом инструменте, заставив зрителей переместиться из реального пространства в виртуальный мир фантастического фильма.

Эксперт в области взаимодействия искусства и новых технологий Дмитрий Булатов, куратор Балтийского филиала ГЦСИ, на своей лекции «Science art и технологическое бессознательное» говорил об истоках современного технологического мифа, анализируя произведения искусства, созданные с использованием робототехники, информационных технологий, биомедицины и нанотехнологий.

Тринадцатилетний школьник Данила Франц (США), профессионально занимающийся компьютерными игровыми программами, провел воркшоп под названием «Майнкрафт»: взрыв популярности крипера». Адресованный преимущественно детям, этот воркшоп привлек и взрослых любителей популярной игры. Речь шла о том, что изначально целью игроков была постройка виртуального убежища для защиты от монстров, но со временем трехмерные блоки «Майнкрафта» стали использоваться для создания произведений искусства — архитектурных сооружений, огромных статуй и других объектов. Воркшоп Данилы Франца включал презентацию созданных пользователями модулей; кроме того, участникам было предложено смоделировать на базе игры собственные произведения кибернетического искусства.

2012

В образовательной программе «Киберфеста» 2012 года хочется отметить три события. Искусствовед Эранди Вергара (Канада-Мексика) прочла лекцию «Технопоэтика: искусство и технологии в Латинской Америке», в ходе которой рассказала о современном медийном искусстве в латиноамериканских странах, об отношении к нему публики, об особенностях обучения медиаискусству в высших художественных школах. Медиахудожник Тарас Машталир (США) в рамках лекции «Звуковая скульптура и экология звука» показал лучшие образцы инновационных медиапроектов, осуществляемых по всему миру. Одним из самых ярких был огромный цветок, металлические лепестки которого под музыку раскрываются в храме. Программа завершилась лекцией Эллен Перлман «Новая эстетика и цифровой раздел». Художница из США постаралась разобраться с проблемой непонимания и игнорирования технологического искусства, которое все больше и больше проникает в современную культуру.



Эл Доил (США)
ЗНАКОМСТВО
СО СРЕДСТВАМИ
РАЗРАБОТКИ ВИДЕОИГР:
ОТ ПРОСТОГО
К СЛОЖНОМУ
воркшоп
Киберфест-8, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2014

Al Doyle (USA)
AN INTRODUCTION
TO GAME DESIGN TOOLS
workshop
Cyfest 8, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2014

2013

На «Киберфесте» 2013 года в Молодежном центре Эрмитажа был представлен проект «Schizophrenia Taiwan 2.0». Зрители смогли познакомиться с работами молодых и прогрессивных медиахудожников Тайваня, которые до того практически не были известны за границей. Они родились в эпоху смартфонов в стране, производящей около 80% мировой электроники, поэтому центральное место в их творчестве занимает осмысление последствий цифровой революции. Видеопроект сопровождался лекциями, дискуссиями и встречами с кураторами выставки.

2014

К образовательным программам, проходящим в Молодежном центре в рамках «Киберфеста», в 2014 году добавились онлайн-трансляции встреч с художниками, мастер-классов и официальных открытий фестиваля за рубежом. Этот формат, сочетающий прямые репортажи с места событий и лекции специалистов в залах Молодежного центра, оказался очень привлекательным и немало способствовал повышению престижа и известности фестиваля в молодежной среде Петербурга.

Исключительно цельным и интересным был проект «Capital of Nowhere» («Кочующая столица»), представленный в Молодежном центре летом 2014 года. Его основная задача — исследование условности времени и пространства в формах медиаарта. В залах Молодежного центра выставлялись произведения, посвященные «опыту жизни в переменном ландшафте, порожденном медиальной цивилизацией». Удачным дополнением к визуальной части проекта стала лекционная программа. Молодой художник из Петербурга, участник медиалаборатории CYLAND Павел Иванов назвал свою лекцию «Способы создания миров: программирование и рисование». Он говорил об истории возникновения цифрового искусства и об использовании компьютера в качестве инструмента для рисования. Проблеме взаимодействия компьютера и традиционно рисования была посвящена лекция «Искусство как жизнь» Ивана Говоркова — известного художника, профессора Института имени И.Е.Репина и активного участника (совместно с Еленой Губановой) выставочных проектов медиалаборатории CYLAND.

В 2014 году «Киберфест» прошел в Петербурге, Берлине, Нью-Йорке, Токио и Москве. В Молодежном центре состоялись звуковой перформанс и воркшоп Кена Батлера (США) «Химеры», воркшоп Эла Дойла (США) «Знакомство со средствами разработки видеоигр: от простого к сложному», а также киномарафон «20 фильмов о первых героях электронной музыки» и презентация архива саунд-арта медиалаборатории CYLAND (кураторы Сергей Комаров и Владислав Добровольский).

2015

В мае 2015 года выставка медиалаборатории CYLAND «On My Way» («Иду») была показана параллельно с 56-й Венецианской биеннале. Кураторы Анна Франц и Елена Губанова представили лучшие проекты известных художников, постоянно участвующих в событиях «Киберфеста» в Петербурге: Виталия Пушницкого, Петра Белого, Александры Дементьевой, Людмилы Беловой, Александра Шишкина-Хокусая, Елены Губановой и Ивана Говоркова, Марины Колдобской. Экспозиция была построена как диалог поколений о том, что такое творческая свобода и каковы ее границы. Инсталляции, созданные художниками, родившимися в 1960–1970-х, «вели разговор» с картинами советских нонконформистов арефьевского круга.

Открытие венецианской выставки транслировалось в режиме реального времени в залы Молодежного центра, откуда собравшиеся в Эрмитаже студенты могли задавать вопросы художникам. В центре внимания зрителей оказался перформанс «Patterns of the Mind» («Модели разума») — своеобразный диалог компьютерного программирования 16-летнего Данилы Франца и «живого» рисования Ивана Говоркова, профессора Института имени И.Е.Репина. Графическая импровизация Говоркова, пройдя через программу Франца, на глазах у зрителей трансформировалась в трехмерные скульптурные формы. Можно ли считать этот проект результатом творческого взаимодействия традиционного искусства и инновационных технологий? Или это только шоу, привлекающее публику? На вопрос, возможна ли интеграция технологий в традиционное искусство, после недолгой дискуссии в Эрмитаже был дан положительный ответ. Общение между студентами и художниками в прямом эфире стало еще одной важной страницей в истории совместных образовательных программ Молодежного центра и «Киберфеста».

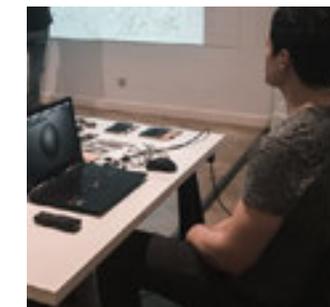
Точно такое же название — «Модели разума» — носил масштабный выставочный проект на «Киберфесте» 2015 года. Темой этой выставки стало, по словам куратора Анны Франц, «главенство сообщения — посылка художника, для которого любое средство коммуникации представляет собой лишь инструмент для его передачи». В Молодежном центре были проведены мастер-классы, исследующие заданную тему в разных аспектах. Британский художник Пол Мэлоун рассказал о своем понимании «Электрической вселенной», подробно остановившись на роли электродинамики в морфологии объектов современной астрономии. Американцы Питер Пэтчен и Карла Гэннис из Института Пратт (Нью-Йорк) переместили участников своего воркшопа «Будущие жертвоприношения второстепенных богов» на несколько десятилетий вперед, чтобы с позиции людей будущего посмотреть на электронные отходы и возможности их использования.

Итак, «Киберфесту» исполняется десять лет. Проект живет и развивается, расширяя свою географию и число участников, а его образовательные программы привлекают новую заинтересованную аудиторию. Даже краткое перечисление совместных инициатив «Киберфеста» и Молодежного центра позволяет говорить о том, что в результате такого сотрудничества родилась новая образовательная концепция. В Петербурге пока нет структуры, способной конкурировать с Эрмитажем по качеству выставок современного искусства, и это, безусловно, заслуга проекта «Эрмитаж 20/21», имеющего большие возможности для организации как выставочной, так и образовательной деятельности, значение которой сейчас поистине огромно. Дело в том, что молодые художники и искусствоведы, получившие академическое образование, часто испытывают растерянность, сталкиваясь с лавиной новых идей и средств выражения на престижных международных выставках в Венеции, Париже, Нью-Йорке или Лондоне. Пытаясь встроиться в систему современных художественных ориентиров, они интерпретируют уже известные приемы отечественных и западных мастеров, добившихся определенного коммерческого успеха. Рынок начинает влиять на творчество молодых художников, что приводит к неизбежному снижению уровня их работ. Установка «Киберфеста» на связь искусства с наукой и новыми технологиями требует от авторов, приглашенных к участию в фестивальных проектах, серьезных творческих поисков, которые сочетали бы интуитивные открытия и осмысление новейших научных разработок. Образовательные программы Молодежного центра Эрмитажа, в свою очередь, построены как диалог современного искусства с классическим. Коллекции одного из лучших музеев мира дают уникальную возможность для их продолжения.



Петер Фогель (Германия)
РИТМИЧЕСКИЕ ЗВУКИ
интерактивная
аудиоинсталляция
Киберфест-5, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2011

Peter Vogel (Germany)
RHYTHMIC SOUNDS
interactive audio installation
Cyfest 5, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2011



Данила Франц (США)
Иван Говорков,
Алексей Грачев (Россия)
МОДЕЛИ РАЗУМА
мастер-класс
Киберфест-9, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2015

Daniil Frants (USA)
Ivan Govorkov,
Alexey Grachev (Russia)
PATTERNS OF THE MIND
master class
Cyfest 9, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2015



EDUCATIONAL PROGRAMS OF CYBERFEST AT THE HERMITAGE YOUTH CENTER

Sofia Kudryavtseva (St. Petersburg, Russia)
*Art Historian, Head of Youth Educational Center
at the State Hermitage*

Данила Франц (США),
Иван Говорков (Россия)
МОДЕЛИ РАЗУМА
*перформанс
Киберфест-9, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2015*

Daniil Frants (USA),
Ivan Govorkov (Russia)
PATTERNS OF THE MIND
*performance
Cyfest 9, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2015*

The Youth Center at the State Hermitage is a creative space that was established in 2002 and that still does not have equivalents in other Russian museums. In the early 2000s, it was the only structure in the traditional museum environment that was oriented towards programs of cutting-edge art for youth with the participation of artists and curators. Educational programs at the Youth Center, which combine creative screenings and seminars with discussions and lectures, are democratic in their form and open for everyone who is interested; they have been attracting both professionals and people who are far from the art life, but who are still trying to understand contemporary art, whose experiments are at times intimidating. For the first time at a museum of the Hermitage level, there is the opportunity freely to discuss key problems of Russian and foreign art. At lectures and seminars of the Youth Center, you can get to know about the brightest events and tendencies of the world art process and learn new names. Programs of the Youth Center have become a part of the project “Hermitage 20/21” that was launched in 2007, where the museum holds major exhibits of contemporary artists that often cause controversy among viewers.

The beginning of fruitful cooperation between the Youth Center and the “Cyfest” and its founders dates from approximately the same time — first and foremost with the artist and curator Anna Frants and the artist, curator and critic Marina Koldobskaya who at the time headed St. Petersburg’s branch of the National Center for Contemporary Art (NCCA). Each year, in the days that the festival is held in St. Petersburg, the Youth Center’s lecture and exhibition halls are used in their entirety for the festival programs. Arguably, the most significant ones were held here. It is noteworthy that even in its first years, when Cyberfest had just started to prove itself in the city’s cultural space, its priorities were clearly defined: to showcase innovational art projects with the use of new media technologies and broadly to discuss these projects and these technologies in educational programs for public, including lectures and master classes of authors and discussions with specialists — curators and critics.

The tenth anniversary of Cyfest is a great occasion to reminisce about its most interesting projects and to retrace the events that would show how the festival has developed, grown and changed.

2008

At the Cyberfest of 2008, the Youth Center’s halls showcased performances that didn’t just demonstrate how electronics, cybernetics and virtual reality were becoming a part of the artist’s tool set; their authors set themselves a more ambitious task: to interpret the role of technologies in the contemporary art space through artistic means. It is symbolic that the center of the exhibition project was occupied by the famous installation “Silver Clouds” of Andy Warhol (1966) which was recreated for Cyfest; this installation was one of the first high-technology works in the history of art.





**Филл Ниблок,
Майкл Шумахер** (США)
ПОДХОДЫ
К МУЛЬТИМЕДИЙНОМУ
ЗВУКУ

*лекция
Киберфест-5, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2011*

**Phill Niblock,
Michael J. Schumacher** (USA)
APPROACHES
TO MULTICHANNEL
SOUND

*lecture
Cyfest 5, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2011*

The clouds, filled with a mixture of air and helium, floating in air streams, became an emblem not only of pop-art parties of yesteryear, but also of the new festival.

Exhibited at the same Cyfest, the installation “Soda Water” of Anna Frants is, at first glance, an ordinary Soviet soda vending machine. At a closer look, however, it turns into a time machine of sorts that provides mental transportation to the 1960s: by dropping in three old kopecks, the visitor receives a nostalgic video on the subject that the past, in reality, is not so remote from the contemporary environment.

On the foreground of the interactive media performance “Drumpainting” (idea by Anna Frants, graphics by Marina Koldobskaya, programming by Mikhail Chernov), there was an idea of actively changing art space. A computer, aided by the Drumpainting program, registered surrounding sounds and turned them into images. Furthermore, viewers became directly involved in the process of transforming music into painting: anyone who wished could take the place of the drummer and create their own picture out of color spots and lines that were engendered by the drum rhythm.

2010

The Cyfest of 2010 was dedicated to a reflection on day-to-day life during the rapid development of media-civilization. The festival’s curators suggested that artists create art objects on subjects that had to do with the interaction between people and machines. The artists responded with new images. Here is how Marina Koldobskaya, who presented her robotic cockroaches at the Youth Center, defined the role of machines in the human environment: “Artificial Intelligence is a great thing. However, something is amiss with it. Simple machines simply break down. Intelligent machines lose their mind. An e-mail inbox receives indecent proposals sent by a robot. An intelligent vacuum cleaner polishes off cat food. An intelligent dryer turns your favorite dress into a multicolored pancake. A camera in your mobile phone turns a trivial landscape into a suprematist composition. The further we go, the more curious it becomes. All this is cool, intriguing and even funny – and yet, it is somewhat scary. Because we can no longer do without those little tyrants. A cell phone, a laptop and an iPod are as essential as a cup of coffee in the morning, a car during the day and a hot bath at night. We are besieged, but we do not surrender. We are responsible for what we have tamed and what, in its turn, has been taming us. We shall match our madness against that of the gizmos that are making our life better”.

2011

The Cyfest of 2011 was one of the brightest and most memorable in terms of diversity of art objects and master classes. Its motto – “Show Us Your Tongue” – sounded intriguing and paradoxical. On the curators’ orders, the artists were supposed to answer the question in their works: “Are new technologies capable of creating a new tongue of art – or will art remain an eternal mocking parodist?” More than 80 artists participated in the festival; they came from over 12 countries, including the USA, Canada, France, Germany, Belgium, Austria and former Yugoslavia. It is very hard to list all the interesting projects that that were presented at that time at the Youth Center and that gathered numerous spectators of all ages – from school students to enthusiastic senior citizens who had a passion for cybernetics and modern technologies even back in Soviet times when they were either classified or banned. Here are just a few festival events that are noteworthy.

The French artist Sophie Lavaud held a master class “Active Matrix”, where she presented her

interactive installation that allowed viewers to become a part of a real picture modeled in 3D. The artist first based it on Kandinsky’s painting “Yellow-Red-Blue”.

The lecture-performance by Dorit Chrysler (Austria-USA) was called “Hands Off. The Legacy of Lev Termen in Our Days”. The Theremin, invented in 1919 by Russian physicist Lev Termen, became one of the first electronic musical instruments in the world and an important step towards the creation of synthesizers. It is notoriously hard to play, but Doris Chrysler, “Theremin Queen”, demonstrated her virtuoso technique of playing the instrument, transporting the spectators from the real space into the virtual world of a Sci-Fi movie.

An expert in the field of interaction between art and new technologies, Dmitry Bulatov, curator of Kaliningrad Branch of the NCCA, talked in his lecture “Science, Art and Technological Unconscious” about the origins of the modern technological myth, analyzing artworks that were created with the use of robotic science, information technologies, biomedicine and nanotechnologies.

The thirteen-year-old schoolboy Daniil Frants (USA) who professionally works with computer game programs held a workshop called “Minecraft: Creeper Go Boom”. Meant primarily for children, this workshop attracted adult fans of this popular game as well. The subject was that its initial purpose was to have the player build a shelter and survive against monsters, but, with time, players started using Minecraft’s 3D blocks to create art – architecture, huge statues and more. Daniil Frants’ workshop included a presentation of modules created by the users; furthermore, the participants were offered to model their own works of cybernetic art on the basis of the game.

2012

I would like to highlight three events in the educational program of Cyberfest-2012. The art historian Erandy Vergara (Canada-Mexico) gave a lecture “Techno-poetics: Art and Technology in Latin America”, during which she discussed contemporary media art in the countries of Latin America, its reception by the public and especially the specifics of teaching media art in art academies. In his lecture “Sonic Sculpture and Sound Ecology”, the media-artist Taras Mashtalir (USA) showed the best examples of innovative media projects carried out all over the world. One of the most striking was a huge flower whose metal petals opened to music in a temple. The program’s last lecture was Ellen Pearlman’s “The New Aesthetic and the Digital Divide”. The artist from the USA tried to make sense out of the problem of ignoring or not understanding of technological art that increasingly permeates contemporary culture.

2013

At Cyfest in 2013, the Hermitage Youth Center presented the project “Schizophrenia Taiwan 2.0”. Visitors got to know works by young and progressive media artists from Taiwan who prior to that had been practically unknown abroad. They were born in the age of smartphones in the country that manufactures over 80% of world electronics. Therefore, the central place in their creative process is occupied by the comprehension of the consequences of the digital revolution. The video project was accompanied by lectures, discussions and meetings with the exhibition’s curators.

2014

Educational programs that were held at the Youth Center as part of the Cyfest were augmented in 2014 by the online broadcasting of meetings with the artists, master classes and official openings of the festival abroad. This format that combined live reports from remote locations with lectures given



**Карла Гэннис,
Питер Пэтчен** (США)

БУДУЩИЕ
ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ
ВТОРОСТЕПЕННЫХ БОГОВ
*мастер-класс
Киберфест-9, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2015*

**Carla Gannis,
Peter Patchen** (USA)
FUTURE VOTIVES
OF LESSER GODS
*master class
Cyfest 9, Youth Educational
Centre of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2015*



Энт Дикинсон (Великобритания)
НИЧЕГО НОВОГО
перформанс, видео
Киберфест-9, Молодежный образовательный центр Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия, 2015

Ant Dickinson (UK)
NOTHING NEW
performance, video
Cyfest 9, Youth Educational Centre of the Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia, 2015

by specialists in the halls of Youth Center proved to be very attractive and significantly boosted the festival's prestige and renown in the youth environment of St. Petersburg.

In summer of 2014, the Youth Center presented the extraordinarily unified and interesting project "Capital of Nowhere". Its main goal was to study conditional aspects of time and space in the forms of media art. The art works exhibited in the halls of Youth Center were dedicated to the "experience of living in a variable landscape generated by the media civilization". The lecture program successfully complemented the project's visual part. Pavel Ivanov, a young artist from St. Petersburg and member of CYLAND Media Art Lab, called his lecture "Means to Create Worlds: Computer Programming and Drawing". He talked about the history of emergence of digital art and the use of the computer as a tool for drawing. The problem of interaction between the computer and traditional drawing was the subject of the lecture "Art as Life" by Ivan Govorkov who is a famous artist, professor at the Repin Institute of Arts and active participant (together with Elena Gubanova) of exhibition projects of CYLAND Media Art Lab.

In 2014, Cyfest was held in St. Petersburg, Berlin, New York, Tokyo and Moscow. The Youth Center showcased the sound performance and workshop "Hybrid Visions" by Ken Butler (USA), the workshop "An Introduction to Game Design Tools: From Simple to Complex" as well as the movie marathon "20 Films about Early Heroes of Electronic Music" and the presentation of the CYLAND Audio Archive (curators Sergei Komarov and Vladislav Dobrovolsky).

2015

In May of 2015, the exhibition of the CYLAND Media Art Lab "On My Way" was held parallel to the 56th Venetian Biennale. Curators Anna Frants and Elena Gubanova presented the best projects of famous artists who have constantly participated in the events of Cyfest in St. Petersburg: Vitaly Pushnitsky, Peter Belyi, Alexandra Dementieva, Ludmila Belova, Alexander Shishkin-Hokusai, Marina Koldobskaya, Elena Gubanova and Ivan Govorkov. The exposition was arranged as a dialog between generations about what creative freedom is and what its boundaries are. Installations created by artists who were born in the 1960–1970s "conversed" with paintings of Soviet nonconformists of the Arefiev Circle.

The opening of the Venetian exhibition was broadcast live into the halls of Youth Center, from where the students gathered at the Hermitage could ask questions of the artists. The viewers focused their attention on the performance "Patterns of the Mind", which was a unique dialog between the computer programming by the 16-year-old Daniil Frants and the "live" drawing by Ivan Govorkov, professor at the Repin Institute. Govorkov's graphic improvisation, having gone through Frats' program, transformed before the eyes of spectators into 3D sculptural forms. Could this project be considered to be a result of creative interaction of traditional art and innovative technologies? Or was it just a show to attract the public? After a brief discussion at the Hermitage, the question of whether the integration of technologies into traditional art was possible was answered positively. The communication between students and artists during a live broadcast became yet another important page in the history of joint educational programs of the Youth Center and Cyfest.

The same name – "Patterns of the Mind" – was given to the major exhibition project at Cyfest of 2015. In the words of its curator Anna Frants, the theme of this exhibition was that "the artist's message communicated reigns supreme and art is a tool for its transmission". The Youth Center held master classes that investigated the chosen theme in various aspects. The British artist Paul Malone

talked about his understanding of "Electric Universe", elaborating the role of electrodynamics in the morphology of objects in contemporary astronomy. The Americans Peter Patchen and Carla Gannis from Pratt Institute (New York) took the participants of their workshop "Future Votives of Lesser Gods" a few decades forward in order to view e-waste and the possibility of its use from the position of people in the future.

So, Cyfest is turning ten years old. The project lives and develops, expanding its geography and number of participants, and its educational programs attract a new interested audience. Even this brief list of joint initiatives of the Your Center and Cyfest allows us to say that the result of this cooperation is the birth of a new educational concept. For now, St. Petersburg has no structure that would be able to compete with the Hermitage in terms of the quality of exhibitions of contemporary art and this, without a doubt, is due to the project "Hermitage 20/21" that has great opportunities for the organization of both exhibitions and educational activities whose significance today is truly vast. The fact is that young artists and art historians who have received an academic education often feel confused when faced with the avalanche of new ideas and means of expression at prestigious exhibitions in Venice, Paris, New York or London. Trying to fit into the system of contemporary artistic reference points, they interpret the already known vehicles of Russian and Western artists who have gained a certain commercial success. The market starts influencing the creative process of young artists, which unavoidably causes the level of quality of their works to drop. The orientation of Cyfest towards the connection of art with science and new technologies demands that artists invited to participate in the festival projects do serious creative pursuits which would combine intuitive discoveries with the comprehension of cutting-edge research and development. The educational programs of the Hermitage Youth Center, in their turn, are structured as a dialog between contemporary art and classical art. The collections of one of the greatest museums in the world provide a unique opportunity for their continuation.



Сергей Тетерин (Россия)
ПЕРВЫЕ ГЕРОИ И ГУРУ ЭЛЕКТРОННОЙ МУЗЫКИ: 1948–1980
лекция
Киберфест-4, Молодежный образовательный центр Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия, 2010

Sergey Teterin (Russia)
FIRST HEROES AND GURUS OF ELECTRONIC MUSIC: 1948–1980
lecture
Cyfest 4, Youth Educational Centre of the Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia, 2010



НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИСКУССТВЕ

Наталья Курчанова (Нью-Йорк, США)
искусствовед, арт-критик, куратор

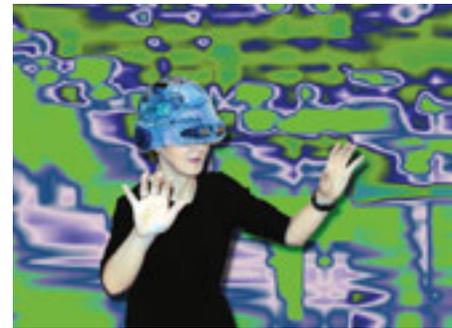
Немецкий философ Мартин Хайдеггер предложил нюансированный и пронизательный способ размышления о взаимодействии искусства и технологии в двух известных эссе — «Исток художественного творения» (1935–1937, опубликовано в 1950-м) и «Вопрос о технике» (опубликовано в 1954-м). В более раннем тексте он определяет произведение искусства как аллегория и символ, но главным образом как явление сродни поэзии. Создание формы или фигуры (*Gestalt*) в искусстве, по Хайдеггеру, выявляет и «закрепляет на месте» истину о конкретном проявлении человеческой природы. Эта фигура — результат разграничения того, что испытывается посредством чувств, и того, что было продумано; чувство и мысль принадлежат к противопоставляемым, но взаимосвязанным сферам «земли» и «мира». Поэзия и искусство, появляющиеся вследствие такого разграничения, дают возможность истине людей «сиять» «в первый раз». В этом эссе Хайдеггер затрагивает тему родства искусства и техники, упоминая, что греки использовали одно и то же слово — «техне» (*τέχνη*) — для ремесла и для искусства и что для них искусство всегда должно было быть рукотворным. «В греческом языке «техне» не обозначает ни ремесла, ни искусства, — уточняет философ, — и уж конечно, это не технология в современном понимании. Под этим никогда не имеется в виду какое-либо практическое достижение. Скорее «техне» означает путь познания»¹.

В более позднем эссе Хайдеггер развивает мысль о характере современной технологии и ее связи с искусством. Он поясняет, что технология отличается от ремесла тем, что «раскрытие, каким захвачена современная техника, развертывается не производением в смысле „пойесис“ (*ποίησις*)», поскольку перед природой ставится «неслыханное требование быть поставщиком энергии, которую можно было бы добывать и запасать как таковую»². Это «неслыханное требование» со стороны современной технологии, которое Хайдеггер также называет «невключенным резервом действительного», описывается как процесс, при котором «таящаяся в природе энергия извлекается, извлеченное перерабатывается, переработанное накапливается, накопленное опять распределяется, а распределенное снова преобразуется»³. Этот процесс требует постоянного регулирования и упорядочивания. Технологический предмет — например iPhone — обычно скрывается внутри этого упорядочивания и является невключенным резервом как предмет пользования; он не «противостоит как предмет», мы не постигаем его начало и его потенциал, его «сущность» в поэтическом смысле. Опасность подобного одностороннего понимания современной технологии, сфокусированного только на пользовании, заключается в том, что корректное истолкование природы в соответствии с процессом упорядочивания заставит истинное уйти со сцены. Искусство «спасает» технологию от падения в пропасть корректности. Ближе к концу текста Хайдеггер обращается к греческой античности в поисках критерия истины в искусстве, заявляя, что «лишь то, что предоставляется, выдерживает испытание временем».

¹ *Heidegger M. The Origin of the Work of Art // Heidegger M. Off the Beaten Track / trans. J. Young, K. Haynes. — Cambridge: Cambridge University Press, 2002. — P. 35.*

² *Heidegger M. The Question Concerning Technology // Heidegger M. The Question Concerning Technology and Other Essays / trans. W. Lovitt. — New York and London: Garland Publishing, Inc., 1977. — P. 6.*

³ *Ibid.*, p. 7.



Анна Франц (Россия-США),
Марина Колдобская (Россия)
КИБЕРШЛЕМ «ГЛЮК»
перформанс
Производство медиалaborатории CYLAND. Киберфест-3, Молодежный образовательный центр Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия, 2009

Anna Frants (Russia-USA),
Marina Koldobskaya (Russia)
CYBER HELMET "TRIP"
performance
Project by CYLAND Media Art Lab. Cyfest 3, Youth Educational Centre of the Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia, 2009

Райан Вулф (США)
ВЕТВИСТЫЕ СТРУКТУРЫ
инсталляция
Киберфест-7, The WYE, Берлин, Германия, 2013

Ryan Wolfe (USA)
BRANCHING SYSTEMS
installation
Cyfest 7, The WYE, Berlin, Germany, 2013



«...К 1965 году интерес художников к новым технологиям значительно вырос. Многие из участников совместных представлений, которые устраивались в церкви Джадсона и на других нью-йоркских площадках, выразили желание создать более масштабную постановку. Мы с Бобом Раушенбергом собрали группу художников, заинтересованных в сотрудничестве с инженерами с целью внедрения в эти постановки технологических новшеств. В группу входили: Джон Кейдж, Люцинда Чайлдз, Ойвинд Фальстром, Алекс Хэй, Дебора Хэй, Стив Пакстон, Ивонна Райнер, Роберт Раушенберг, Дэвид Тюдор и Роберт Уитман. Первая встреча, на которой художники смогли обсудить свои планы с инженерами, состоялась в начале 1966 года в студии Раушенберга».

Из книги Билли Клувера «История Е.А.Т. Эксперименты в искусстве и технологии, 1960–2001»

“...By 1965, the artists’ interest towards new technologies significantly increased. Many of participants of joint performances that were held at the Judson Church and on other New-York venues expressed a desire to create a greater-scale production. Bob Rauschenberg and I gathered a group of artist who were interested in collaboration with engineers for the purpose of introducing technological novelties into those productions. The group included John Cage, Lucinda Childs, Øyvind Fahlström, Alex Hay, Deborah Hay, Steve Paxton, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, David Tudor and Robert Whitman. The first meeting at which artists could discuss their plans with engineers took place in the beginning of 1966 in Rauschenberg’s studio”.

From the book of Billy Klüver “The Story of E.A.T.: Experiments in Art and Technology, 1960–2001”



То, что выдерживает испытание временем с исходного, с самых ранних начал, то и осуществляет предоставление»⁴. Философ напоминает о том времени, когда «произведение истины в красоте называлось «техне», и словом «техне» также назывался «пойесис» изящных искусств»⁵, отсылая таким образом к содержанию своего более раннего эссе.

Этот процесс является производением истины необязательно в красоту, а в любое состояние откровения, в котором ее можно заметить и созерцать как то, что есть общего у искусства и технологии, и то, что они могут помочь друг другу раскрыть. В прошлом мы наблюдаем подобное сотрудничество, например, у истоков фотографии или при организации «Экспериментов в искусстве и технологии» (*Experiments in Art and Technology, E.A.T.*) в 1967 году художниками Робертом Раушенбергом и Робертом Уитменом в союзе с инженерами Билли Клувером и Фредом Вальдхауэром.

Сравнительно недавно, в 2007 году, Анна Франц и Марина Колдобская основали международную лабораторию медиаискусства CYLAND и собрали вокруг нее художников и программистов. Миссией этой лаборатории стало развитие диалога между художниками и инженерами и привлечение внимания к новым медиа. Важнейшая из стоящих перед CYLAND задач — обучение художников тому, как задействовать новые технологии.

Под новыми медиа понимается использование компьютеров, программирования и различных новых технологий, которые применяются в практических контекстах — например для передачи и обработки цифровых данных, для улучшения скорости вычислений, — а также в искусстве. Искусство новых медиа отражает человеческую реальность, постоянно изменяющуюся под воздействием технологий. Художники новых медиа исследуют новую действительность и новые формы самоидентификации, которые возникают в результате преобразования нашего понимания мира. Эти наблюдения осмысляются посредством видео, перформансов, мультимедийных и звуковых инсталляций, а также интернет-проектов.

Новые медиа — это постоянно расширяющееся направление в искусстве, платформа для экспериментов, где наука и искусство сливаются воедино.

⁴ Ibid., p. 16.

⁵ Ibid., p. 18.

TECHNOLOGY IN ART

Natalia Kurchanova (New York, USA)

art historian, art critic, curator

The German philosopher Martin Heidegger offered a nuanced and insightful way to think about the relationship between art and technology in two well-known essays, “The Origin of the Work of Art” (1935–1937, published in 1950) and “The Question Concerning Technology” (published in 1954). In the earlier text, he defined a work of art as an allegory and a symbol, but mainly as an act akin to poetry, in which the activity of creating a form or figure [Gestalt] is effected in such a way that it sets forth and “fixes in place” the truth about a particular instance of human condition. This figure is a result of a split between an attachment to what is experienced through feelings on one hand and what is thought on the other, when feeling and thought belong to the counterposed but interconnected realms of “the earth” and “the world.” Poetry and art, which appear as a result of this split, allow the truth of beings to “shine” “for the first time.” In this essay, Heidegger touched upon an affinity of art and technology by mentioning that the Greeks used the same word, *τέχνη*, for both handicraft and art, and that for them art had to be always made by hand. Heidegger specified that “In Greek, *τέχνη* means neither craft nor art, and absolutely not the technical in the modern sense. It never means any kind of practical accomplishment. Rather, *τέχνη* designates a way of knowing.”¹

In the later text, Heidegger elaborated on the character of modern technology and its relation to art. He specified that modern technology differs from handicraft in that “the revealing that holds sway throughout modern technology does not unfold into a bringing-forth in the sense of *poiēsis*,” because it is “challenged” by “the unreasonable demand that it supply energy [from nature] that can be extracted and stored as such.”² This “challenging” of modern technology, which Heidegger also calls the “standing-reserve of the real,” is described as a process in which “the energy concealed in nature is unlocked, what is unlocked is transformed, what is transformed is stored up, what is stored up is, in turn, distributed, and what is distributed is switched about ever anew.”³ This process requires constant regulation and ordering. A technological object — an iPhone, for example — is usually concealed within this ordering and is standing reserve as an object of use; it does not “stand over against as object,” we do not comprehend its beginnings and its promise, its “essence” in the poetic sense. The danger of such one-sided understanding of modern technology focused on use only is that the correct interpretation of nature according to the process of ordering will make the true to withdraw. Art “saves” technology from falling into the abyss of correctness. Toward the conclusion of his text, Heidegger turns to Greek antiquity for the criterion of truth in art, saying that “[o]nly what is granted endures. That which endures primarily out of the earliest beginning is what grants”⁴ and evoking “a time when the bringing-forth of the true into the beautiful was called *τέχνη*, and the *poiēsis* of the fine arts also was called *τέχνη*,”⁵ thereby echoing the argument of his earlier essay.

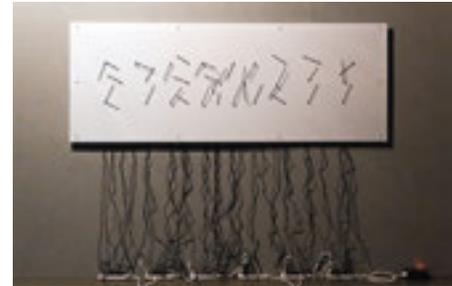
¹ *Martin Heidegger*, “The Origin of the Work of Art,” in *Off the Beaten Track*, trans. and ed. by Julian Young and Kenneth Haynes (Cambridge University Press, 2002), p. 35.

² *Martin Heidegger*, “The Question Concerning Technology,” in *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. William Lovitt (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1977), p. 6.

³ Ibid., p. 7.

⁴ Ibid., p. 16.

⁵ Ibid., p. 18.



Алисия Эггерт, Майк Флеминг

(США)

ВЕЧНОСТЬ

медиаинсталляция

Киберфест-6, креативное

пространство «Ткачи»,

Санкт-Петербург, Россия, 2012

Alicia Eggert, Mike Fleming (USA)

ETERNITY

media installation

Cyfest 6, Tkachi Creative Space,

St. Petersburg, Russia, 2012



Алексей Грачев (Россия)

ГРУВ РЕАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ

аудиоинсталляция

Производство медиалаборатории

CYLAND. Выставка «Манифест

Пульс 1», Малый зал ЦВЗ «Манеж»,

Санкт-Петербург, Россия, 2014

Alexey Grachev (Russia)

REAL-TIME GROOVE

audio installation

Project by CYLAND Media Art Lab.

“Manifest Pulse 1” exhibition,

Manege Central Exhibition Hall

(Small Hall), St. Petersburg, Russia,

2014



Disney Nasa Borg (США)
ЭСТЕТИКА УВЯДАНИЯ.
УМИРАЮЩАЯ ЭЛЕКТРОНИКА
медиаинсталляция
Киберфест-7, The WYE, Берлин,
Германия, 2013

Disney Nasa Borg (USA)
AESTHETICS OF DECAY; DESIGN
FOR DYING ELECTRONICS
media installation
Cyfest 7, The WYE, Berlin, Germany,
2013



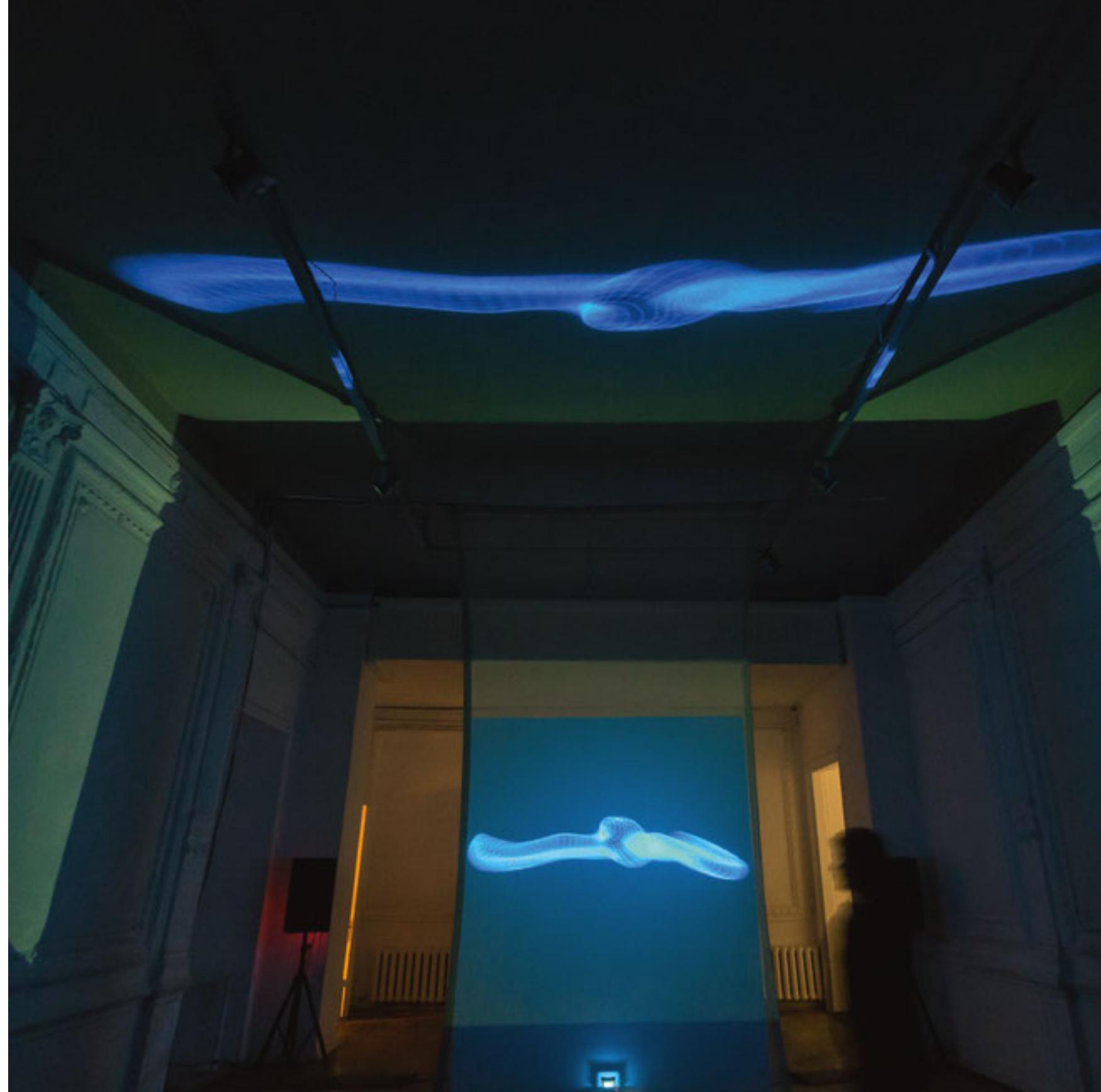
Лео Нуньес (Аргентина)
ЖИЗНЬ — ИГРА
медиаинсталляция
Киберфест-6, креативное
пространство «Ткачи»,
Санкт-Петербург, Россия, 2012

Leo Nuñez (Argentina)
GAME OF LIFE
media installation
Cyfest 6, Tkachi Creative Space,
St. Petersburg, Russia, 2012

This process is that of the bringing of the true not necessarily into the beautiful, but into any state of revelation in which it is possible to notice and contemplate it as something that art and technology have in common, and can help each other to bring forth. Historically, we can see this collaboration in the origin of photography, for example, or in 20th-century art in the establishment of Experiments in Art and Technology (E.A.T.) in 1967 by artists Robert Rauschenberg and Robert Whitman in alliance with engineers Billy Klüver and Fred Waldhauer. Most recently, Anna Frants and a group of artists and technological specialists whom she gathered around Cyland Media Art Lab and Cyfest have made it their mission to “develop dialogue between artists and engineers; educate people on how to use creative technology; attract artists, audiences, and attention to New Media.” New Media — meaning computers and other digital technology — is used in various practical contexts for communication, distribution, manipulation of digital data, improvement of calculation speed, and in art. There, it reflects a reality that is human but is also indelibly fused with and transformed by technology. Performances and multimedia installations initiated by artists specializing in new media investigate a new reality and new identities that emerge as a result of transformation of our understanding of the world brought about by modern technology.

**Евгений Чертоплясов,
Сергей Костырко** (Россия)
ПТИЦА СО СМЕЩЕННЫМ
ЦЕНТРОМ ТЯЖЕСТИ
аудиовизуальная инсталляция
При поддержке медиалабора-
тории CYLAND. Креативное
пространство «Тайга»,
Санкт-Петербург, Россия, 2015

**Eugeny Chertoplyasov,
Sergey Kostyrko** (Russia)
THE BIRD WITH A DISPLACED
GRAVITY CENTER
audio-visual installation
Supported by CYLAND Media Art
Lab. Taiga Creative Space,
St. Petersburg, Russia, 2015



ВЫСТАВОЧНЫЕ
ПРОЕКТЫ

EXHIBITION
PROJECTS

ВИДЕОПРОГРАММЫ

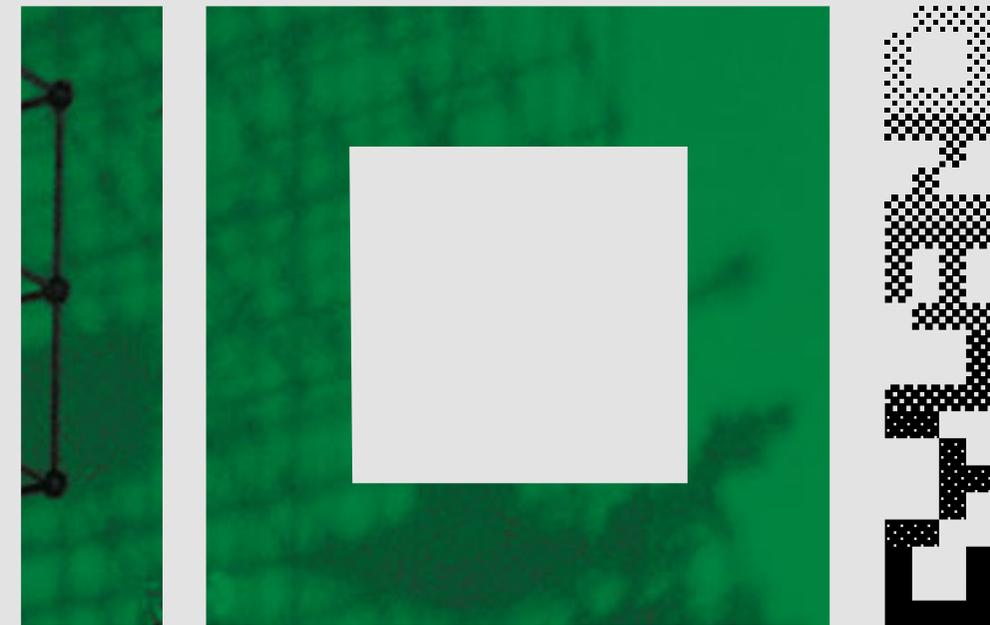
VIDEO PROGRAM

САУНД АРТ

SOUND ART

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ПРОГРАММА

EDUCATION
PROGRAM



КИБЕРФЕСТ CYFFEST

СИСТЕМА КООРДИНАТ

FRAME OF REFERENCE

УЧАСТНИКИ ФЕСТИВАЛЯ

Группа «АЕС+Ф» (Россия)
Марина Алексеева (Россия)
Кэмерон Аскин (Новая Зеландия)
Людмила Белова (Россия)
Петр Белый (Россия)
Никита Бугаев (Россия)
Дмитрий Булатов (Россия)
Райан Вулф (США)
Глеб Глonti, проект **Bred Blondie** (Россия)
Иван Говорков (Россия)
Роман Головкин, проект **Wolfflow** (Россия)
Алексей Грачев (Россия)
Илья Гришаев (Россия)
Елена Губанова (Россия)
Карла Гэннис (США)
Рональд Дагоннье (Бельгия)
Александра Дементьева (Бельгия)
Владислав Добровольский, проект **S A D** (Россия)
Мия Забелка (Австрия)
Татьяна Замбрано (Колумбия)
Юлия Застава (Россия)
Группа «Злые» (Россия)
Виктория Илюшкина (Россия)
Дмитрий Каварга (Россия)
Борис Казаков (Россия)
Хачатур Канаян (Германия)
Полина Канис (Россия)
Андрес Кастаньо (Колумбия)
Сергей Катран (Россия)
Сьюзан Клейнберг (США)
Сергей Комаров (Россия)
Егор Крафт (Россия)
Группа «Куда бегут собаки» (Россия)
Юлия Ланина (Россия-США)
Уилльям Лейтам (Великобритания)
Александр Лециус (Россия)
Катерина Либеровская (Канада)
Джозеф Майкл (Новая Зеландия)
Паола Майклс (Колумбия)
Сьюзан МакУилльям (Северная Ирландия)

Эмили МакФарленд (Северная Ирландия)
Ал Марголис (США)
Франсеск Марти (Испания-Великобритания)
Крис Мгасса, проект **Meow Moon** (Россия)
Игорь Молочевский (США)
Александр Морозов (Россия)
Дмитрий Морозов aka **::vtol::** (Россия)
Михаил Мясоедов, проект **Brinstaar** (Россия)
Ли Ли Нам (Южная Корея)
Ирина Нахова (Россия)
Филл Ниблок (США)
Нао Нишихара (Япония)
Донатто Пикколо (Италия)
Катерина Пиц (Россия)
Фабрицио Плесси (Италия)
Антонина Позднякова (Россия)
Виталий Пушницкий (Россия)
Назар Рахманов (Россия)
Эдуард Рахманов (Россия)
Элс ван Рил (Бельгия)
Вероника Рудьева-Рязанцева (Россия)
Илья Садовский, проект **Meow Moon** (Россия)
Санкт-Петербургский импровизационный оркестр (Россия)
Александр Сереченко, проект **Solo Operator** (Россия)
Даниэль Симбида (США)
Елена Слобцева (Россия)
Василий Степанов, проект **S A D** (Россия)
Коэн Тейс (Бельгия)
Группа «Терминал дизайн» (Россия)
Анастасия Толчнева (Россия)
Аятгали Тулеубек (Норвегия)
Анна Франц (Россия-США)
Данила Франц (США)
Майкл Ханна (Северная Ирландия)
Иван Химин (Россия)
Фейт Холланд (США)
Александр Шишкин-Хокусай (Россия)
Дмитрий Шубин (Россия)

FESTIVAL PARTICIPANTS

AES+F Group (Russia)
Marina Alekseeva (Russia)
Cameron Askin (New Zealand)
Ludmila Belova (Russia)
Peter Belyi (Russia)
Nikita Bugaev (Russia)
Dmitry Bulatov (Russia)
Ryan Wolfe (USA)
Gleb Glonti, Bred Blondie (Russia)
Ivan Govorkov (Russia)
Roman Golovko, Wolfflow (Russia)
Alexey Grachev (Russia)
Ilya Grishaev (Russia)
Elena Gubanova (Russia)
Carla Gannis (USA)
Ronald Dagonnier (Belgium)
Alexandra Dementieva (Belgium)
Vladislav Dobrovolsky, S A D (Russia)
Mia Zabelka (Austria)
Tatyana Zambrano (Colombia)
Julia Zastava (Russia)
Zlye Group (Russia)
Victoria Ilyushkina (Russia)
Dmitry Kawarga (Russia)
Boris Kazakov (Russia)
Chatschatur Kanajan (Germany)
Polina Kanis (Russia)
Andres Castaño (Colombia)
Sergey Katran (Russia)
Susan Kleinberg (USA)
Sergey Komarov (Russia)
Egor Kraft (Russia)
Where Dogs Run Group (Russia)
Yuliya Lanina (Russia-USA)
William Latham (UK)
Alexander Letsius (Russia)
Katherine Liberovskaya (Canada)
Joseph Michael (New Zealand)
Paola Michaels (Colombia)
Susan MacWilliam (Northern Ireland)

Emily McFarland (Northern Ireland)
Al Margolis (USA)
Francesc Martí (Spain-UK)
Chris Mgassa, Meow Moon (Russia)
Igor Molochevsky (USA)
Alexander Morozov (Russia)
Dmitry Morozov aka ::vtol:: (Russia)
Mikhail Myasoedov, Brinstaar (Russia)
Lee Lee Nam (South Korea)
Irina Nakhova (Russia)
Phill Niblock (USA)
Nao Nishihara (Japan)
Donato Piccolo (Italy)
Katerina Pits (Russia)
Fabrizio Plessi (Italy)
Antonina Pozdnyakova (Russia)
Vitaly Pushnitsky (Russia)
Nazar Rakhmanov (Russia)
Eduard Rakhmanov (Russia)
Els van Riel (Belgium)
Veronika Rudyeva-Ryazantseva (Russia)
Ilya Sadovsky, Meow Moon (Russia)
St. Petersburg Improvisers Orchestra (Russia)
Alexander Serechenko, Solo Operator (Russia)
Danielle Siembieda (USA)
Elena Slobtseva (Russia)
Vasily Stepanov, S A D (Russia)
Koen Theys (Belgium)
Terminal Design Group (Russia)
Anastasia Tolchneva (Russia)
Ayatgali Tuleubek (Norway)
Anna Frants (Russia-USA)
Daniil Frants (USA)
Michael Hanna (Northern Ireland)
Ivan Khimin (Russia)
Faith Holland (USA)
Alexander Shishkin-Hokusai (Russia)
Dmitry Shubin (Russia)

СИСТЕМА КООРДИНАТ

КОНЦЕПЦИЯ 10-ГО МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ МЕДИАИСКУССТВА «КИБЕРФЕСТ»

Проект «Система координат» — это размышление о феномене сосуществования и пересечения уникального и обыденного, личного и общественного, романтического и тривиального — всего того, что наполняет жизнью мир вокруг нас.

Возможно, все выделяемое сознанием человека многообразие объектов и явлений мира неразрывно связано с установкой неких систем координат.

Можно назвать целый ряд таких систем, ставших вехами в образовании каркаса восприятия окружающего мира. Это прежде всего появление алфавитов разного типа, начиная с генного уровня и заканчивая письменностью и ее компьютерной реализацией. Также это системы, породившие понятия времени и истории цивилизаций, координаты искусства, науки и философии. Совершенствование техник изобразительного искусства, создание языка гармонии и нотной записи в музыке, открытие физических законов и периодичности свойств химических элементов — вот лишь некоторые из множества примеров.

Возникает мысль, что и сам феномен наблюдаемого мира для человека является результатом развертывания его сознания через выдвигание различных систем координат.

Обратимся к известной легенде о создании Декартом системы координат (1637). Она гласит, что однажды Рене Декарт весь день пролежал в кровати, думая о чем-то, а муха жужжала вокруг и не давала ему сосредоточиться. Он стал размышлять, как бы описать положение мухи в любой момент времени, чтобы иметь возможность прихлопнуть ее без промаха, — и придумал декартовы координаты. Так вот, позицию художника можно соотнести одновременно и с Декартом, лежащим на диване, и с мухой, ползущей по стене его комнаты.

То есть, с одной стороны, художник — это наблюдатель, создающий точную сеть определений, основанных на феномене наблюдаемого мира. С другой стороны, в своем творчестве он сам является «точкой пересечения» в им же созданной системе координат. Первая позиция определяется метафизическим, трансцендентальным вектором, неизменное свойство которого — движение вверх всего, уникальный характер обзора. Вторая точка возникает внутри самой личности, создавая зону частных приоритетов в нашем мире непрестанных перемен.

Пересечение этих двух векторов — уникальная система для каждого участника творческого процесса, в который вовлечен и зритель как обладатель своей собственной системы координат. Этот бесконечный и многообразный процесс столкновения разнонаправленных мнений, позиций и систем порождает все новые точки пересечения, структуры и связи, среду для искусства и, в конечном счете, само искусство.

Анна Франц

FRAME OF REFERENCE

CONCEPT OF THE 10TH INTERNATIONAL MEDIA ART FESTIVAL “CYFEST”

The project “Frame of Reference” is an attempt to contemplate the phenomenon of coexistence and intersection of the unique and the ordinary, personal and social, romantic and trivial — everything that fills the world around us with life.

Perhaps all the diversity of objects and phenomena of the world that the human mind discerns is inexorably associated with setting up certain coordinate systems.

One could name a whole series of such systems which became milestones in creating a perception of the picture of the world around us. Above all, the creation of various alphabets, from the genetic level to written language and its computer realization. Also, the coordinate systems that engendered notions of time and the history of civilizations, coordinates of art, science and philosophy. The refinement of the techniques of visual art, creation of the language of harmony and notation in music, discovery of the principles of physics and the periodic nature of the properties of chemical elements — these are but a few of the numerous examples.

Consequently, the thought arises that for human beings, the very phenomenon of the observed world is a result of their mind’s development through the advancement of various coordinate systems.

According to the famous legend of how René Descartes came up with his coordinate system (1637), once the scientist spent a whole day in bed thinking about something, and there was a fly buzzing around and interfering with his concentration. He started pondering on how he could describe the fly’s location at any given moment of time so that he would be able to swat it without missing. And... he came up with the Cartesian coordinates. Thus, the artist’s position could be identified simultaneously both with Descartes, lying in bed, and with the fly crawling on the wall of his room.

That is to say, on the one hand, the artist is an observer who creates the precise net of definitions based on the phenomenon of the world that he observes, and, on the other hand, in his art, he himself is a “point of intersection” in a coordinate system that he himself created. The first position is determined by a metaphysical or transcendental vector whose invariable property is movement above everything and the unique nature of the outlook. The second point is projected inside the person itself by creating the zone of private priorities in our world of incessant changes.

The intersection of these two vectors constitutes a unique system for each participant of the creative process that also draws in the viewer as a possessor of his own coordinate system. This endless and manifold process of the clash of various vectors of subjective opinions, positions and systems engenders ever new points of intersection, new structures and connections, an environment for art and, ultimately, it creates art itself.

Anna Frants

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ

ИНТЕРПРЕТАЦИИ

ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ

Я ИХ СПАСАЮ

ЗВУКИ МИРА

МЕХАНИЗМЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

EXHIBITION PROJECTS

INTERPRETATIONS

PARTICIPATION EFFECT

I SAVE THEM

THE SOUNDS OF THE WORLD

MECHANISMS OF EMERGENCE

ИНТЕРПРЕТАЦИИ

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МУЗЕЙ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВ

Куратор

Елена Губанова (Россия)

Участники

Марина Алексеева (Россия)

Людмила Белова (Россия)

Иван Говорков (Россия)

Елена Губанова (Россия)

Александра Дементьева (Бельгия)

Сергей Катран (Россия)

Сьюзан Клейнберг (США)

Группа «Куда бегут собаки» (Россия)

Игорь Молочевский (США)

Дмитрий Морозов aka ::vtol:: (Россия)

Ли Ли Нам (Южная Корея)

Ирина Нахова (Россия)

Донат Пикколо (Италия)

Фабрицио Плесси (Италия)

Виталий Пушницкий (Россия)

Коэн Тейс (Бельгия)

Анна Франц (Россия-США)

Александр Шишкин-Хокусай (Россия)

INTERPRETATIONS

SCIENTIFIC RESEARCH MUSEUM
OF THE RUSSIAN ACADEMY
OF ARTS

Curated by

Elena Gubanova (Russia)

Participants

Marina Alekseeva (Russia)

Ludmila Belova (Russia)

Ivan Govorkov (Russia)

Elena Gubanova (Russia)

Alexandra Dementieva (Belgium)

Sergey Katran (Russia)

Susan Kleinberg (USA)

Where Dogs Run Group (Russia)

Igor Molochesky (USA)

Dmitry Morozov aka ::vtol:: (Russia)

Lee Lee Nam (South Korea)

Irina Nakhova (Russia)

Donato Piccolo (Italy)

Fabrizio Plessi (Italy)

Vitaly Pushnitsky (Russia)

Koen Theys (Belgium)

Anna Frants (Russia-USA)

Alexander Shishkin-Hokusai (Russia)

ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Елена Губанова (Россия)

куратор проекта

«Киберфест» празднует юбилей: он был основан в Петербурге 10 лет назад художниками и независимыми кураторами как один из первых фестивалей искусства новых медиа в России.

Эксперты и критики пока не пришли к единому мнению, что сейчас можно называть новым медиаискусством. С одной стороны, в новых мультимедийных проектах из поля зрения художника часто выпадает такое важное для классического искусства понятие, как «образ». Линейная композиция заменяется фрагментарностью, нелинейностью. На первый план выходит интерактивность, то есть размывание границ авторства. Художник делится со зрителями возможностью достроить некое событие в рамках используемой технологии; он все больше превращается в дизайнера или конструктора завлекательной игры, создателя виртуальной реальности, связей и отношений, исчезающих при команде «disconnect».

С другой стороны, в рамках больших мультимедийных выставок многие художники и кураторы продолжают искать ответ на старые вопросы: как вписать технологию в искусство, а искусство в технологию; что можно назвать искусством в новых технологиях, по каким критериям его оценивать?

Мультимедийные выставки, которые нескончаемой чередой идут в традиционных музеях всего мира, показывают актуальность темы. Для музея это попытка обновления «территории», налаживание отношений с современным искусством, борьба против превращения в «кладбище шедевров». Для художников это возможность определить свою позицию по отношению к традиционному искусству и вписать классическое наследие в современный художественный контекст.

Выставочный проект «Интерпретации», разместившийся в здании Академии художеств, старейшего художественного вуза России, прежде всего, поднимает вопросы совместности классического формального языка и современного искусства, использующего новые технологии. Необычная для этих залов экспозиция мультимедийных объектов выстраивает тонкую связь между понятием мультимедиа и эстетикой художественных традиций.

Интерпретация (художественное истолкование) произведения была распространена еще в эпоху Возрождения. Извест-

ны конфликты Микеланджело с Рафаэлем по причине заимствования фигур и сюжетов. В истории искусств мы можем проследить интерпретации целых стилей, которые, в свою очередь, выросли в новые стили и направления.

Среди копий картин Рафаэля и Тициана в огромных залах академического музея современными художниками выстраиваются пластические и смысловые рифмы к произведениям других эпох.

В Тициановском зале царит дух музеев Европы. Во всех представленных здесь работах действие замедлено и похоже на сон или воспоминание. Это точно соответствует теме экспозиции: всматривание, переосмысление, интерпретация.

Известный бельгийский медиахудожник Коэн Тейс создал своеобразный оммаж голландским цеховым портретам XVII века. Огромная видеопроекция предстает перед нами таким портретным полотном, где постаревшие рок-музыканты изображены как обессилевшие герои проигранной битвы. Темный фон, корпусный свет на лицах, бутафорская одежда, блестящие «латы» инструментов — это цеховой портрет наших современников.

Как однажды признался американский классик видеопарта Билл Виола, ему всегда хотелось, чтобы классические полотна ожили. На нашей выставке знаменитый корейский художник Ли Ли Нам применяет компьютерную технологию «оживления» картин в своих видеоработах. Знакомые сюжеты меняются на глазах: персонаж Ван Гога переходит в пейзаж Хокусая; в застывшем голландском натюрморте двигается только отражение в стеклянной вазе; молоко в бессмертном шедевре Вермеера льется в бесконечность.

Работа почетного гостя фестиваля, классика итальянского искусства Фабрицио Плесси — своего рода гимн венецианской живописи и в то же время философская притча: камень, брошенный в поток (метафора события), меняет цвет воды, но не ее сущность (текучесть, движение во времени).

Еще один важный вопрос — почти мгновенное «старение» технических носителей информации. Художник любого направления, особенно выросший на традициях модернизма, подсознательно или сознательно делает работу «на века». Но бесконечное обновление и скрытая в конкретной технике ограниченность возможностей подрывает его реализацию «бессмертия». Нередко можно видеть на выставках произведения в «смешанном стиле». В одном проекте художник

соединяет живопись и проекцию, классическую скульптуру и кинетику, деревянный рельеф и экран. Скажем, работа петербургского художника Виталия Пушницкого «Ожидание» — это попытка наглядно показать, как старая живописная форма может сосуществовать с новейшими средствами дополненной реальности. При этом они не разрушают друг друга, а оказываются взаимно зависимыми.

В этом же зале представлено видео «Кайрос» американской художницы Сьюзан Клейнберг, где речь идет о микро- и макрокосмосе искусства. Проработав два года в реставрационной лаборатории Лувра с микроскопом и камерой, Клейнберг сняла удивительный фильм, в котором статуя богини Иштар предстает перед зрителем как фантастическая планета

Один из проектов, уже имеющих историю экспонирования в музее, — это «Репетиция», инсталляция признанного классика отечественной арт-сцены Ирины Наховой. Работа спровоцирована картиной Эдуарда Мане «Мертвый тореадор» и посвящена вечной теме осознания смерти. «Любая репетиция здесь превращена в реальность спектакля, всякая копия обладает мощной энергией оригинала. Нарцисс поглощен собственной красотой и отражением. И только раздающийся время от времени резкий звук спасает его от безвременной смерти в воде ручья», — пишет автор о своей инсталляции.

Работа Людмилы Беловой «Посвящение Вермееру» напрямую соединяет пространство и время картин голландского живописца с сегодняшним днем. Завороженная тишина залов и коридоров Эрмитажа тонко обыграна петербургской художницей в оммаже великому мастеру.

Александра Дементьева в своих масштабных произведениях много и плодотворно работает с темой интерактивности. Ее впечатляющий витраж-инсталляция «Невыносимая легкость» обыгрывает представления современного человека о чуде. В интерпретации бельгийской художницы изменение классического мировосприятия происходит незаметно, постепенно, однако носит кардинальный характер.

На выставке есть и произведения, не требующие от зрителя искушенности в истории искусств. Итальянец Донато Пикколо в своей работе «Анахронизм» напрямую использует репродукции картин старых мастеров, с большим чувством юмора предлагая интерпретацию величайших шедевров XVII и XIX веков.

В Рафаэлевском зале, где размещены интерактивные и кинетические проекты, художник Александр Шишкин-Хокусай

представляет авторскую версию мифа об Икаре и ироничный оммаж Жак-Луи Давиду с его «Смертью Марата». В работе «Ванна Марата» трагичность двух историй о творческом стремлении изменить мир переведена в гротеск. Увеличенная детская игрушка становится зловещей фигурой.

Группа «Куда бегут собаки» из Екатеринбурга — признанные мастера новых медиа. В инсталляции «Поля 2.1» они создают иллюзию наличия сознания у неживой материи. «В качестве признака, позволяющего зрителю интерпретировать “неодушевленное” как “осознающее”, выбран образ движущегося глаза», — объясняют сами художники. Работа сделана по всем законам мультимедийного объекта: есть в ней и технологичность, и интерактивность, — а в рамках нашей выставки, в среде господства другого стиля, она наполняется дополнительными смыслами.

Работа американского художника Игоря Молочевского переводит визуальный язык простого видеонаблюдения в графический набросок — как будто автор рисует в блокноте историю, быстро следуя за своими воспоминаниями, ничего не выделяя и ни на чем не останавливаясь.

Иван Говорков и Елена Губанова в инсталляции «Даная» заново пересказывают древнегреческий миф. Главным героем тут становится свет. Световой зайчик «оживляет» материю своим прикосновением, заставляет ее вздрагивать, одновременно представляясь художникам и животворящим светом, летящим во вселенной, и античным богом Зевсом из истории о Данае.

В гротескном натюрморте «Оратория чайного гриба «Ведьмины кольца» московские художники Сергей Катран и ::vtol:: (Дмитрий Морозов) опровергают понятие «мертвая натура». Заманчивое нагромождение таинственного стекла, светящегося, как в натюрмортах малых голландцев, оказывается наполненным жизнью и звуками. Эта же тема — мнимое оживление или мнимая смерть — обыгрывается в работе Анны Франц из серии «Взрыв банки сгущенного молока, когда выкипела вода».

Такое важное направление, как мэппинг, представлено работой петербургской художницы Марины Алексеевой. Ее новый проект «Лифт» — иронический комментарий к дорогостоящим зрелищам. Бесконечно снует лифт-проекция в окнах музея, передвигая вверх и вниз профанную жизнь среди вечной красоты академизма.

Участники выставки «Интерпретации» — из разных стран и городов, но их объединяет исследование происходящих

в мире изменений: скорости жизни, скорости передачи информации, ощущения человека в пространстве. Многие из этих художников прибегают в своих работах к интерпретации классики, тем самым демонстрируя глубокую взаимосвязь новых и традиционных форм искусства.

INTERPRETATIONS

Elena Gubanova (Russia)

project curator

Cyfest is celebrating its anniversary: it was founded in St. Petersburg 10 years ago by artists and independent curators as one of the first festivals of new-media art in Russia.

Experts and critics yet to reach a unanimous opinion on what can be called new media art today. On the one hand, in new multimedia projects, the artist frequently loses the notion of “image”, so important for classical art, from the field of vision. The linear composition is replaced by fragmentariness and nonlinearity. The center stage is occupied by interactivity, that is to say, the blurring of authorial lines. The artist shares with the viewer an opportunity to complete a certain event within the limits of used technologies; they increasingly turn into the designer or developer of a fascinating game, the maker of a virtual reality, of connections and relationships that disappear at the command “disconnect”.

On the other hand, in large multimedia exhibitions, many artists and curators continue to look for the answer to old questions: how to contain art in technology, and technology in art; what could be called art in new technologies and what criteria should be used for its evaluation?

Multimedia exhibitions that are held in unending succession by traditional museums all over the world show the timely character of the subject. For a museum, this is an attempt to renew the “territory”, establish a relationship with contemporary art and fight against turning into a “cemetery of masterpieces”. For artists, this is an opportunity to define their position towards traditional art and to put the classical legacy into a contemporary artistic context.

The exhibition project “Interpretations”, accommodated in the building of Academy of Art, the oldest institute of higher artistic education in Russia, first and foremost raises questions of

compatibility of the classical formal language and contemporary art that uses new technologies. This exposition of multimedia objects that is unusual for these halls establishes a delicate connection between the notion of multimedia and the aesthetics of artistic traditions.

The interpretation (artistic explication) of an artwork was widespread even back in the Renaissance era. There were conflicts between Michelangelo and Raphael about borrowing figures and subjects. In art history, we could trace the interpretations of entire styles that, in their turn, grew into new styles and movements.

Among copies of the paintings by Raphael and Titian, contemporary artists create plastic and conceptual rhymes to the works of other eras in the huge halls of the academy museum.

The Titian Hall has the tone of European museums. The action in all the works exhibited here is slowed down and feels like a dream or a memory. This precisely corresponds to the exhibition's subject: scrutinizing, rethinking, interpreting.

The famous Belgian media artist Koen Theys has created a homage of sorts to the Dutch guild portraits of the 17th century. A huge video projection appears to us as this portrait canvas where aged rock musicians are depicted as the exhausted heroes of a lost battle. The dark background, opaque lighting on the faces, showcase clothing, the shiny "armor" of the instruments – this is a guild portrait of our contemporaries.

As the American classic of video art Bill Viola once admitted, he always wanted the classical canvases to come to life. At our exhibition, the famous Korean artist Lee Lee Nam uses a computer technology of "revival" of paintings in his video works. Familiar subjects change before our eyes: the character of Van Gogh crosses over into the landscape of Hokusai; in a frozen Dutch still life, there is only the reflection in a glass vase that is moving; milk in the immortal masterpiece of Vermeer gets poured into infinity.

The work of the festival's guest of honor, the classic of Italian art Fabrizio Plessi, is a hymn of sorts to Venetian Painting and, at the same time, a philosophic parable: a stone thrown into the stream (a metaphor of event) changes the color of the water, but not its essence (fluidity, movement in time).

Another very important question is the almost instantaneous "aging" of data storage devices. An artist of any movement, especially one who grew up on the traditions of modernism,

consciously or subconsciously creates their work "for all ages to come". However, the endless renewal and limited possibilities hidden in a specific technology undermines their actualization of "immortality". One can often see works in "mixed style" at the exhibitions. In one project, an artist unites painting and projection, classical sculpture and kinetics, wooden relief and a screen. By way of example, the work of St. Petersburg artist Vitaly Pushnitsky "Expectation" is an attempt to demonstrate visually how the old painting form could coexist with the newest means of augmented reality. Furthermore, they do not destroy each other, but rather become codependent.

In the same hall, there is a showcase of the video "Kairos" by the American artist Susan Kleinberg, the subject of which is the micro- and macrocosm of art. After working for two years at the Louvre's restoration lab with a microscope and a camera, Kleinberg made a remarkable film in which the goddess Ishtar appears before the viewer as a fantastic planet.

One of the projects, which already has a history of being exhibited in a museum, is "Rehearsal" by Irina Nakhova, a recognized classic on the Russian art scene. The work is provoked by the painting "The Dead Toreador" by Edouard Manet, and is dedicated to the eternal theme of comprehension of death. The author writes about her installation: "Any rehearsal here turns into the reality of a show and every copy has a powerful energy of the original. Narcissus is engrossed in his own beauty and reflection, and it is only a harsh sound going off from time to time that saves him from an untimely death in the water of the brook".

The work by Ludmila Belova "Dedication to Vermeer" directly unites the time and space of the Dutch painter with today. The enchanted silence of halls and hallways of the Hermitage is subtly played on by the St. Petersburg artist in her homage to the great master.

In her grand-scale creations, Alexandra Dementieva works extensively and fruitfully with the theme of interactivity. Her impressive stained-glass window-installation "The Unbearable Lightness" plays with the contemporary person's notions of a miracle. In the Belgian artist's interpretation, a change in the classical world perception takes place inconspicuously and gradually, but its nature is drastic.

There are also some works at the exhibition that do not require the viewer to be sophisticated in art history. The Italian Donato Piccolo, in his work "Anachronism", directly uses reproductions

of the old masters' paintings, offering his interpretation of the greatest masterpieces of the 17th and 19th centuries with a great sense of humor.

In the Raphael Hall, which houses interactive and kinetic projects, the artist Alexander Shishkin-Hokusai presents the author's version of the myth of Icarus and an ironic homage to Jacques-Louis David with his "Death of Marat". In his work "The Bath of Marat", the tragedy of the two stories about creative aspirations to change the world is turned into the grotesque. The magnified child's toy becomes an ominous figure.

The Where Dogs Run Group from Ekaterinburg are acknowledged masters of new media. In the installation "Fields 2.1", they attempt to create an illusion of consciousness in non-living matter. The artists themselves explain: "We chose a moving eye as a property that allows the viewer to interpret the "inanimate" as the "conscious". The work is done in compliance with all the laws of a multimedia object: it has both producibility and interactivity – and, within the framework of our exhibition, in the environment of the domination of a different style, it is filled with additional meanings."

The work of American artist Igor Molochevsky translates the visual language of a simple video observation into a graphic sketch – it is as if the artist draws history in his sketchbook, quickly following his memories, accentuating nothing and pinning down nothing.

In their installation "Danae", Ivan Govorkov and Elena Gubanova recreate the Greek myth. The protagonist here is light. A light-beam "enlivens" the matter with its touch and makes it quiver, presenting itself to the artists as both the vivifying light flying through the universe and the ancient god Zeus from the story of Danae.

In their grotesque still life "Oratory of Kombucha 'Fairy Rings'", Moscow artists Sergey Katran and ::vtol:: (Dmitry Morozov) disprove the notion of "dead nature". The enticing agglomerate of mysterious glass gleaming like in the still lives of the Lesser Dutch Painters turns out to be filled with life and sounds. The same subject – imaginary reviving and imaginary death – is played on in the work of Anna Frants from her series "Explosion of a Can of Condensed Milk after Water Has Evaporated".

The important phenomenon as mapping is represented by the work of St. Petersburg artist Marina Alekseeva. Her new project "Elevator" is an ironic commentary on costly spectacles.

The elevator-projection incessantly darts across the museum's windows, moving up and down profane life in the midst of the eternal beauty of academism.

The participants of the exhibition "Interpretations" are from different countries and cities, but they are united by their investigation of the changes that take place in the world – in the speed of life, speed of data transfer and sensations of the human being in space. Many of these artists resort in their works to an interpretation of the classics, thus demonstrating the profound interrelation between new and traditional works of art.



Елена Губанова, Иван Говорков (Россия)
ДАНАË
медиаобъект, 2014
Инженер: Алексей Грачев.
При поддержке медиалаборатории
CYLAND
(фрагмент)

Elena Gubanova, Ivan Govorkov (Russia)
DANAË
media object, 2014
Engineer: Aleksey Grachev.
Supported by CYLAND
Media Art Lab
(фрагмент)

ДЕСЯТЫЙ «КИБЕРФЕСТ». ЗАБЫТОЕ ЛУЧШЕ НЕВИДАННОГО

Александр Дашевский (Санкт-Петербург, Россия)
художник, куратор

Деление на традиционные и новые медиа в современном искусстве, удобное для институций и с технической точки зрения, далеко не всегда адекватно самим художественным практикам. В России, где художественный процесс в значительной мере происходил на территории, институциями не охваченной, это деление некоторое время служило маркером прогрессивного мышления, но никогда не раскрывало содержательную сторону вопроса.

«Киберфест» — единственное в России ежегодное мероприятие, сфокусированное на искусстве, создаваемом при помощи современных технологий. Примечательно, что фестиваль вольно и невольно отстаивает взгляд на новые медиа как на неавтономную и неспецифическую территорию внутри большого изобразительного искусства — как с точки зрения истории, так и с точки зрения смысла. За десять лет сложился особый стиль взаимодействия с новыми технологиями и реальностью, которую они производят: хайтековская начинка, имманентные ей отчуждение и холод заслоняются образом, трепетным содержанием произведения. Старожилы фестиваля склонны прозревать в цифровых новинках их способность к ускоренному старению. Утратив прогрессистский и маркетинговый запал, вчерашнее новшество, обещавшее перевернуть мир, перекочевывает в область личной памяти, ностальгического и исторического. Отсюда так много на фестивале рисованного, рукотворного, так много отсылок к культурному контексту. Не размежеванием реальности и виртуальности занимается «Киберфест», не анатомией зрения в эпоху постинтернета. Одинаково далек он от исследования вопросов горизонтальной сетевой самоорганизации, солидарности, взаимодействия Сети и политики. Наоборот, художники стремятся к тому, чтобы беспрецедентные технические возможности были соподчинены приватности, вплетены в личную, культурную историческую ткань.

Сама технология и странная многослойная отчужденная реальность, которую она порождает, почти не становятся

предметом встревоженного внимания. На десятом «Киберфесте» в рамках выставочного проекта «Интерпретации», разместившегося в залах Академии художеств, научно-технический прогресс как источник беспокойства рассматривает только арт-группа «Куда бегут собаки». Приближение зрителя к их работе активирует ответный недружественный взгляд: глаз, возникающий на поверхности магнитной жидкости, начитает следить за своим визави. Ощущение бесцеремонного разглядывания удваивается, поскольку движения искусственного глаза проецируются в увеличенном формате на стену. Но это единственный пример. Даже Ирина Нахова, также поменявшая местами созерцателя и созерцаемое в своей инсталляции «Репетиция», говорит о возможности бежать в слепую зону. Зрители — расставленные, как кресла в кинозале, лайтбоксы с фотографиями людей, лежащих в позе персонажа картины Мане «Мертвый тореадор». Зрелище — стоящий на месте экрана или сцены лайтбокс с репродукцией картины «Балкон» того же автора. Копия смотрит на копию, зрелище победно озирает поверженного зрителя. Резкий звук, время от времени прерывающий тишину, должен напоминать о реальности, находящейся за пределами этой автореферентной системы. Хотя и звук, записанный и воспроизводимый, тоже является копией. Единственная лазейка в этой ситуации — воспоминание о том, что великий оригинал где-то все-таки есть. Это «где-то» указывает на ограниченность медийного поля, возможность вырваться за его пределы.

Преломление образов классического искусства в призме новых медиа красной нитью проходит через все 10 лет существования «Киберфеста». И в этот раз нить не оборвалась, как показывает выставка «Интерпретации». Донато Пикколо остроумно оживляет репродукции известных картин. Ли Ли Нам заставляет молочницу Вермеера бесконечно выливать молоко. Александра Дементьева анимирует церковный витраж XIX века из Мельбурна. Елена Губанова и Иван Говорков, вдохновленные мифом о Данае, заставляют зеркала сладострастно выгибаться, когда на них попадает луч света. Людмила Белова делает из бытовой видеозарисовки величественное полотно, где каждое движение наполняется метафизическим значением. Сюзан Клейнберг микрон за микроном исследует поверхность древней статуэтки богини Иштар из Лувра, превращая ее в космический ландшафт. Коэн Тейс продолжает традицию цехового группового портрета в форме видео, только вместо бравурной витальности его герои демонстрируют апатию и депрессию. Под тем же углом зрения можно рассматривать работу Виталия Пушницкого, который,

не желая разрушать классическую цельность и автономность картины, вводит в нее персонажа и действие с помощью технологии дополненной реальности. Игорь Молочевский превращает рутинную съемку поездки на транспорте в подобие альбома путешественника XIX века с нескончаемым рисунком. Фабрицио Плесси в характерной для него манере проецирует многоканальное видео про падение камня в воду. Повторенный восемь раз сюжет — гипнотическое зрелище, приближающееся к сфере религиозной метафизики.

Другая тактика — поставить новые технологии на службу иронии, веселью, витальному беспорядку. Марина Алексеева использует мультимедиа как пространство, в котором сбываются мечты и материализуются фантазии. Лаэт огромная игрушечная собака, охраняющая гипсового Диоскура. В высоких окнах парадного зала старейшего художественного вуза страны ездят лифты, а по ним сплывают энергичные чудики.

Пародию на журналистское расследование или теорию заговора сделал Сергей Катран в коллаборации с ::vtol:: (Дмитрием Морозовым). Увлекательный параноидальный рассказ о захвате власти чайными грибами подкрепляет музыка, которую производит плодовое тело гриба.

Кинетический объект Александра Шишкина-Хокуса остроумно абсорбирует контекст Рафаэлевского зала Академии художеств. Два крыла, взбивающие черную жидкость, — одновременно и Пегас, и Икар, и крылатый перепончатый гений современного искусства, вязнувший в углеводородах.

Анна Франц организует веселый кинетический хаос из роботов, картинок и остатков искусства, оккупировавших жесткую геометрическую структуру. Раздерганная, атомизированная повседневность может быть не только поводом для смутных опасений, но и первоматерией, из которой пересоберется новое мироустройство.

Медиа способны создать протез для современного восприятия, перекормленного визуальностью, запыхавшегося от скорости смены картинки, разучившегося считывать нюансы и концентрироваться на предмете. С помощью этого протеза можно остановить бегающий зрачок, осуществить контакт с историей и культурным наследием, а соответственно преодолеть ощущение беспрецедентности (беспросветности) собственного опыта, хронологического одиночества, восстановить порвавшуюся связь времен.

CYFEST 10. FORGOTTEN IS BETTER THAN NEVER SEEN BEFORE

Alexander Dashevsky (St. Petersburg, Russia)
artist, curator

The division into traditional and new media in contemporary art, which is convenient for institutions from a technical point of view, is far from adequate for artistic practices as such. In Russia, where the artistic process took place to a great extent on a territory outside the reach of institutions, this division for a certain time served as a marker of progressive thinking, but it never revealed the substantive side of the matter.

Cyfest is Russia's only annual event that is focused on art created with the help of modern technologies. It is noteworthy that the festival, intentionally or unintentionally, champions the view of new media as a non-autonomous and nonspecific territory inside greater visual art — from both the point of view of history and meaning. Over ten years, a special style has developed for interaction with new technologies and the reality that they create: the high-tech content and its intrinsic alienation and coldness are obstructed by the image, the work's reverent content. The festival's old-timers are inclined to discern the possibility of accelerated aging in digital gimmicks. Having lost its progressive and marketing fervor, yesterday's novelty that promised to turn the world upside down migrates into the field of personal memory, nostalgia and history. This is the reason that the festival offers so many things that are drawn or handmade, and makes so many references to the cultural context. It is not the delimitation of reality and virtuality that Cyfest is dealing with, not the anatomy of vision in the age of post-internet. It is equally nowhere near the issues of horizontal network self-organization, solidarity, or interaction between the Net and politics. Quite the opposite, the artists aim for unprecedented technical possibilities to be subordinate to privacy, and woven into the personal, cultural and historical fabric.

The very technology and the strange multilayered and alienated reality that it engenders has almost never become an object of alarmed attention. At Cyfest 10, as part of the exhibition project "Interpretations", accommodated in the halls of Art Academy, scientific and technological progress is only viewed as a source

of anxiety by the art group Kuda Begut Sobaki (Where Dogs Run). When the viewer approaches their work, it activates an unfriendly glance in return: an eye emerging on the surface of magnetic liquid starts following its counterpart. The sensation of brazen staring is doubled because movements of the artificial eye are projected on to the wall in an enlarged format. But this is the only example. Even Irina Nakhova, who also reversed the positions of the beholder and the beheld in her installation "Rehearsal", speaks of the possibility of escaping into the blind zone. The spectators are light boxes, arranged like chairs in a movie theater, with photographs of people who are lying in the pose of the character from Manet's painting "The Dead Toreador". The show is a light box, set in the place for a screen or stage, with a reproduction of the painting "The Balcony" by the same artist. The copy looks at the copy; the show victoriously surveys the defeated spectator. The harsh sound that from time to time breaks the silence is supposed to be a reminder of the reality that is outside of this self-referencing system. However, the sound, recorded and reproduced, is also a copy. The only loophole in this situation is the memory of the fact that the great original exists somewhere, after all. This "somewhere" points to the limitation of the media field and the possibility to break out of it.

The understanding of images of classical art through the prism of new media has been the main thread of Cyfest throughout the ten years of its existence. And this time the thread did not break, as is manifested by the exhibition "Interpretations". Donato Piccolo intentionally brings to life reproductions of famous paintings. Lee Lee Nam makes Vermeer's milkmaid pour milk infinitely. Alexandra Dementieva animates the church stained-glass panel from Melbourne. Elena Gubanova and Ivan Govorkov, inspired by the myth of Danae, compel mirrors to bend voluptuously when hit by a ray of light. Ludmila Belova turns a mundane video sketch into a grand canvas where each movement is imbued with metaphysical meaning. Susan Kleinberg examines, micron by micron, the surface of an ancient figurine of the goddess Ishtar from the Louvre, turning it into a cosmic landscape. Koen Theys continues the tradition of the guild group portrait in the form of a video, only instead of the bravura vitality his characters show apathy and depression. One could use the same angle to view the work of Vitaly Pushnitsky who, not willing to destroy the classical integrity and autonomy of the painting, introduces a character and action into it with the technology of augmented reality. Igor Molochevsky turns the routine filming of a ride on transport into the semblance of an album of a 20th century traveler with an endless drawing. Fabrizio Plessi, in his characteristic manner,

projects a multichannel video of a stone falling into the water. The subject, repeated eight times, is a hypnotic spectacle approaching the realm of religious metaphysics.

The other tactic is to harness new technologies to cater to irony, fun and vital disorder. Marina Alekseeva uses multimedia as the space in which dreams come true and fantasies materialize. A huge toy dog barks while guarding one of the Dioscuri twins made out of plaster. The high windows of the great hall of the country's oldest art academy contain moving elevators filled with scurrying and energetic eccentrics.

Sergey Katran in collaboration with ::vtol:: (Dmitry Morozov) made a parody of investigative journalism or conspiracy theory. The exciting paranoid story about the power grab by kombucha is accompanied by music emitted by the fungus.

The kinetic object of Alexander Shishkin-Hokusai deliberately absorbs the context of the Raphael Hall of the Academy of Arts. The two wings beating a black liquid are simultaneously Pegasus, Icarus and the winged webbed genius of contemporary art stuck in carbohydrates.

Anna Frants organizes a cheerful kinetic chaos out of robots, pictures and remnants of art that have occupied a rigid geometric structure. Torn-apart, atomized everyday life could not just be a cause for vague comprehension, but also the primary material for a new world order.

Media are capable of creating a prosthesis for modern perception that is overfed by visuality, breathless from the speed of changing images and out of practice in reading nuances and concentrating on an object. With the help of this prosthesis, one could stop the rapidly moving eye, establish a contact with history and cultural legacy and, consequently, overcome the feeling of unparalleledness (benightedness) of one's own experience and chronological solitude, and fix the time that is out of joint.

Марина Алексеева (Россия)
ВЕРНОСТЬ. ВЕРНОСТЬ. ВЕРНОСТЬ.
ОММАЖ ЯНУ ФАБРУ
объект, 2016
При поддержке медиалаборатории CYLAND

При появлении человека собака рычит,
а когда он подходит ближе, уже лает...

Marina Alekseeva (Russia)
FIDELITY. FIDELITY. FIDELITY.
HOMAGE TO JAN FABRE
object, 2016
Supported by CYLAND Media Art Lab

When a person appears, the dog starts
growling, and by the time they come close,
it starts barking...



Марина Алексеева (Россия)
ЛИФТ
видеоинсталляция, 2016

Видео симулирует движение трех прозрачных лифтов
в окнах выставочного зала Академии художеств. Лифты
беспорядочно снуют вверх-вниз, неся в себе людей, их
действия и жесты, а также прочее содержимое. Жизнь —
это движение. Движение — это жизнь. Возможно, в этом
нет смысла.

Marina Alekseeva (Russia)
ELEVATOR
video installation, 2016

The video simulates the movement of three transparent
elevators in the windows of the Academy of Arts exhibition
hall. The elevators erratically go up and down, carrying
people inside, their movements and gestures as well other
contents. Life is movement. Movement is life. Perhaps there
is no meaning in it.





Людмила Белова (Россия)
ПОСВЯЩЕНИЕ ВЕРМЕЕРУ
видео, 6 мин. 39 сек., 2007

В этой снятой одним кадром видеоработе внимание сосредоточено на фигуре смотрительницы в Эрмитаже и происходящих вокруг нее микрособытиях. Пристальное наблюдение, разглядывание обыденной жизни отсылает к излюбленным сюжетам картин Вермеера. Освещение, интерьер и положение фигуры в кадре — к его композиционным приемам. Бой старинных часов, дополняющий видео, усиливает ощущение медленно текущего времени.

Ludmila Belova (Russia)
DEDICATION TO VERMEER
video, 6 min 39 sec, 2007

In this video work, filmed in one take, the attention is focused on the figure of a custodian at the Hermitage and micro-events that take place around her. The rigorous watch and scrutiny of the ordinary life refers to the beloved subjects of Vermeer's paintings, and the lighting, interior and the figure's position in the frame to his compositional methods. The striking of an ancient clock, complementing the video, amplifies the sensation of the slow flow of time.



Елена Губанова, Иван Говорков (Россия)
ДАНАЯ
медиаобъект, 2014
Инженер: Алексей Грачев. При поддержке медиалаборатории CYLAND

«Даная» — это мультимедийный объект-скульптура из «живых» круглых зеркал, которые вздрагивают от прикосновения светового луча к их поверхности. Общие очертания скульптуры можно соотнести с фигурой Данаи на картине Рембрандта, хранящейся в Эрмитаже. Губанова и Говорков обращаются к мифу о боге Зевсе и дочери царя Акрисия как к прекрасной иллюстрации животворящей силы нематериального в искусстве. И это не единственная аналогия: круглые поверхности зеркал можно воспринимать как планеты условной Вселенной, «оживляемые» светом. И ученые, и художники во все времена стремились представить обыденное таинственным, а таинственное — видимым. Неслучайно один из астероидов, мечущихся по Вселенной в поисках живого света, был назван «Даная».

Elena Gubanova, Ivan Govorkov (Russia)
DANAE
media object, 2014
Engineer: Aleksey Grachev. Supported by CYLAND Media Art Lab

“Danae” is a multimedia object-sculpture made of “living” round mirrors that quiver when a ray of light touches their surface. The sculpture’s general outline could be related to the figure of Danae from Rembrandt’s painting in the Hermitage collection. The artists turn to the myth about the god Zeus and the daughter of King Acrisius as a beautiful illustration of the vivifying force of non-material in art. And this is not the only analogy: the round surfaces of the mirrors could be perceived as planets of a conditional universe that are being “enlivened” by light. At all times, both scientists and artists have strived to represent the mundane as mysterious, and the mysterious as visible. It is no coincidence that one of the asteroids that hurtles through the universe in search of living light was called “Danae”.



Александра Дементьева (Бельгия)
НЕВЫНОСИМАЯ ЛЕГКОСТЬ
интерактивная видеоинсталляция, 2009

Вдохновением для художницы стало изучение витражного искусства Средневековья и эпохи Ренессанса. На первый взгляд, перед нами огромная, в натуральную величину, фотография витража из собора Святого Патрика в Мельбурне. Однако недвижимое, казалось бы, изображение начинает очень медленно трансформироваться, настолько медленно, что зритель постепенно осознает, что все процессы за пределами этой комнаты слишком быстротечны и стремительны. Зритель буквально вынужден прочувствовать невыносимую легкость света, что исходит от безмолвного образа. «Невыносимая легкость», таким образом, сродни церковному витражу, приоткрывающему завесу иного мира.

Alexandra Dementieva (Belgium)
THE UNBEARABLE LIGHTNESS
interactive video installation, 2009

The installation was inspired by the artist's study of medieval and Renaissance stained glass windows in cathedrals around the world. She challenges the viewer conditioned by the speed of contemporary media, to be open to a different optical and aesthetic experience. This work is about the expectation of a common computer/television user who is used to controlling and accelerating things in order to get to the desired object/movie as quickly as possible. The viewer is forced to feel the unbearable lightness of the light coming out of this silent image, which is morphing slowly, too slowly compared to the pace of activities outside the room, making viewers realize that everything in the familiar world around us is too fast.

Сергей Катран, Дмитрий Морозов aka ::vtol::
(Россия)
ОРАТОРИЯ ЧАЙНОГО ГРИБА
«ВЕДЬМИНЫ КОЛЬЦА»
инсталляция, 2016

Развивая собственную художественную стратегию, Большое семейство чайного гриба Комбуча-Достоевский при помощи специальных агентов — дуэта медиахудожников ::vtol:: and Katran (Дмитрий Морозов и Сергей Катран) — обретает голос, то есть способность воспроизводить популярное внутри семейства корневое музыкальное произведение «Ведьмины кольца». Звуковой художник, гурӯ электронной музыки и саунд-арта ::vtol:: создал сложную аудиосистему, анализирующую прозрачность жидкости-дома чайного гриба с последующей трансформацией полученной информации в звук. Сергей Катран — главный хранитель, куратор, идеолог и тайный советник Большого семейства чайного гриба Комбуча-Достоевский — стал инициатором проекта.

Sergey Katran, Dmitry Morozov aka ::vtol::
(Russia)
KOMBUCHA'S ORATORIO "FAIRY RINGS"
installation, 2016

Developing its own artistic strategy, the Great Family of Mushroom Kombucha-Dostoyevsky, aided by special agents — the duo of media artists ::vtol:: and Katran (Dmitry Morozov and Sergey Katran) — acquires a voice, that is to say, the ability to reproduce the popular inside the family radical musical composition "Fairy Rings". The sound artist, guru of electronic music and sound art ::vtol:: created a complex audio system that analyzes the transparency of the mushroom's liquid residence with a subsequent transformation of the received information into sound. Sergey Katran — the chief custodian, curator, ideologist and privy councilor of the Great Family of Mushroom Kombucha-Dostoyevsky — became the project initiator.





Сьюзан Клейнберг (США)

КАЙРОС

видео, 4 мин. 30 сек., 2014–2015

Результат двух с лишним лет совместной работы с научной группой Центра исследований и реставрации музеев Франции в Лувре, «Кайрос» – ландшафт мигрирующих возможностей. На видео и фотографиях, снятых через микроскоп Hirox, запечатлены элементы, связанные с загадочной месопотамской фигурой. Они представляют собой лавину возможного, микроскопического и безмерного в пространстве – от неведомого до подразумеваемого воображением. Эта месопотамская скульптура из собрания Лувра изображает великую богиню Иштар с рубинами из Бирмы в глазах и пупке и с рукой, протянутой в жесте предложения, приглашения к работе. Звук производится антеннами дальней космической связи NASA, это звук звездного света...

Susan Kleinberg (USA)

KAIROS

video, 4 min 30 sec, 2014–2015

Deriving from work over two years with the scientific team of the Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, Musée du Louvre, “Kairos” is a landscape of possibilities in deep migration. The video and photographs were filmed through the Centre’s Hirox microscope from elements related to an enigmatic Mesopotamian figure. They are an avalanche of the possible, microscopic and limitless in space, from the center of the unknown to implied magination. This Mesopotamian figure the Louvre collection, is the great goddess Ishtar, with rubies from Burma in her eyes and navel, her palm outstretched in a classic gesture of offering, an invitation to the work. The sound is from NASA’S Deep Space Antennae, the sound of starlight...

Группа «Куда бегут собаки» (Россия)

ПОЛЯ 2.1

медиаинсталляция, 2009–2012

Участники: Алексей Корзухин, Владислав Булатов, Наталия Грехова, Ольга Иноземцева

«Поля 2.1» – это попытка создать иллюзию наличия сознания у неживой материи. В качестве признака, позволяющего зрителю интерпретировать «неодушевленное» как «осознающее», выбран образ движущегося глаза. Используя магнитные поля, художники выстраивают модель становления неодушевленной материи, которой органически присуща случайность конкретных изменений в конкретные моменты времени. В этом проекте сознание (или его признаки) возникает как реакция на другое сознание (или его признаки) и включает в себя разные отношения между сущностями – от наблюдения до взаимодействия.

Where Dogs Run Group (Russia)

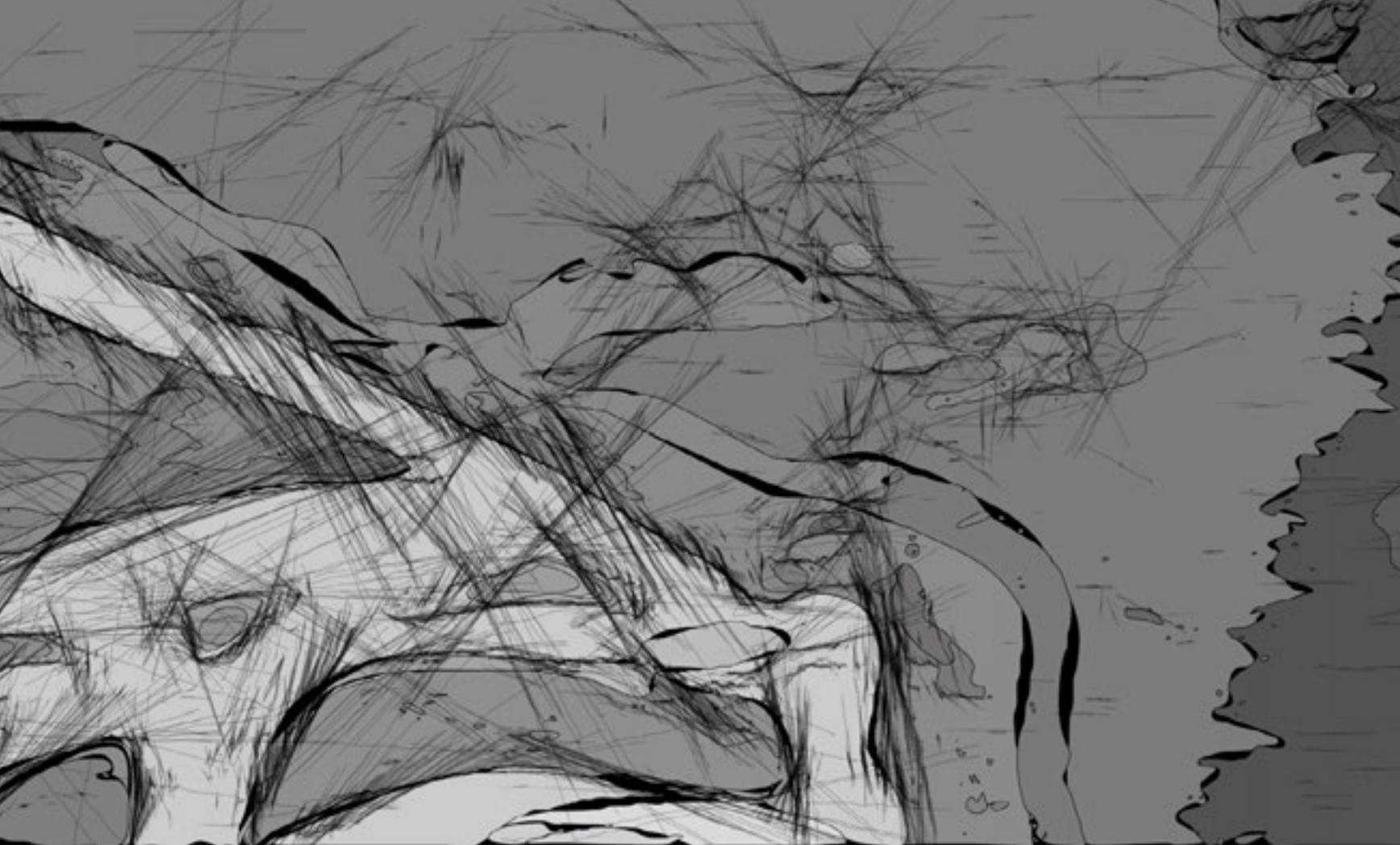
FIELDS 2.1

media installation, 2009–2012

Participants: Alex Korzukhin, Vladislav Bulatov, Natalia Grekhova, Olga Inozemtseva

“Fields 2.1” is an attempt to create an illusion of consciousness in non-living matter. A moving eye is a property that allows the viewer to perceive the “inanimate” as the “conscious”. Using magnetic fields, the artists build up a model of how non-living matter evolves which has an inherent organic characteristic to undergo random specific changes at specific moments of time. In the project, consciousness (or its signatures) appears as a reaction to another consciousness (or its signatures) and comprises various relations between beings – from observation to interaction.





Игорь Молочевский (США)
ПЕРЕХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ
video, 2013

Технология планомерно ускоряет перемещения в пространстве, и человек теперь способен лишь частично препарировать визуальные стимулы. Восприятие визуального пространства становится функцией скорости собранной информации. «Переходное состояние» — метафорическая карта пространственной аномалии, которая является побочным продуктом обилия информационных стимулов. Это отображение личных воспоминаний художника, вглядывающегося в чужеродный ландшафт мира, который, по всей видимости, набирает вокруг него обороты.

Igor Molochevsky (USA)
IN TRANSITION
video, 2013

As technology permits faster modes of spatial displacement, the individual is only capable of partial dissection of visual stimuli. Perception of visual space becomes a function of the speed of information gathered. "In Transition" is a metaphorical map of the inhibited spatial anomaly that is a by-product of the abundance of information stimuli. It is a visual representation of the artist's personal memory as he stares at the alien landscape of the world that seems to speed up around him.

Ли Ли Нам (Южная Корея)
МОЛОЧНИЦА
видео, 6 мин. 30 сек., 2014

Представьте себе мысленный настрой молочницы, переливающей молоко весь день — от восхода до заката. Вне всякого сомнения, подобный труд весьма утомителен. Взяв за основу картину мастера, искусно запечатлевшего святость христианского бытия через простой акт переливания молока, Ли Ли Нам изображает молоко, переливаемое в бездонный колодец, как метафору жизни ради удовлетворения мирских желаний.

Lee Lee Nam (South Korea)
THE MILKMAID
video, 6 min 30 sec, 2014

Imagine the mindset of the milkmaid who pours milk all day until sunset. Undoubtedly, this is a tiring task. Following the artist, notable for his brilliant depiction of the sacredness of Christian life through the simple act of pouring milk, Lee Lee Nam depicts milk being poured into a bottomless pit as an expression of how humans live to satisfy their worldly desires.



Ирина Нахова (Россия)

РЕПЕТИЦИЯ

инсталляция, 2003

На месте экрана — большой лайтбокс с репродукцией картины Эдуарда Мане «Балкон», а вместо кресел зрительного зала — пятьдесят маленьких лайтбоксов с изображениями людей в позе героя «Мертвого тореадора» того же художника. Геометрически инсталляция воспроизводит пространство кинозала, центром внимания и источником смысла в котором является экран. Однако сюжетно все обстоит ровно наоборот: экран смотрит в зал, дамы и господа с балкона наблюдают размноженный финал корриды. Зал служит ареной, экран символизирует ряды театра. Система замкнута сама в себе. Зрелище поглощено самолюбованием. Ему не нужен ни «реальный» зритель (вытесненный во внешний мир), ни даже оригинал (фоторепродукции вместо уникальных техник, в которых «присутствует» автор). Любая репетиция здесь превращена в реальность спектакля, всякая копия обладает энергией оригинала. Нарцисс завоужен собственным отражением. И только раздающийся время от времени резкий звук спасает его от безвременной смерти в воде ручья.

Irina Nakhova (Russia)

REHEARSAL

installation, 2003

In the place of a screen, there is one large lightbox with a reproduction of the painting “The Balcony” by Edouard Manet, and instead of auditorium chairs, there are fifty small lightboxes with images of people in the pose of “The Dead Toreador” by the same artist. From the point of view of geometry, the installation duplicates the space of a cinema hall whose center of attention and source of meaning is the screen. However, from the point of view of the storyline, it is just the opposite: the screen is looking at the audience, the ladies and gentlemen from the balcony watch the multiplied finale of a corrida. The auditorium serves as the arena; the screen symbolizes the rows of a theater. The system is self-contained. The spectacle is absorbed with self-adoration. It needs neither the “real” spectator (forced out into the outside world) nor even the original (a photo reproduction instead of unique techniques in which the author is “present”). Any rehearsal here is turned into the reality of a show; any copy has energy of the original. Narcissus is spellbound by his own reflection. And it is only the harsh sound going off from time to time that saves him from an untimely death in the brook’s water.

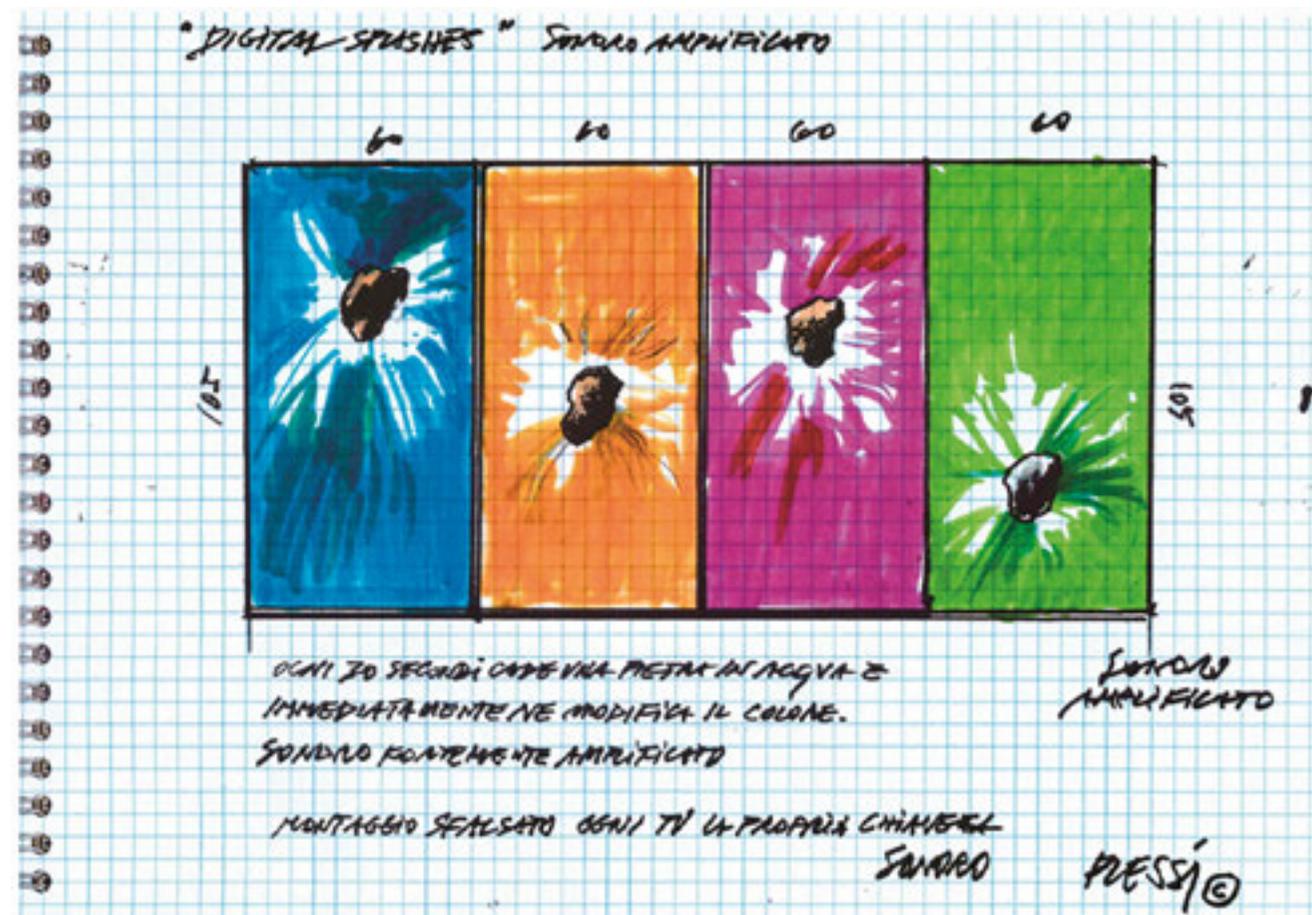


Донатто Пикколо (Италия)
АНАХРОНИЗМ
медиаобъекты, 2016

Донатто Пикколо предлагает свое толкование некоторых шедевров живописи XVII и XIX веков — интеллигентно, остроумно, но и слегка дестабилизирующим образом. Радуга у него превращает ностальгический «Вид Делфта» Яна Вермеера в гимн радости, а романтические пейзажи Каспара Давида Фридриха становятся апокалиптическими из-за вторжения двух метеоритов, как будто современная интерпретация «Бури и натиска» может обнаружить в этом видении конца света наивысшую точку романтизма. Метод Донатто Пикколо — игра без правил, которая может исказить или подчеркнуть намерения автора оригинального произведения.

Donato Piccolo (Italy)
ANACHRONISM
media objects, 2016

Donato Piccolo offers his own interpretation of some of the greatest masterpieces of the 1600s and 1800s, in a educated, humorous and slightly destabilizing way. A rainbow turns the nostalgic "View of Delft" by Jan Vermeer into an hymn of joy, and the romantic landscapes of Caspar David Friedrich becomes apocalyptic with the irruption of two meteorites, as if the contemporary interpretation of Sturm und Drang could find the highest point of Romanticism in a vision of the end of the world. Donato Piccolo's work is a game that has no rules, and can distort or emphasize what the original author intended.



Фабрицио Плесси (Италия)
ВСПЛЕСК
видеоинсталляция, 2016

В этом переплетении знаков и сигналов, в этой бесформенной массе невнятных кодированных сообщений, поступающих со всего мира, задача художника — вопреки всему заставить вспышки магния проникнуть через сетчатку глаза в наш мозг и осветить тайные зоны нашего восприятия. Фабрицио Плесси стремится к разрушению барьеров между наукой и искусством и созданию диагональных пересечений; по его мнению, эти контаминированные языки, эти разные виды глобализации в конечном итоге превратят невыразительное лицо машины в выразительное, без каких-либо затруднений преодолевая обособленность и тяготы творчества.

Fabrizio Plessi (Italy)
SPLASH
video installation, 2016

In this tangle of signs and signals, in this shapeless, stratified mass of coded messages that arrive from all over the world, indistinct and opaque, despite everything it is still the artist's task to make flashes of magnesium reach out to our retina and brain to illuminate the dark, secret zones of our perception. Fabrizio Plessi considers his task to break down the barriers between science and art and create diagonal crossings; according to him, these contaminated languages, these different globalisations will finally make the inexpressive face of the machine expressive, overcoming without any complications the separate nature and hardship of creativity.

Виталий Пушницкий (Россия)

СТУДИЯ. ОЖИДАНИЕ

медиаобъект, 2016

При поддержке медиалаборатории CYLAND

Проект «Студия. Ожидание» представляет собой холст большого формата с присоединенным к нему устройством, позволяющим заново увидеть сюжет, оживить изображение без вторжения одного вида искусства в другой. Это попытка наглядно показать как независимость, так и сосуществование традиционной живописной формы и новейших средств дополненной реальности. В проекте рассматривается теория игры (в том числе с отсутствующим персонажем) в ее современном, виртуально-психологическом аспекте. Картина отделена от устройства, на нее ничего не проецируется. Она служит лишь точкой включения, поводом для расширения границ, заданных скупающим взглядом посетителя выставки. Живопись и программа живут и работают вместе — подобно тому, как люди сосуществуют в сетях. Этот своеобразный симбиоз позволяет привести технологии к обсуждению тех же вопросов, которые задает классическое искусство.

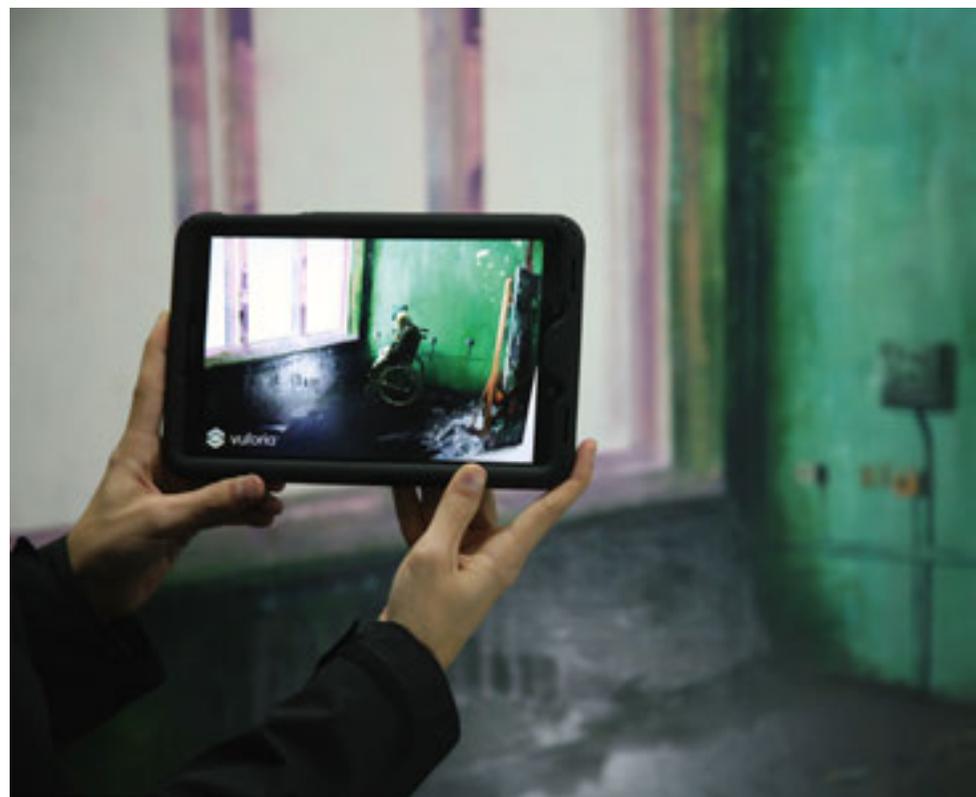
Vitaly Pushnitsky (Russia)

STUDIO. WAITING

media object, 2016

Supported by CYLAND Media Art Lab

The project “Studio. Waiting” is a large-format canvas with an attached device that allows to see the story anew and to refresh the image without the intrusion of one art form into another. This is an attempt visually to demonstrate both independence and coexistence of the traditional form — painting — and the newest means of augmented reality. The project investigates game theory (including a game with an absent character) in its contemporary, virtual-psychological aspect. The picture is separated from the device; nothing is projected onto it. It serves just as a switch-on point, a pretext to expand the boundaries imposed by the bored glance of a visitor to the exhibition. The painting and the program live and work together, much like people coexist on networks. This peculiar symbiosis allows to bring technology to a discussion of the same questions that are posed by classical art.



Коэн Тейс (Бельгия)

DEATH FUCKING METAL

видео, 2013

«Death Fucking Metal» — последняя часть трилогии Коэна Тейса, в которую входят также видео «Фанфары, покой и наслаждение» (2007) и «Отечество» (2008). В каждом из этих произведений есть группа людей в униформе, депрессивно лежащих среди великолепных декораций. В третьей части герои облачены в антиуниформу рок-звезд. Эта видеоработа была снята на велодроме в Генте. В центре велодрома медленно вращается круглая сцена, а на ней между инструментами и усилителями развалились тридцать стареющих рок-звезд. Костюмы, гитары и барабаны сверкают в лучах прожекторов, пронизывающих дым на сцене. Присутствуют все элементы крутого концерта, но музыканты лежат усталые и подавленные, сейчас они вряд ли способны на какой-либо гитарный рифф или барабанный удар. По мере того, как вращается сцена, мы видим музыкантов крупным планом, одного за другим.



Koen Theys (Belgium)

DEATH FUCKING METAL

video, 2013

“Death Fucking Metal” is the third and final part of a trilogy in which “Fanfare, Calme & Volupté” (2007) was the first part and “Patria” (2008) the second. In all three video works a group of people in uniform lie around depressed in a spectacular setting. In the third part they wear the anti-uniforms of rock stars. The scene was shot in a velodrome in Ghent. In the middle of the velodrome, a three-tier circular stage slowly turns. On it thirty old rock stars sprawl amidst their instruments and amplifiers. The costumes, guitars and drums glitter in the spotlights, piercing the smoke on the stage. All the elements for a spectacular concert are there, but the musicians lie tired and depressed, scarcely able to manage a guitar riff or drum beat. As the stage slowly turns, the musicians pass across the screen in different close-ups.



Анна Франц (Россия-США)
ВЗРЫВ БАНКИ СГУЩЕННОГО МОЛОКА, КОГДА
ВЫКИПЕЛА ВОДА

медиаинсталляция, вариант №2, 2016
При поддержке медиалаборатории CYLAND

Концептуально отсылая нас к компьютерной сетке, а визуально отражая инфраструктуру здания без стен, Анна Франц создает помещение с открытым остовом. Состоящий из полипропиленовых кубов, этот остов вмещает предметы, видеозаписи и движения. Внутреннее (нежилое жилое) помещение оставлено пустым, чтобы зрители сами могли управлять визуальными образами, звуками, словами и виртуальными действиями внешней матрицы и создавать свою собственную историю. Птички щебечут, люди на видео общаются, игрушки шипят и кружатся, в морях приливы сменяются отливами — у них у всех есть фирменные названия, под которыми они продаются или известны в качестве персонажей в театральной постановке Анны Франц и за ее пределами. На первый взгляд напоминающая «Конец» или «Безумного Макса», эта мультимедийная среда является не столько сценой из мрачного будущего, сколько интимной декорацией для поэтического размышления о самоощущении. Инсталляция меняется от места к месту, от страны к стране, и в ней всегда используются местные материалы.

Anna Frants (Russia-USA)
EXPLOSION OF A CAN OF CONDENSED MILK AFTER
THE WATER HAS EVAPORATED

media installation, version №2, 2016
Supported by CYLAND Media Art Lab

Conceptually referencing a computer grid and visually reflecting the infrastructure of a building without walls, Anna Frants builds an open framework room. Comprised of raw polypropylene cubes, the exposed framework houses objects, videos, and movements. The interior (unlived-in lived-in) space is empty for viewers to navigate the visuals, sounds, words, and virtual actions of the exterior matrix and formulate their own story. Birds chirp, recorded faces communicate, playful toys whiz and whirl, the seas ebb and flow — each with brand names that they are sold as or known by as characters in Frants' theatrically staged work and beyond. At first glance reminiscent of "The End" or "Mad Max", this multimedia environment is less a scene from a dismal future and more so an intimate setting presented for a poetic contemplation of the sense of self. The installation is flexible, varying from site to site and country to country, with local materials utilized each time.



Александр Шишкин-Хокусай (Россия)

ВАННА МАРАТА

кинетическая инсталляция, 2016

При поддержке медиалаборатории CYLAND

Условные крылья погружаются в ванны, наполненные черной краской, и взмахивают, вызывая в памяти движения птиц, перепачканных нефтепродуктами, в морской воде. Работа отсылает к теме Икара (стремление к прекрасным идеям с падением в пучины дерьма). С другой стороны, крылья работают как гигантские кисти художника. Привычный ремесленный мир творца тоже можно трактовать как бесконечное погружение в свет и тьму.

Alexander Shishkin-Hokusai (Russia)

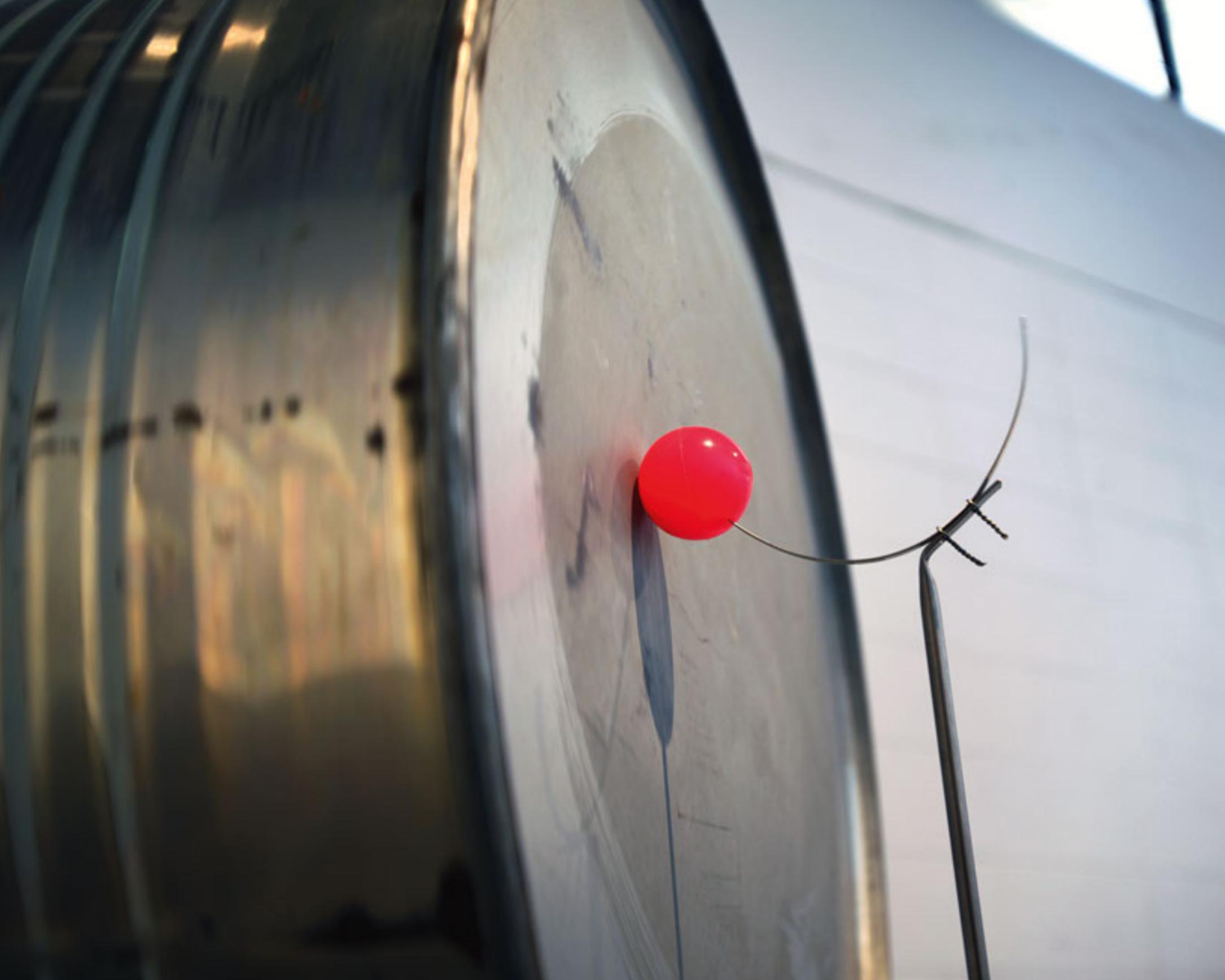
BATH OF MARAT

kinetic installation, 2016

Supported by CYLAND Media Art Lab

Simulated wings are immersed in tubs filled with black paint and they flap, bringing to mind birds soiled by oil spills at sea. The work refers to the subject of Icarus: the aspiration towards beautiful ideas followed by a fall into the depths of crap. On the other hand, the wings function as the giant brushes of an artist. The customary artisanal world of a creator can also be interpreted as an endless immersion in light and darkness.





ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ

МУЗЕЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ
ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА

Кураторы

Анна Франц (США-Россия)

Варвара Егорова (Россия)

Участники

Марина Алексеева (Россия)

Людмила Белова (Россия)

Петр Белый (Россия)

Райан Вулф (США)

Иван Говорков (Россия)

Елена Губанова (Россия)

Рональд Дагоннье (Бельгия)

Александра Дементьева (Бельгия)

Дмитрий Каварга (Россия)

Уильям Лейтам (Великобритания)

Катерина Либеровская (Канада)

Ал Марголис (США)

Ли Ли Нам (Южная Корея)

Филл Ниблок (США)

Нао Нишихара (Япония)

Элс ван Рил (Бельгия)

Вероника Рудьева-Рязанцева (Россия)

Аятгали Тулеубек (Норвегия)

Анна Франц (Россия-США)

PARTICIPATION EFFECT

MUSEUM
OF APPLIED
ARTS OF ST. PETERSBURG
STIEGLITZ STATE
ACADEMY OF ART
AND DESIGN

Curated by

Anna Frants (Russia-USA)

Varvara Egorova (Russia)

Participants

Marina Alekseeva (Russia)

Ludmila Belova (Russia)

Peter Belyi (Russia)

Ryan Wolfe (USA)

Ivan Govorkov (Russia)

Elena Gubanova (Russia)

Ronald Dagonnier (Belgium)

Alexandra Dementieva (Belgium)

Dmitry Kawarga (Russia)

William Latham (UK)

Katherine Liberovskaya (Canada)

Al Margolis (USA)

Lee Lee Nam (South Korea)

Phill Niblock (USA)

Nao Nishihara (Japan)

Els van Riel (Belgium)

Veronika Rudyeva-Ryazantseva (Russia)

Ayatgali Tuleubek (Norway)

Anna Frants (Russia-USA)

ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ

Анна Франц (Россия-США)
куратор проекта

Технология в искусстве дала зрителям возможность испытать то, что казалось недостижимым, — эффект присутствия. Эффект присутствия — это когда мы помним, что мама пахла молоком, что мох летом теплый и колючий, а луч, утонувший в графине, танцует радужкой на стене...

Владимир Набоков называл это «индивидуальной тайной». У нее нет времени рождения и времени заката, ее не могут объяснить биология, математика и физика, она живет в вечности и подчиняется только своему обладателю.

Совершенно непонятно, почему до сих пор искусство, использующее гаджеты и программное обеспечение, называется «новым», в то время как оно не только не молодо, но и вовсе восходит к эпохе высекания огня.

К примеру, попробуйте рассказать современному тинейджеру о Рене Магритте, и он решит, что художник работал в модной нынче технике дополненной реальности 😊. Однако, не буду спорить, излишнее увлечение гаджетами сродни блеску в глазах кроманьонца, смотрящего на бусы.

Что ж выходит? То, к чему веками стремились художники, то, что анализировали многочисленные искусствоведы, то, к чему апеллировала французская Академия художеств в XIX веке, и то, над чем потешался Дюшан, наконец стало возможным?

Да ладно...

И опять Набоков, из раннего стихотворения 1923 года:

*И в утро мира это было:
Дикарь, еще полунемой,
С душой прозревшей, но бескрылой,
Косматый, легкий и прямой,*

*Заметил, взмахивая луком,
При взлете горного орла,
С каким густым и сладким звуком
Освобождается стрела.*

THE PARTICIPATION EFFECT

Anna Frants (Russia-USA)
curator

Technologies in art gave the viewer the chance to feel something that seemed unattainable — the participation effect. The participation effect is when we remember that mother smelled of milk, moss was warm and prickly in summer, and a sunray drowning in a carafe danced like a rainbow on the wall...

Vladimir Nabokov called this an “individual mystery”. It does not have a time of birth or a time of sunset; it cannot be explained by biology, mathematics or physics; it lives in eternity and only obeys its owner.

It is absolutely unclear why art that uses gadgets and software is still called “new” when it is not only not young, but dates back to the Stone Age.

For instance, try telling contemporary teenagers about Rene Magritte, and they’ll decide that the artist worked in the currently fashionable technique of augmented reality 😊. But I’m not going to argue, an excessive fascination with gadgets is akin to the light in the eyes of a Cro-Magnon looking at beads.

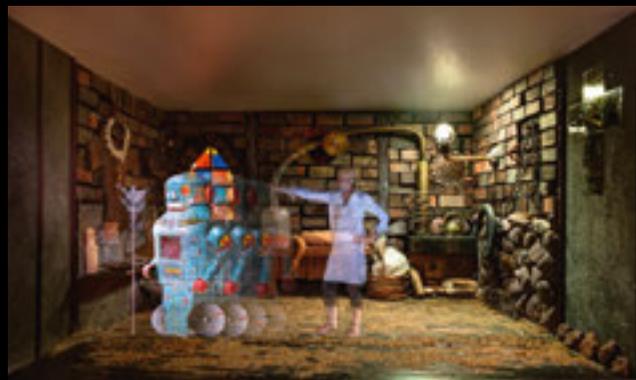
What does this mean? That the things that artists tried to achieve for centuries, that were analyzed by legions of art historians, that the French Art Academy appealed to in the 19th century and that Duchamp mocked have finally become possible?

Oh, come on...

And here is Nabokov again, from an early poem of 1923:

*It was the morning of the world:
A savage, semi-mute,
With soul alert but wingless,
Lithe, shaggy, standing tall —*

*He noticed, as he swung his bow,
When up the eagle soared,
With what a sweet and mellow sound
The arrow was released.*

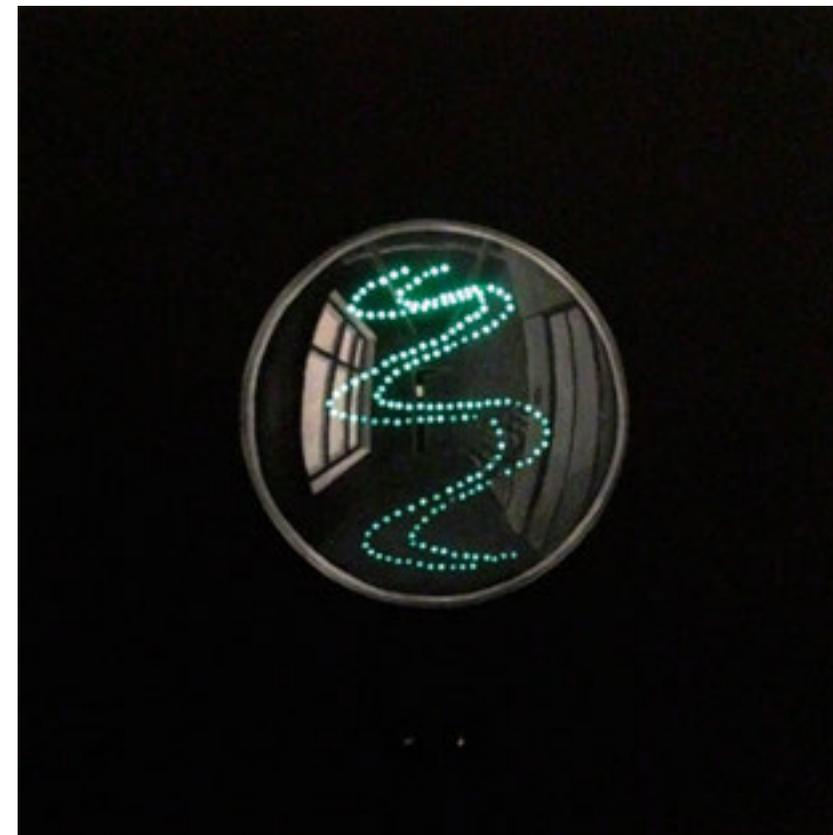


Марина Алексеева (Россия)
ГОЛЕМ. СОН. ОН_ОНА
серия медиаобъектов, 2012–2014

Марина Алексеева превращает стандартизацию в поле игры. В ее ящичках-лайтбоксах всегда происходит преобразование стандарта. Зритель сначала восхищается, узнавая привычное, а потом радуется, открывая благодаря одной-двум деталям, как это привычное сюрреально. Любой предмет на своем обычном месте здесь может неожиданно продемонстрировать свободу от стереотипов поведения и восприятия.

Marina Alekseeva (Russia)
GOLEM. DREAM. HE_SHE
series of media objects, 2012–2014

Marina Alekseeva turns standardization into a game field. In her lightboxes, the transfiguration of a standard takes place all the time. The viewer is first filled with admiration to recognize a familiar thing, and then with delight to discover, thanks to one or two details, how surreal this familiar thing is. Any object in its habitual place here can unexpectedly demonstrate its freedom from the stereotypes of behavior and perception.



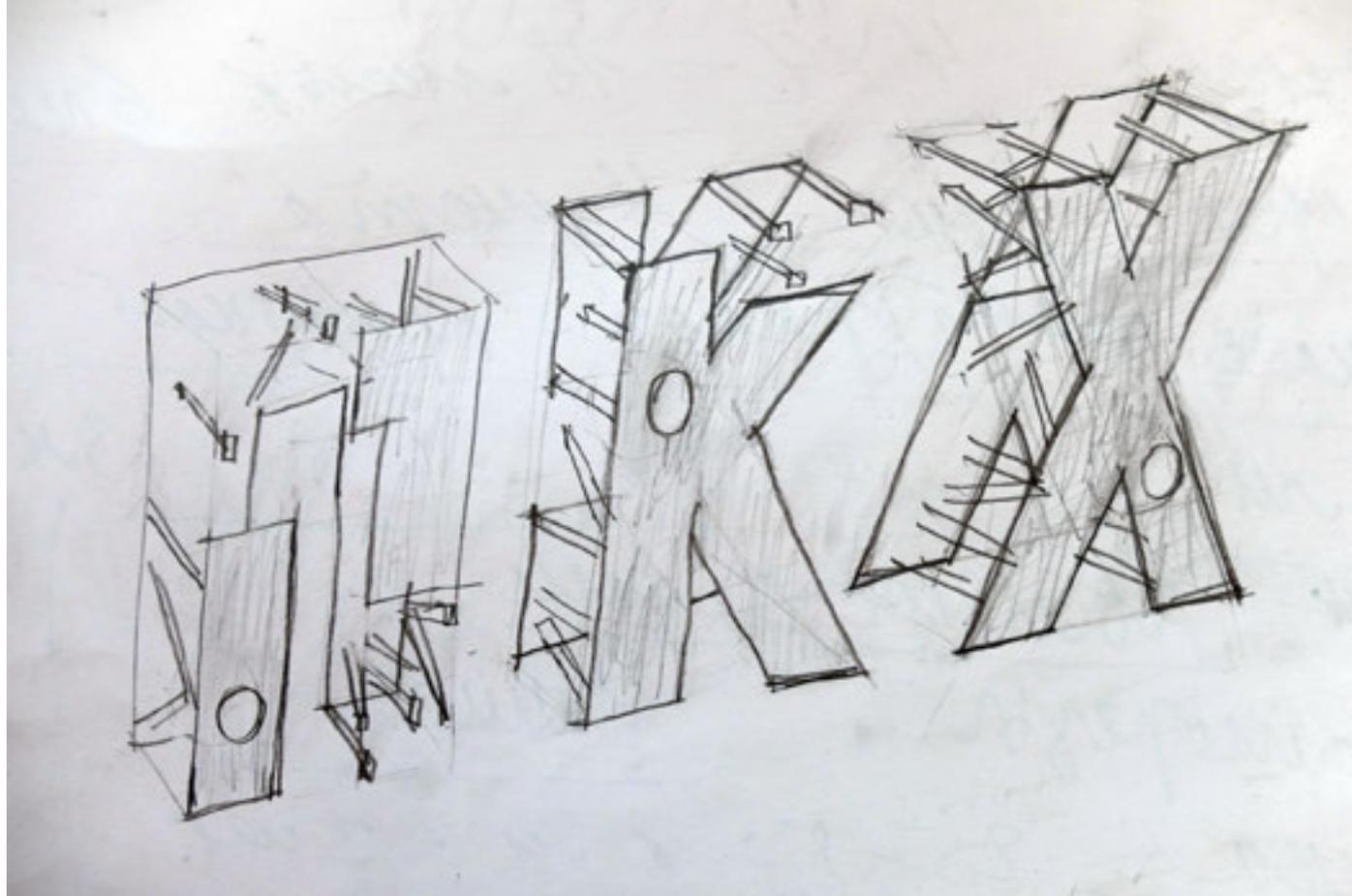
Людмила Белова (Россия)
СВОБОДНЫЙ WI-FI
интерактивные медиаобъекты, 2016

Лестницы – пожалуй, единственные городские пространства, которые не подверглись сильному влиянию времени. Меняются фасады, меняются интерьеры, а лестницы остаются неизменными. Когда мы ждем кого-то, мы смотрим в дверной глазок. С ним неразрывно связаны ожидание, настороженность и любопытство. Но в работе Людмилы Беловой то, что мы видим в глазке, не похоже на обычных гостей. Это условное обозначение волн Wi-Fi, и для того чтобы впустить их в свой дом, не нужно смотреть в глазок. Wi-Fi здесь – образ интернета, образ современной жизни в «облаках», в разных пространствах одновременно; констатация плавной киберэволюции человека.

Ludmila Belova (Russia)
FREE WI-FI
interactive media objects, 2016

Staircases are probably the only city spaces that have not been subjected to the strong impact of time. Facades change, interiors change, but staircases remain unchanged. While we wait for somebody, we look through the peephole. This is inextricably linked to expectation, apprehension and curiosity. In this work, however, what we see in the peephole does not look like regular visitors. It is the identifying code for Wi-Fi waves, and there is no need to look through the peephole in order to allow them into one's home. Wi-Fi here is an image of the internet, an image of modern life in the "clouds", in different spaces simultaneously; it is an assertion of the smooth cyber-evolution of the human being.





Петр Белый (Россия)

ХРИП

объект, 2017

«Хрип» — возвращение к теме ненужного алфавита. Остатки того, что было порождено планом монументальной пропаганды, сопровождавшим утопический проект построения коммунизма, теперь, в отрыве от контекста, вызывают скорее меланхолию, приобретая для многих ностальгический флер воспоминаний о детстве. Объект Петра Белого рассказывает и о поколении художников-халтурщиков, опутавших в свое время страну сетью портретов и лозунгов, и о стремительной деградации советского проекта — от веры к безверию, от русского авангарда до бетонных истуканов, — и о нынешнем состоянии полураспада, стирания утративших значение символов. Огромные буквы из фанеры и стали ржавеют и падают, текст теряет смысл, превращаясь в пустые сочетания звуков, образуя хрип, выплывающая тенью из рощи заброшенного пионерского лагеря, завода, столовой.

Peter Belyi (Russia)

RATTLE

object, 2017

“Rattle” is a return to the subject of an unnecessary alphabet. The vestiges of what arose from the plan of monumental propaganda that accompanied the Utopian project of building communism, now, in isolation from the context, rather evokes melancholy, acquiring for many the nostalgic veil of childhood memories. The object of Peter Belyi speaks both of the generation of hack artists who once enmeshed the country in a web of portraits and slogans, and of the swift degradation of the Soviet project — from faith to faithlessness, from the Russian avant-garde to concrete idols — and of the current state of half-decay and obliteration of symbols that have lost their significance. Huge letters made of plywood and steel grow rusty and fall down; the text loses its meaning, turning into an empty combination of sounds, making a rattle, floating like a shadow from the grove of an abandoned summer camp, a factory or a cafeteria.

Райан Вулф (США)

ПНЕВМА

биометрическая инсталляция, 2008

В инсталляции Райана Вулфа механическая скульптура озвучивает дыхание и сердцебиение художника в реальном времени. Ритм дыхания материализуется в открытии и закрытии подвешенных зонтов, а сердцебиение проявляется как мерцание огней. Подсоединяя творца к его творению, сенсоры наблюдают за физиологией художника и генерируют данные, которые с помощью технологии Bluetooth или сотовой связи и микропроцессора могут быть переданы из любой точки мира туда, где находится инсталляция. «Пневма» исследует эфемерность жизни, отношения современной науки и смертности, а также подвергает сомнению будущее телесности, превращая отсутствие в присутствие, синхронизируя жизнь в одном месте с другим пространством.

Ryan Wolfe (USA)

PNEUMA

biometric installation, 2008

In Ryan Wolfe’s installation, a mechanical sculpture articulates from afar the artist’s breathing and heartbeat in real time. The rhythm of the artist’s breathing materializes in the opening and closing of suspended umbrellas as his heartbeat appears as pulses of fluttering lights. Linking the creator to the creation, sensor devices monitor the artist’s physical system, generating data which is transmitted by Bluetooth / cellular wireless and a microcontroller interfacing from anywhere to the installation site. “Pneuma” explores the ephemerality of life, the relationship of modern science to mortality, and questions the future of physicality by turning absence into presence, synchronizing life in one location to another space.



Елена Губанова, Иван Говорков (Россия)

ХРАНЕНИЕ ВРЕМЕНИ

инсталляция, 2016

*Инженер: Алексей Грачев. При поддержке
медиалаборатории CYLAND*

Тень зрителя, падая на стену из картонных коробок для хранения вещей, включает звуки тиканья часов. Чем больше теней, тем громче и разнообразнее тиканье; личное время каждого вливается в общий звуковой поток. Когда все зрители вместе со своими тенями уходят, вселенная замолкает, время останавливается... Время существует из-за нас, оно лишь тень того, чем мы являемся...

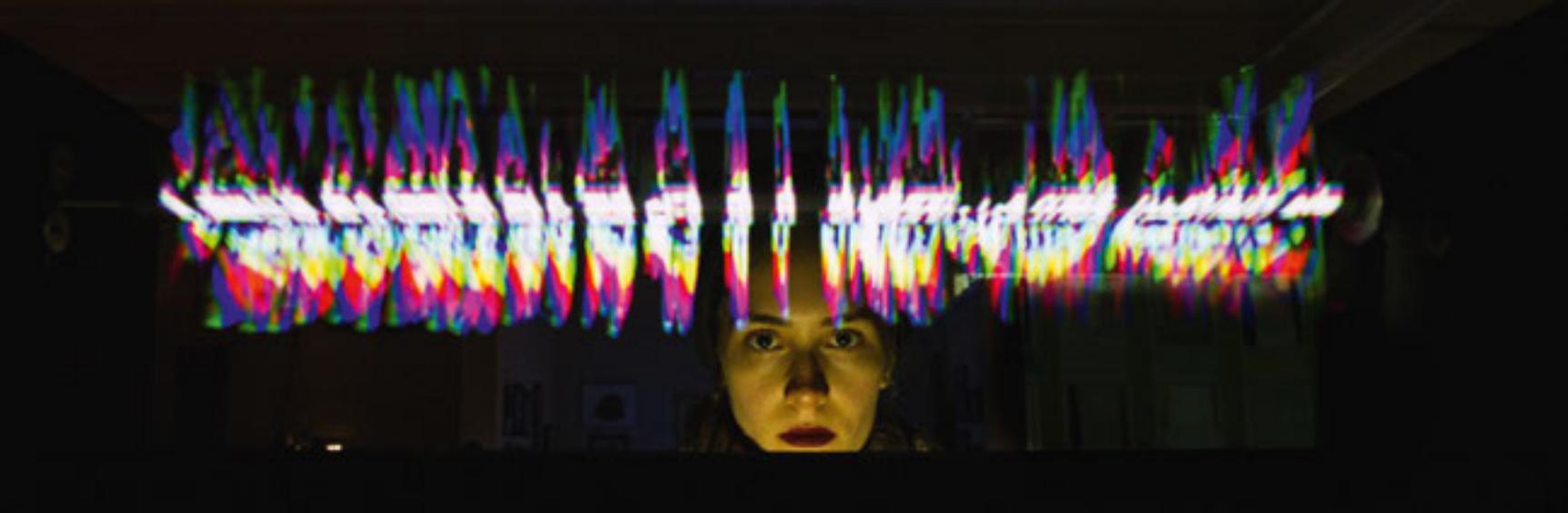
Elena Gubanova, Ivan Govorkov (Russia)

TIME KEEPING

installation, 2016

*Engineer: Alexey Grachev.
Supported by CYLAND Media Art Lab*

When the viewer's shadow is cast on a wall of cardboard boxes for storing things, it turns on the sounds of a ticking clock. The more shadows, the louder and more varied the ticking; the personal time of each one flows into one sound stream. When all the visitors leave together with their shadows, the universe falls silent and time stops... Time exists because of us; it is but a shadow of what we are...



Рональд Дагоннье (Бельгия)

ДИАЛЕКТИКА «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

видеоинсталляция, 2016

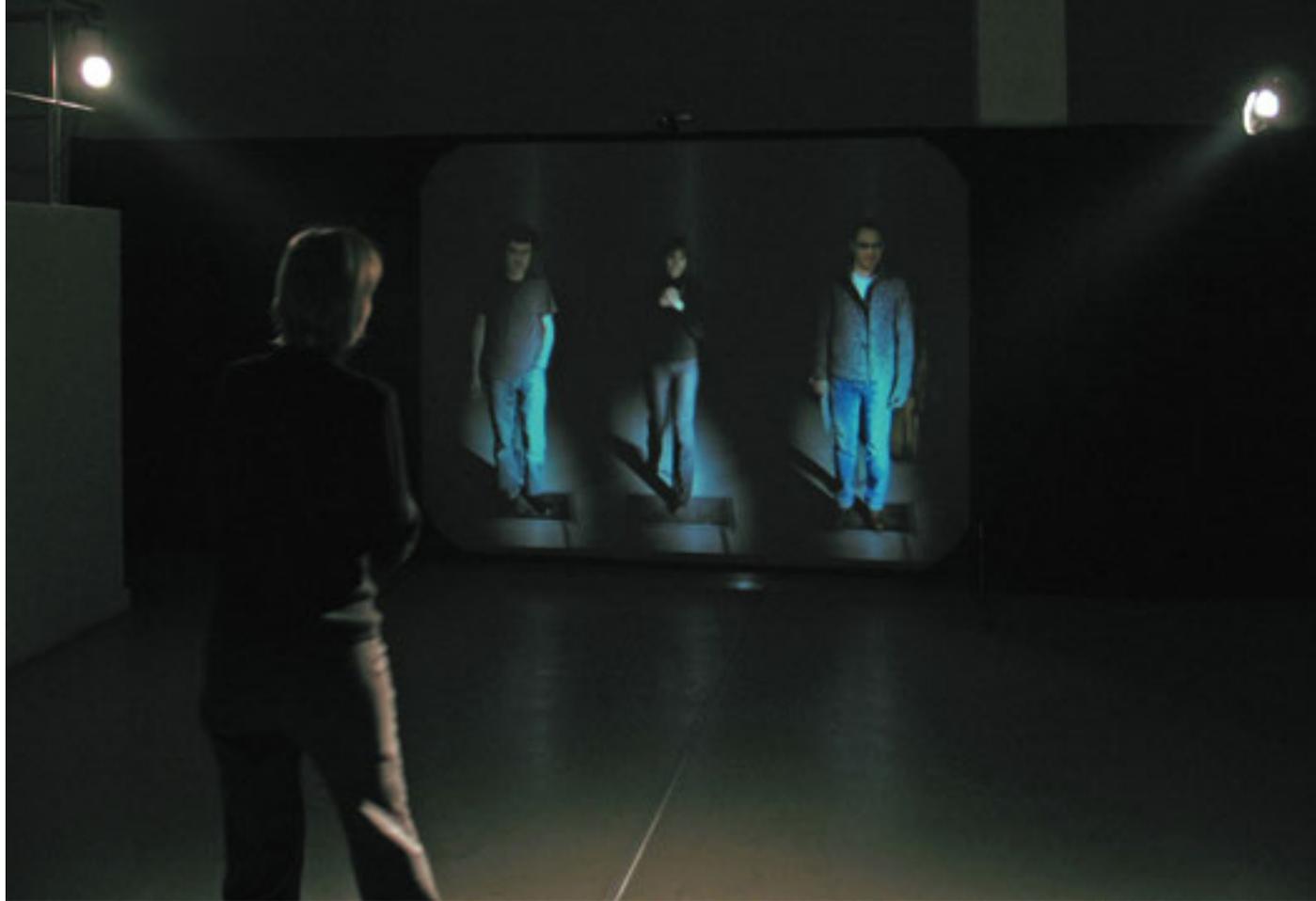
В основу инсталляции Рональда Дагоннье положен звуковой отрывок диалога из фильма Льва Кулиджанова «Преступление и наказание» (1970) по одноименному роману Федора Достоевского. Работа представляет собой видеомэппинг на моторизованный 3D-принт.

Ronald Dagonnier (Belgium)

DIALECTICS OF "CRIME AND PUNISHMENT"

video installation, 2016

The basis of Ronald Dagonnier's installation is a sound dialog extract from the movie "Crime and Punishment" directed by Lev Kulidzhanov (1970) based on the eponymous novel by Fyodor Dostoevsky. The work involves video mapping on a motorized 3D-print.



Дмитрий Каварга (Россия)
ПОГЛОЩАЮЩИЙ КОНЦЕПТЫ
роботизированный объект, 2017
 Из цикла «Оболочки смысловых конструкций».
 Программное обеспечение и система управления:
 Валерий Карпов, Дмитрий Добрынин

Философы создают концепты, замедляя выхваченные фрагменты хаотичного поля, а проект «Оболочки смысловых конструкций» — это обратное ускорение концептов до возвращения их в образное... Объекту предлагается «взглянуть» на лист с текстом. На какое-то время он погружается в анализ информации, а после приходит в движение. Чем насыщеннее концептами текст, тем дольше и разнообразнее активность объекта. Наиболее оживленные фрагменты стреляют яркой жидкостью. Желтое, синее, красное вещество вытекает из отверстий. Конструкция постепенно забрызгивает и заливает красочными пятнами и струями себя и территорию под собой. Чистые цвета перемешиваются и образуют сложную палитру.

Dmitry Kawarga (Russia)
ABSORBING CONCEPTS
robotic object, 2017
 From the series “Skins of Conceptual Constructions”.
 Software and control system: Valery Karpov, Dmitry Dobrynin

Philosophers create concepts, slowing down extracted fragments of the chaotic field, and “Skins of Conceptual Constructions” is the reverse acceleration of concepts up to their return to the graphic... The object is offered to “take a look” at a page with text. For a certain time it analyzes the information, and then it comes into motion. The more the text is absorbed with concepts, the longer and more varied the object’s activity. The most animated fragments shoot bright liquid. Yellow, blue, red matter flows out of the apertures. The construction gradually splatters itself and the area underneath with splashes and jets of color. Pure colors mix and create a complex palette.

Александра Деметьева (Бельгия)
ПАМЯТЬ ЗЕРКАЛА
интерактивная видеоинсталляция, 2002

На экран, который разделяет выставочное пространство на две части, проецируется изображение, имитирующее зеркало. Сначала, приближаясь, зритель видит в нем лишь свое «отражение». Но посреди зала лежит сенсорный коврик. Когда на него наступают, коврик посылает компьютеру сигнал записать стоящего на нем посетителя в течение 30 секунд и загрузить видео в базу данных. После этого зритель видит в «зеркале» не только себя, но и тех, кто был здесь до него: инсталляция реагирует на присутствие людей на сенсорном коврике, произвольно комбинируя различные изображения, сцены и звуки. По мере того как растет база данных, работа меняется.

Alexandra Dementieva (Belgium)
MIRROR’S MEMORY
interactive video installation, 2002

A screen divides an exhibition hall in two parts. Images projected on the screen imitate a mirror. At first approach, visitors see their own reflection. An interactive carpet lies in the middle of the floor. When they step on it, a signal is sent to a computer to record the visitor for 30 seconds and to store the image in the installation database. After this, they not only see themselves in the “mirror”, but previous visitors as well. This installation reacts to the visitor’s presence on the interactive carpet by superimposing various images, scenes and sounds generated at random. The show evolves throughout the exhibition; it changes as more visitors are added to its database.





Уильям Лейтам (Великобритания)
MUTATOR

генеративное видео, 2015

Сгенерировано программой «Mutator».

Разработка программного обеспечения:

Стивен Тодд, Ланс Патнэм

«Mutator» демонстрирует синтетические трехмерные органические формы, которые видоизменяются в проецируемой компьютерной анимации и в реальном времени в виртуальной реальности. Зритель плывет через огромное многомерное пространство возможных форм.

William Latham (UK)
MUTATOR

generative video, 2015

Generated by "Mutator" software. Software development: Stephen Todd, Lance Putnam

"Mutator" shows synthetic 3D organic forms evolving as projected computer animation and in real time in VR. The viewer is navigating through a vast multidimensional space of possible forms.

Ли Ли Нам (Южная Корея)
ЦВЕТЫ И ТВОРЕНИЯ
видео, 7 мин. 34 сек., 2013

Этим цифровым изображением великолепных цветов с висящей на заднем плане картиной на библейский сюжет Ли Ли Нам иллюстрирует мимолетность красоты. Вдохновением для видео послужила восточная пословица «hwa-mu-ship-il-hong», в буквальном переводе «красота цветка никогда не длится десять дней», что заставляет вспомнить о западной концепции Vanitas.

Lee Lee Nam (South Korea)
FLOWERS & CREATIONS
video, 7 min 34 sec, 2013

In this digital creation of a spectacular display of flowers with a biblical painting hanging in the background, Lee Lee Nam illustrates the transience of beauty. The work was inspired by the Eastern proverb "hwa-mu-ship-il-hong" that literally means "the beauty of a flower never lasts ten days", which resembles the Western concept of Vanitas.



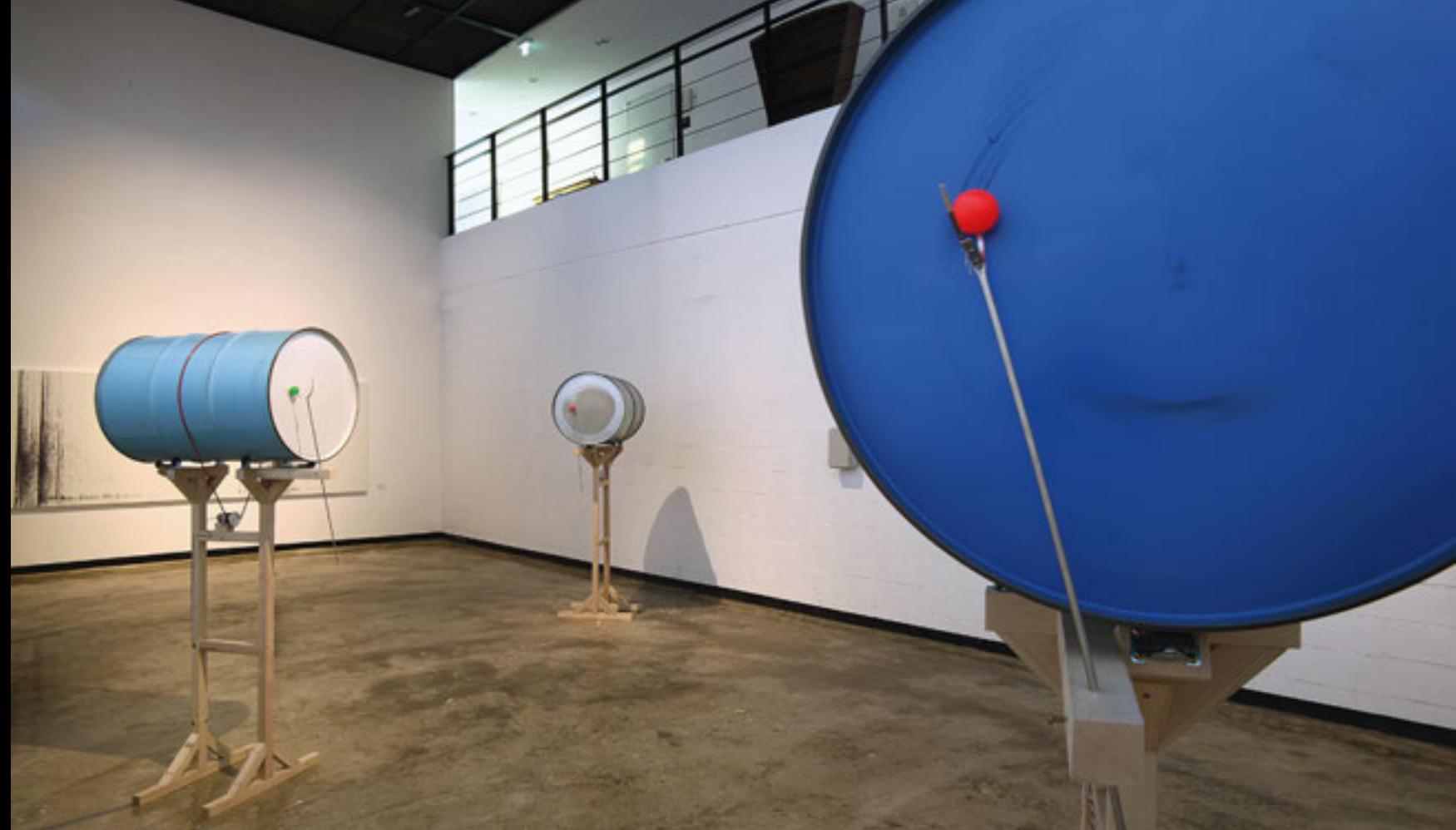


Филл Ниблок (США),
Катерина Либеровская (Канада),
Ал Марголис (США)
БЕРЕГОВЫЕ МОТОРЫ
аудиовидеоинсталляция, 2015

Инсталляция состоит из двух видео («Песок ДН» и «Грабли»), проигрываемых рядом друг с другом одновременно и непрерывно. Оба видео были созданы художниками во время пребывания в арт-резиденции iii (Studio Loos, Гаага, Нидерланды) на материале гаагских прибрежных дюн и окрестностей.

Phill Niblock (USA),
Katherine Liberovskaya (Canada),
Al Margolis (USA)
COAST ENGINES
audio video installation, 2015

An installation consisting of two videos (“DH Sand”, “Rake”) playing side by side at the same time in continuous loops. Both videos were created during the artists’ residency iii (Studio Loos, The Hague, Netherlands) from material of the The Hague coast sand dunes and surroundings.



Нао Нишихара (Япония)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
перформанс, 2015

Нао Нишихара выражает в перформансе понятие своего тела. Когда художник бьет по барабану у себя на спине, выглядит это так, как будто он танцует, хотя намерения танцевать у него нет. Танцевать его заставляет барабан. Так кто же хозяин тела? Вдобавок кинетические звуковые устройства издают звуки на нем повсюду. Когда они включаются, у Нишихары возникает ощущение, что он в оркестре. Машины есть машины, но они помогают ему так же, как и музыканты. Кроме того, они не всегда работают идеально, и им, как и телу, требуется уход. Нишихара хочет продемонстрировать искусство нормального тела — не по каким-либо ностальгическим причинам, а в связи с дальнейшим развитием общества и технологий.

Nao Nishihara (Japan)
UNTITLED
performance, 2015

In this performance, Nao Nishihara shows the notion of his body. When he beats a drum on his back, he looks as if he is dancing even though he does not intend to dance. The drum makes him dance. So who is the boss of the body? Also, kinetic sound machines emit sound across him. When they are activated, he feels as if he’s in a band. The machines are machines, but they help him in the way musicians do. Besides, they do not always work perfectly and they require maintenance similar to the body. Nishihara wants to show the art of the normal body. Not for any nostalgic reason, but due to the further development of society and technology.

Элс ван Рил (Бельгия)

ОМЕР

видеоинсталляция, 2014

Оригинал: портрет Омера Коэна (1950)

«Омер» — попытка вдохнуть новую жизнь в статичный кадр. Если бы такое было возможно... С помощью датчика движения зритель включает проектор, как только внимательно посмотрит на фотографию. Под одним углом на экран проецируется неподвижное изображение, а под другим — чуть левее или правее — движущееся. Зритель мягко покачивается в ритме мотора проектора, и портрет оживает, словно желая начать диалог. Эта инсталляция напоминает об исходных возможностях фильма, воспринимаемого как движущееся изображение.

Els van Riel (Belgium)

ОМЕР

video installation, 2014

Original portrait by Omer Coene (1950)

This work tries to put new life into a still image. As if that were possible... A motion sensor makes the visitor activate the projector as soon as he or she takes a closer look at the photo. One angle to the screen reflects the direct still image, and a second angle slightly to the left or right reflects the moving image. By a gentle rocking movement of the spectator in the rhythm of the projector's motor, the portrait comes to life, as if a new dialogue could be started. This installation seeks to recall the primary possibilities and probabilities of film seen as a moving image.



Вероника Рудьева-Рязанцева (Россия)

НЕ ЗДЕСЬ И НЕ СЕЙЧАС

видео, 8 мин., 2016

Эта работа — «живой» ковер, смешение прошлого и настоящего, — выполнена в технике пэчворк, только лоскуты ткани заменены кусочками видео. Вопрос, который она ставит: где наша реальность? Ведь чаще всего мы находимся не «здесь и сейчас», а в прошлом или в планировании будущего, в мечтах или страхах. Это видео сродни нашей памяти, где все существует одновременно: зима, лето, детские рисунки 1985 года, на которых одна демонстрация сменяет другую в борьбе «за мир», многочисленные бабочки — реальные и нет, портрет Пушкина, какой был в каждом доме, и прочее. Бесконечная игра реальности-нереальности отражает нашу способность перемещаться не только в пространстве, но и во времени, когда некий запах, вкус, цвет или свет вызывают воспоминание и позволяют перейти в другое время-пространство.

Veronika Rudyeva-Ryazantseva (Russia)

NOT HERE AND NOT NOW!

video, 8 min, 2016

This video is made on the basis of patchwork technique, where patches of cloth are replaced by video fragments. A “living” carpet, which combines the past and the present, is a work that raises the question — where is our reality? For most of the time we are not “here and now”, but rather in the past or planning the future, dreaming or fearing it. This video reminds us of our memory: a piece of one event or another, all of them at the same time: winter, summer, children’s drawings painted in ‘85, where one demonstration is followed by another in the struggle for “peace”, numerous butterflies — real and not real, the portrait of Pushkin that could be found in almost every household, and various other images. This endless game of reality-unreality reflects our ability to move not only in space but also through time (especially in the past and the present) when a certain smell, taste, color or light evoke a memory and allow a transition into another space-time.



Аятгали Тулеубек (Норвегия)
УУУУУУУ...УУУТЕШЬ
инсталляция, 2015–2017

Инсталляция Аятгали Тулеубека – исследование тепла во всех смыслах слова. С точки зрения человеческих чувств это призыв увидеть его как свойство близости и пространственного опыта. Но идея тепла, безусловно, в огромной мере связана также с энергией и энтропией – понятиями со множеством коннотаций и бесконечным пространством для метафоризации.

Ayatgali Tuleubek (Norway)
S0000000...000THE
installation, 2015–2017

This is an exploration of heat within the different modalities of the term. In terms of human sensibilities it is a proposition to see it as an agent organizing intimacies and the experience of space. But heat is of course also very much about energy and entropy – notions with a multitude of connotations, with infinite space for metaphorization.



Анна Франц (Россия-США)
ВЗРЫВ БАНКИ СГУЩЕННОГО
МОЛОКА, КОГДА ВЫКИПЕЛА ВОДА
медиаинсталляция, вариант № 3, 2016
При поддержке медиалаборатории CYLAND

Anna Frants (Russia-USA)
EXPLOSION OF A CAN OF
CONDENSED MILK AFTER
THE WATER HAS EVAPORATED
media installation, version № 3, 2016
Supported by CYLAND Media Art Lab

Я ИХ СПАСАЮ

МОЛОДЕЖНЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ
ЦЕНТР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

I SAVE THEM

YOUTH EDUCATIONAL CENTRE
OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM



Виктория Илюшкина (Россия)

Я ИХ СПАСАЮ

инсталляция, 2017

При участии Алексея Гиттельсона и бюро «АртТерра»

Классический скрипач Дмитрий Крамер сорок лет жил один в Петербурге после того, как его семья эмигрировала в США. Возложив на себя миссию спасителя брошенных вещей, Дмитрий Владимирович собирал по помойкам телевизоры, радиоприемники и другую технику и размещал их на стенах своей комнаты в коммуналке. В проекте Виктории Илюшкиной эта история раскрывается через общение с внуком музыканта Алексеем, который только в 26 лет познакомился с дедом, приехав по работе в Россию. Также задействованы видеосъемки концерта скрипача в его комнате и воспоминания его брата. Через историю одной семьи проект рассказывает о быте и мировоззрении человека, сформировавшегося в советское время, а еще о том, как представления о ценностях меняются с развитием технического прогресса.

Victoria Ilyushkina (Russia)

I SAVE THEM

installation, 2017

With the participation of Alexei Gittelson and ArtTerra Bureau

For 40 years, the classical violinist Dmitry Kramer lived alone in St. Petersburg in a communal apartment, after his family emigrated to the United States. Dmitry had the habit of paying regular visits to neighborhood dumpsters, looking for television sets, short wave radios and other electronic devices. He perceived those objects as abandoned and in need of being rescued, and displayed them museum-style in his room. In Victoria Ilyushkina's project this story is recounted through an interview with Dmitry's grandson, Alexei, who travels from the States on a work assignment and meets his grandfather for the first time at the age of 26. Also included is a video of Dmitry's violin performance in his room, as well as an excerpt from his brother's reminiscences. Through the story of one family, this project seeks to uncover the views and the way of life of a personality formed in the Soviet era. It also illustrates the changing tides of times and mores, the values that shift at the mercy of technical progress.



ЗВУКИ МИРА

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО «ТАЙГА»

THE SOUNDS OF THE WORLD

TAIGA CREATIVE SPACE

Франсеск Марти (Испания-Великобритания)

ЗВУКИ МИРА

аудиовизуальная инсталляция, 2016

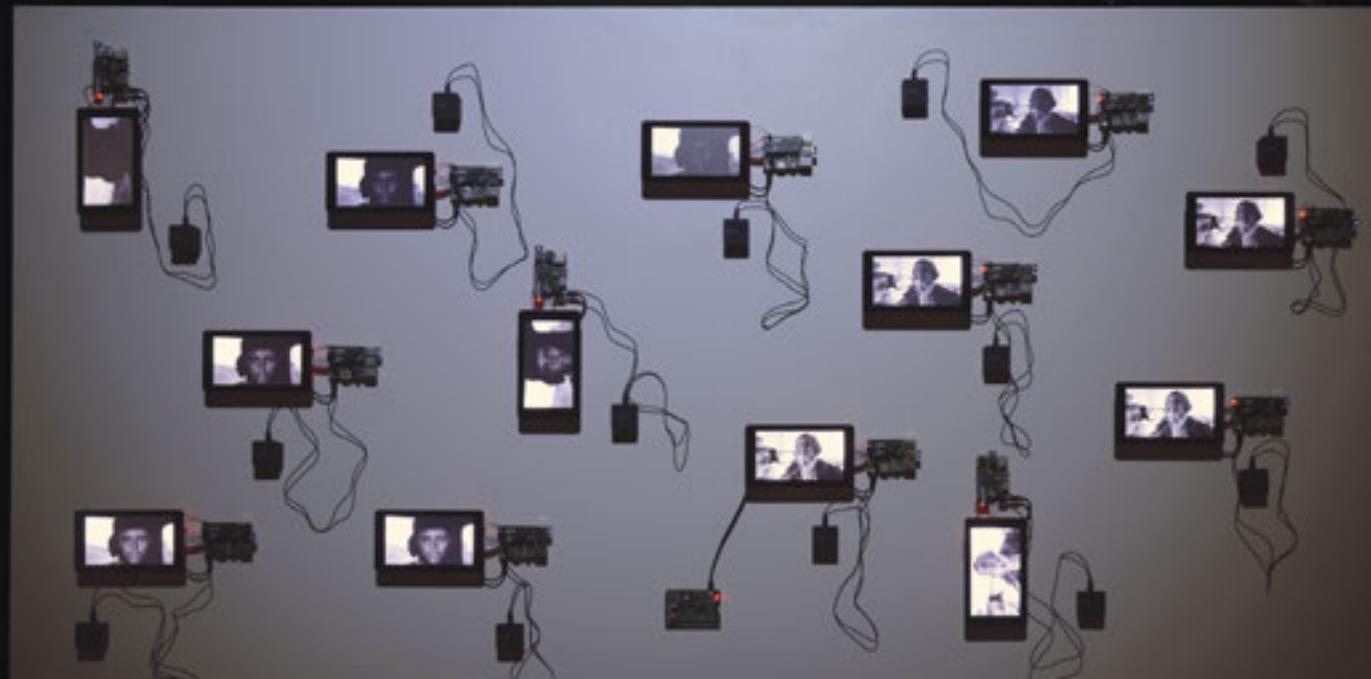
Инсталляция Франсеска Марти создана на основе сети компьютеров Raspberry Pi из фрагментов кинокартин Андрея Тарковского. Художник исследует метод аудиовизуального семплирования, когда изображения и звуки реального мира — запечатленные и оцифрованные — нарезаются, смешиваются, обрабатываются и перемонтируются для производства новых аудиовизуальных материалов. В частности, Франсеск экспериментирует с тем, как техники гранулярного синтеза звука и алгоритмы генератора псевдослучайных чисел могут использоваться для создания произведений искусства. Название работы отсылает к Тарковскому, который писал в «Запечатленном времени»: «Главная моя идея состоит в том, что мир так прекрасно звучит сам по себе, что если бы мы научились должным образом его слышать, то музыка не понадобилась бы кино вообще».

Francesc Martí (Spain-UK)

THE SOUNDS OF THE WORLD

audio-visual installation, 2016

Francesc Martí's installation is built on a network of Raspberry Pi computers and created from excerpts from the films of Andrei Tarkovsky. The artist explores the concept of audio-visual sampling, in which real-world images and sounds — captured and digitized — are cut, mixed, manipulated and reassembled to generate new audio-visual materials. In particular, Francesc experiments with how granular sound synthesis techniques and pseudorandom number generator algorithms can be used for generating creative works. The name is taken from a quote by Tarkovsky, who wrote in "Sculpting in Time": "I feel that the sounds of this world are so beautiful in themselves that if only we could learn to listen to them properly, cinema would have no need of music at all".



МЕХАНИЗМЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

ГАЛЕРЕЯ «ЛЮДА»

Куратор

Лизавета Матвеева (Россия)

Участники

Иван Говорков (Россия)

Илья Гришаев (Россия)

Александр Морозов (Россия)

Елена Слобцева (Россия)

Группа «Терминал дизайн» (Россия)

Данила Франц (США)

Иван Химин (Россия)

MECHANISMS OF EMERGENCE

LUDA GALLERY

Curated by

Lizaveta Matveeva (Russia)

Participants

Ivan Govorkov (Russia)

Ilya Grishaev (Russia)

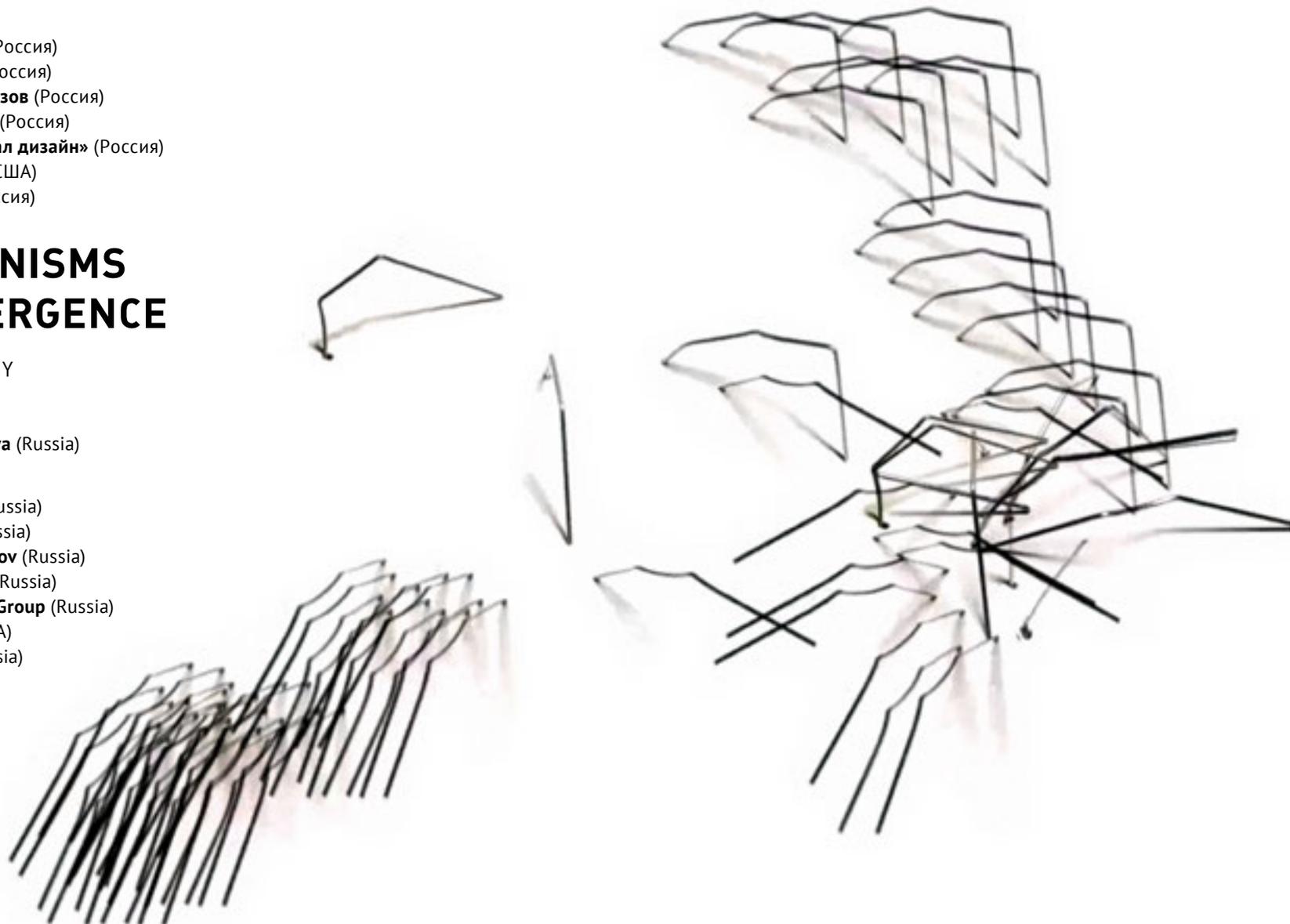
Alexander Morozov (Russia)

Elena Slobtseva (Russia)

Terminal Design Group (Russia)

Daniil Frants (USA)

Ivan Khimin (Russia)



Лизавета Матвеева (Россия)

куратор проекта

История отношений машины и человека началась задолго до промышленной революции, изобретения парового двигателя и прядильных станков. С развитием техники эти отношения приобретали все большую остроту и напряженность. Боязнь восстания машин сопровождает человечество уже несколько веков, и этот страх озвучен во многих фильмах и книгах. Машины же стремятся все больше быть похожими на человека и уметь делать то же самое, что и люди, во всех сферах. Неудивительно, что они давно посягнули на территорию визуального искусства: роботы имитируют руку художника и создают графические произведения, переводят оригинальную графику в 3D-скульптуры. Развитие технологий также привело к тому, что художники стали активно использовать их в своем творчестве: так на рубеже веков появились видео- и саунд-арт, кибер- и медиаискусство.

Гуманизм, носителем которого всегда был творец, подвергается кибератакам: упрощение производства всего и вся, доступность архивов и высоких технологий, с одной стороны, делают художника всемогущим демиургом, а с другой – порождают сопротивление, побуждают выстраивать систему самоограничений. Художник, поэтизирующий любую форму нечеловеческого, механистического, вождельно глядящий на старый принтер или моток пленки «Свема» 1989 года выпуска, несет в своем творчестве ностальгию по вышедшим из употребления технологиям, ставшим такими беззащитными. Эта новая тенденция возникла в противовес идее ультра-современного, сверхтехнологичного, всего того, что считается сегодняшним трендом. Последние достижения техники, которая продолжает мимикрировать под человека, отвергаются ради обращения к материалам из прошлого, вызывающим большее доверие, – что и становится темой выставки: взаимодействие и противостояние художника и технологий, оригинала и суррогата, случайного и предсказуемого – неисчерпаемый разговор о времени и механизмах возникновения произведения искусства.

Lizaveta Matveeva (Russia)

project curator

The history of the relationship between man and machine began long before the Industrial revolution or the invention of the steam engine and spinning loom. With the development of technology, this relationship has acquired ever greater acuity and tension. The fear of a rise of the machines has been accompanying mankind for several centuries now, and this apprehension has been articulated in many movies and books. As for the machines, they are trying to be more and more like humans and to be able to do the same things that people do in all fields. It is small wonder that they encroached on the territory of visual arts a long time ago: robots imitate the hand of an artist and create graphics or transform original graphics into 3D sculptures. The development of technologies also accounts for the fact that artists have started actively using them in their works: the turn of the century saw the emergence of video and sound art as well as cyber and media art.

Humanism, whose carrier has always been a creator, is subjected to cyberattacks: the simplification of manufacturing everything and the accessibility of archives and high technologies, on the one hand, make an artist an omnipotent demiurge and, on the other, they give rise to resistance and impel the creation of a system of self-limitations. An artist who poeticizes any form of the nonhuman and mechanistic and longingly looks at an old printer or a roll of Svema film made in 1989 carries in their work a nostalgia for obsolete technologies that have become so defenseless. This new tendency has come about in opposition to the ultramodern and super-technological – everything that is considered to be the current trend. This system forces the artist to reject the latest achievements of technology that continues its mimicry of the human being and to turn to materials from the past that have greater credibility – which becomes the theme of exhibition: the interaction and confrontation between the artist and technologies, the original and the surrogate, the accidental and the predictable – an inexhaustible conversation about time and the mechanisms of the emergence of a work of art.

Елена Слобцева (Россия, ПОЧВА, анимационный диптих (фрагмент). Elena Slobtseva (Russia), TURF, animation diptych, 2016 (fragment)





Иван Говорков (Россия), **Данила Франц** (США)
МОДЕЛИ РАЗУМА
перформанс, 2017
документация перформанса, 2014
Производство медиалаборатории CYLAND

Перформанс Ивана Говоркова и Данилы Франца — прежде всего диалог художественных поколений: Говорков — профессор, художник с академической выучкой, виртуоз рисунка; Франц — юный программист, специалист по творческому использованию новых технологий. Вопрос, который они поднимают в своей работе, очень актуален: насколько возможна интеграция технологий в традиционное искусство? Графические импровизации Говоркова переводятся Францем в трехмерную форму при помощи созданной им программы, компьютерного моделирования, современного сканера и 3D-принтера. Добавляя к карандашным линиям виртуальное пространство, Франц создает совершенно новый художественный объект в пространстве реальном.

Ivan Govorkov (Russia), **Daniil Frants** (USA)
PATTERNS OF THE MIND
performance, 2017
recorded performance, 2014
Project by CYLAND Media Art Lab

The performance by Ivan Govorkov and Daniil Frants is first of all a dialog between art generations: Govorkov is a professor, a professional with academic education and a drawing virtuoso; Frants is a computer programmer and a specialist in the creative use of new technologies. The question that the artists raise in this work is quite pressing for current art practices: to what extent is it possible to integrate technologies into traditional art? Frants transforms Govorkov's graphic improvisations into a three-dimensional form with the help of a computer program of his creation, computer modeling, a modern scanner and a 3D printer. By adding virtual space to pencil lines, Frants creates an absolutely new art object in real space.



Илья Гришаев (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ / SURNOM
графика, 2016

Устройство становится художником. Художник становится устройством. Роли меняются. Виртуальное приобретает свойства физического, материал обнаруживает себя цифровым. Все кувырком, раз за разом... Nonsense Mamba Jamba!

Ilya Grishaev (Russia)
UNTITLED / SURNOM
graphics, 2016

A device becomes an artist. An artist becomes a device. The roles change. The virtual acquires the properties of the physical; material discovers that it is digital. Everything is topsy-turvy, time after time... Nonsense Mamba Jamba!

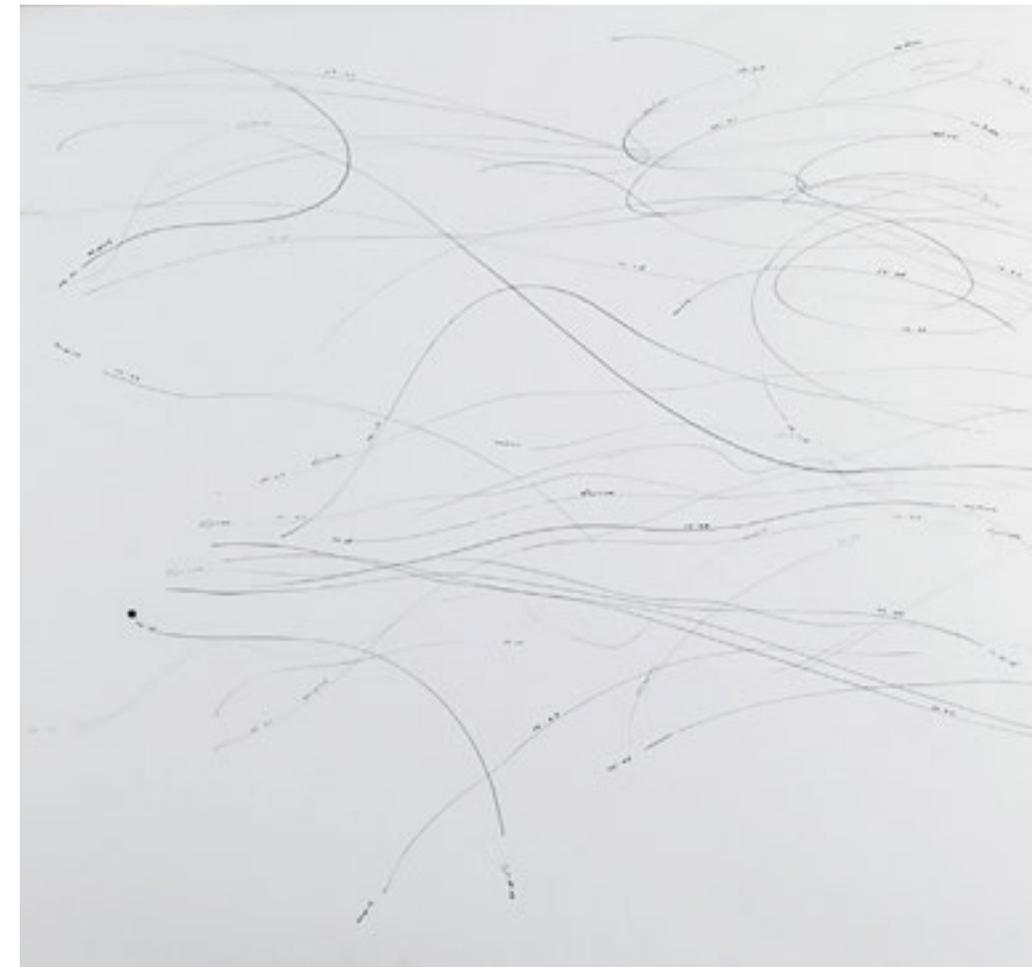


Александр Морозов (Россия)
РЕГИСТРАЦИЯ ПТИЦ
графика, инсталляция, 2011–2017

С осени 2011 года Александр Морозов фиксирует передвижения птиц. Сначала он зарисовывал траектории их полета с балкона своей мастерской на набережной реки Карповки, теперь же география проекта включает несколько городов. Эти наблюдения длительностью 10 минут стали основой для множества рисунков и инсталляций. Каждый день архив проекта пополняется. Серия не документирует увиденное, она скорее рассказывает о состоянии присутствия, о созерцательности, об отрешенности. С одной стороны, это натурные зарисовки пространства за окном, с другой – темпоральные пейзажи и личный дневник художника.

Alexander Morozov (Russia)
BIRD FLIGHT RECORDS
graphics, installation, 2011–2017

Since the autumn of 2011, Alexander Morozov has been registering birds' movements. At first he sketched their flight from the balcony of his studio on the Karpovka River embankment, but now the project's geography includes several cities. These sightings lasting 10 minutes have become the basis for numerous drawings and installations. The project's archive is added to every day. This series does not document what the artist saw, it rather talks about a state of presence, contemplation and detachment. On the one hand, these are the sketches of the space outside the window, while on the other hand they are temporal landscapes and the artist's personal journal.



Елена Слобцева (Россия)

ПОЧВА

анимационный диптих, 2016

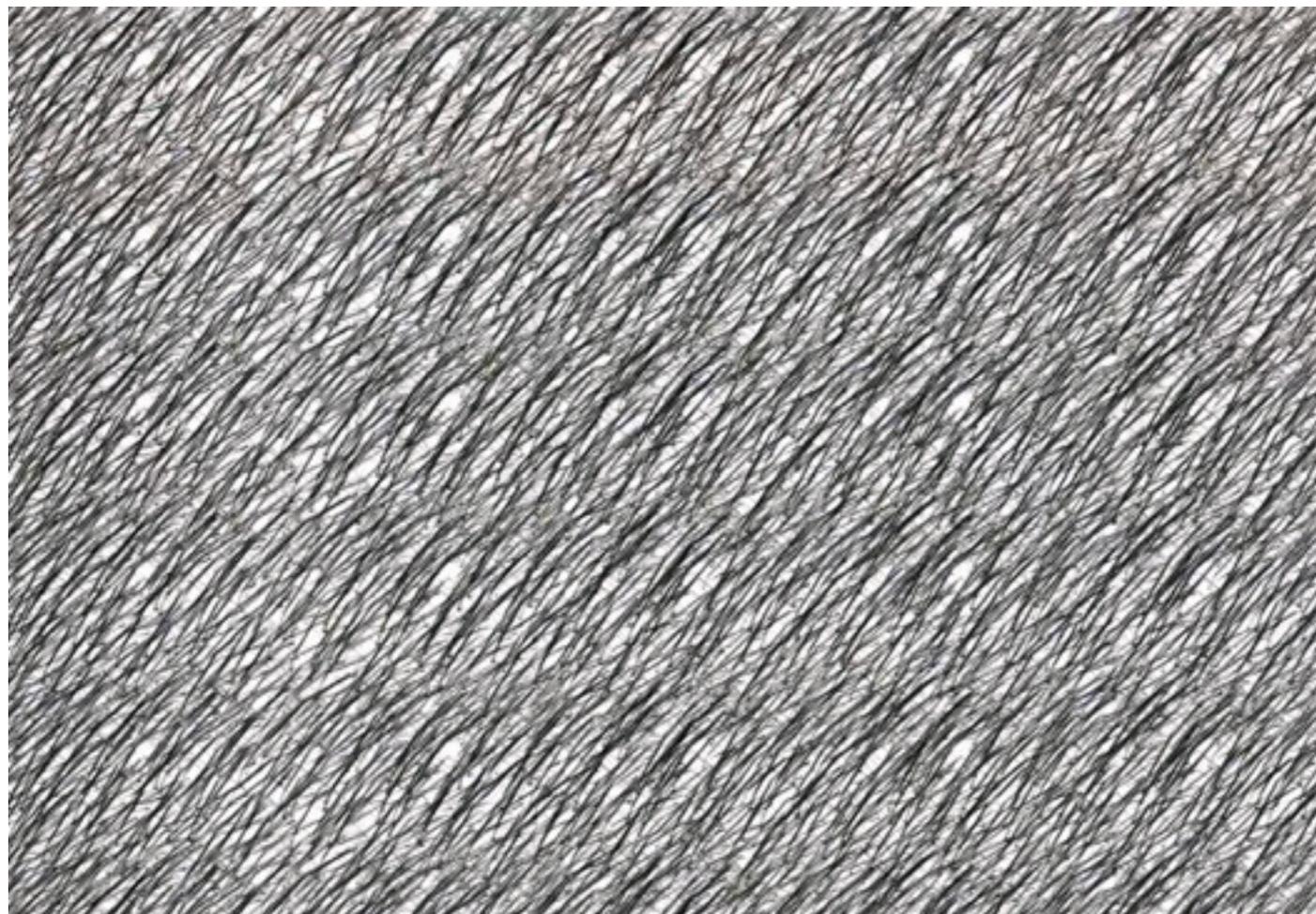
Работа состоит из двух частей: «Трава» и «Поверхность». Используя анимацию (частично компьютерную, частично стоп-моушен), Елена Слобцева с помощью канцелярских скоб моделирует некую абстрактную почву. Скобы, как и трава, цепляются за поверхность, скрепляют и разрушают ее, лишены индивидуальности и взаимозаменяемы. Через манипулятивно-фетишистское действие создается история про (не)жизнь (не)живого. Эта история прогнозируется автором, но исполняется компьютерной программой, местами прерывается, синкопирует и замыкается на себя.

Elena Slobtseva (Russia)

TURF

animation diptych, 2016

The work consists of two parts: "Grass" and "Surface". Using animation (partly computer, partly stop-motion), Elena Slobtseva models abstract turf with office staples. The staples that, much like the grass, cling to the surface, link and destroy it, are depersonalized and interchangeable. Through manipulative fetishist action, a story is created about the (non)life of the (non) living. The story is predicted by the author, but performed by a computer program; here and there, it discontinues, syncopates and closes on itself.



Группа «Терминал дизайн» (Россия)

ТЕРМИНАЛИЗМ

перформанс, 2017

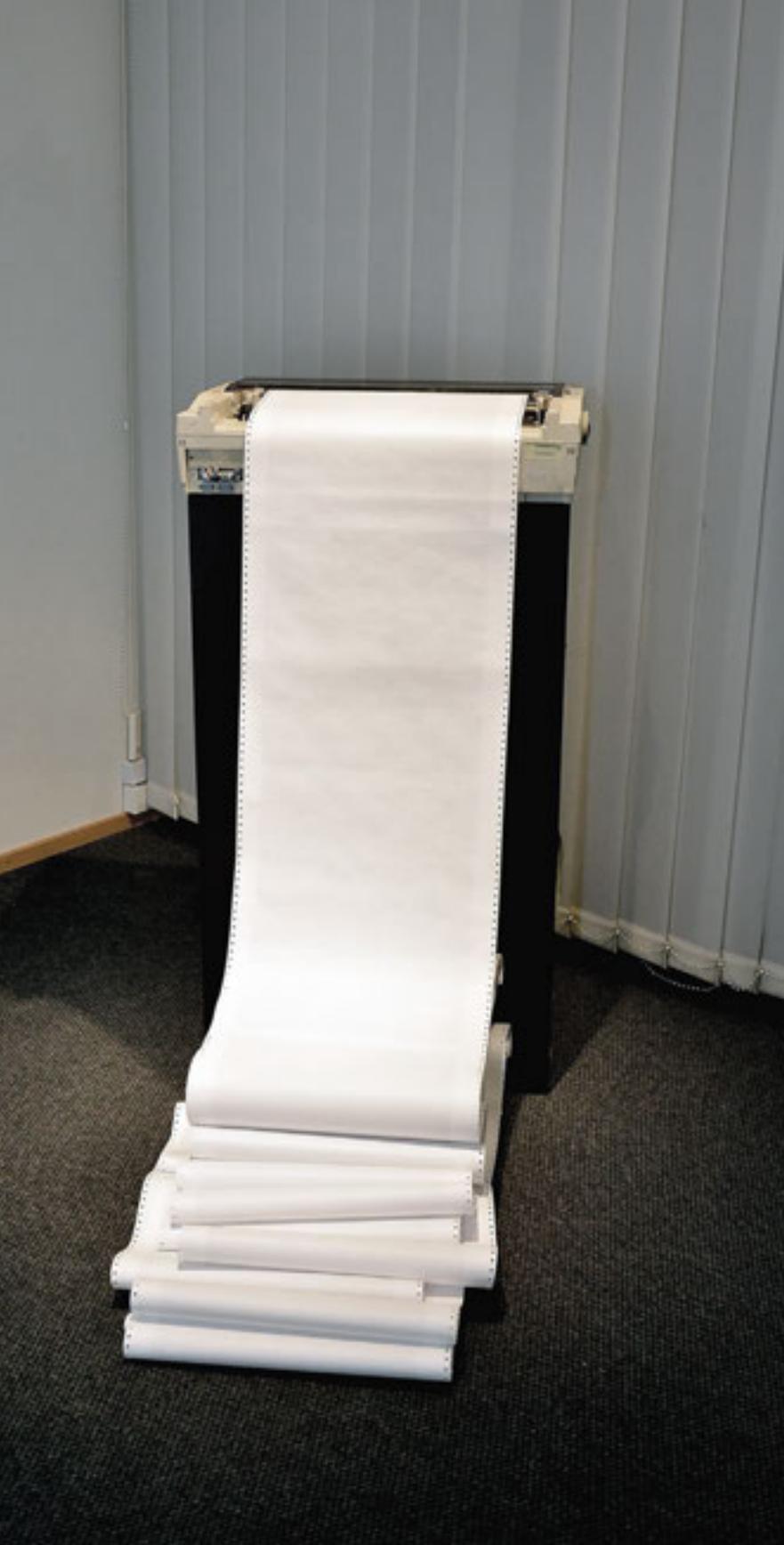
Терминализм — направление в современном искусстве, сформулированное командой компании «Терминал дизайн». Оно заключается в обезличенном самовыражении группы людей в рамках жестко заданных правил. Терминализм основан на ритме, на повторении несколькими авторами одного термина, одной графической формы или фразы, одного образа или звука.

Terminal Design Group (Russia)

TERMINALISM INTERACTION

performance, 2017

Terminalism is a movement in contemporary art formulated by the company "Terminal Design". It involves the depersonalization of self-expression of a group of people within rigid rules. Terminalism is based on rhythm, on the repetition by several authors of one term, one graphic form or phrase, one image or sound.



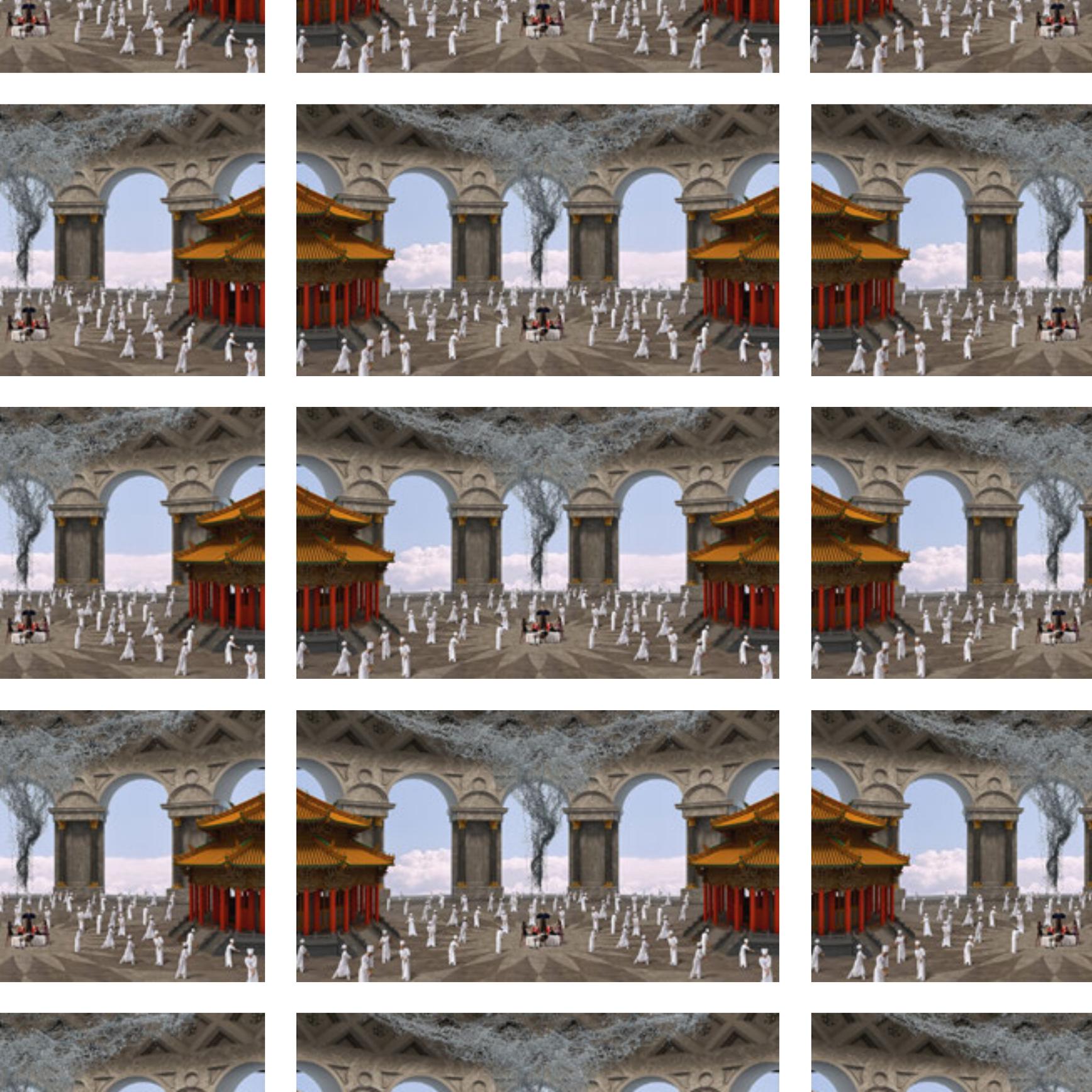
Иван Химин (Россия)
ЧЕРТЫ И РЕЗЫ
инсталляция, 2012

Сохранилось свидетельство болгарского монаха Черноризца Храбра о существовании у древних славян докириллического письма – «черт и рез»: «Прежде ведь славяне не имели букв, но по чертам и резам читали, ими же гадали, погаными будучи...» Амбивалентный характер этого единственного упоминания и отсутствие письменных памятников оставляют пространство для гипотез. Черты и резы – это название двух классов символов в одном алфавите или независимые знаковые системы для записи слов и чисел? Морзянка? Два знака, универсальный бинарный код, знакомый нам как последовательность нулей и единиц? Берестяная машина Тьюринга: черта рез черта черта $\backslash//\backslash$, орел или решка. Читаем и гадаем.

Ivan Khimin (Russia)
STROKES AND INCISIONS
installation, 2012

The Bulgarian monk Chernorizets Hrabar claimed that the early Slavs had a Pre-Cyrillic writing system of “strokes and incisions”: “The Slavs did not used to have letters, but they read by strokes and incisions and told fortunes by them, being pagans...” The ambivalent nature of this sole mention and the lack of written artifacts leave room for hypotheses. The strokes and incisions – is this the name of two categories of symbols in one alphabet or independent sign systems for writing words and numbers? Morse Code? Two signs, the universal binary code that we know as a sequence of zeroes and ones? A birch-bark Turing machine: stroke-incision-stroke-stroke $\backslash//\backslash$, heads or tails. We read and tell fortunes.





ВИДЕОПРОГРАММЫ

ЦИФРОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

РЕТРОСПЕКТИВА

VIDEOPROGRAMS

THE CYFEST 10 DIGITAL MEDIA PROGRAM
"DIGITAL REVOLUTION"

RETROSPECTIVE

ЦИФРОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

ВИДЕОПРОГРАММА

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО «ТАЙГА»

Куратор
Лея Штультрагер (США-Германия)

Участники
Егор Крафт, Александр Лециус (Россия)
Юлия Ланина (США-Россия)
Катерина Пиц (Россия)
Сьюзан МакУилльям (Северная Ирландия)
Борис Казаков (Россия)
Эмили МакФарленд (Северная Ирландия)
Группа «АЕС+Ф» (Россия)
Джозеф Майкл (Новая Зеландия)
Фейт Холланд (США)
Кэмерон Аскин (Новая Зеландия)
Карла Гэннис (США)
Юлия Застава (Россия)
Полина Канис (Россия)
Татьяна Замбрано (Колумбия)
Паола Майклс (Колумбия)
Андрес Кастаньо (Колумбия)
Вероника Рудьева-Рязанцева (Россия)
Группа «Злые» (Россия)
Майкл Ханна (Северная Ирландия)

DIGITAL REVOLUTION

DIGITAL MEDIA PROGRAM

“TAIGA” CREATIVE SPACE

Curated by
Leah Stuhltrager (USA-Germany)

Participants
Egor Kraft, Alexander Letsius (Russia)
Yuliya Lanina (USA-Russia)
Katerina Pits (Russia)
Susan MacWilliam (Northern Ireland)
Boris Kazakov (Russia)
Emily McFarland (Northern Ireland)
AES+F Group (Russia)
Joseph Michael (New Zealand)
Faith Holland (USA)
Cameron Askin (New Zealand)
Carla Gannis (USA)
Julia Zastava (Russia)
Polina Kanis (Russia)
Tatyana Zambrano (Colombia)
Paola Michaels (Colombia)
Andres Castaño (Colombia)
Veronika Rudyeva-Ryazantseva (Russia)
Zlye Group (Russia)
Michael Hanna (Northern Ireland)

ВИДЕОПРОГРАММА «ЦИФРОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ»

В эпоху цифровой эволюции художники новых медиа используют доступные технологии, чтобы создавать изображения, проецируемые на экран. От кинопроекций к телевизорам, компьютерам, гаджетам, приложениям и играм — поколения художников регулировали, улучшали, преобразовывали и развивали инструменты цифровой индустрии, используемые для создания и презентации искусства.

Стирая границы, которые до сих пор разделяли параллельные области искусства и технологий, медиахудожники становятся уже не просто пользователями существующих технологий, а создателями инноваций следующего поколения. Стена между искусством и технологиями разрушена, и представления художников о том, что технически возможно в настоящем, формируют наше будущее. Да здравствует цифровая революция!

Видеопрограмма десятого «Киберфеста» «Цифровая революция» — это отобранные куратором Леей Штультрагер короткометражные видеоработы признанных и молодых художников из тех городов, в которых пройдут публичные показы. Программа включает различные формы искусства, представляемого на экране, в том числе анимированные гифы, нет-арт, виртуальную реальность, анимацию стоп-моушен, перформансы, гейминг, цифровые коллажи и технические инновации в кино

THE CYFEST 10 DIGITAL MEDIA PROGRAM “DIGITAL REVOLUTION”

Through the Digital Evolution era, New Media artists used the technology available to make images to be viewed on a screen. From projections to television, computers, devices, applications, and games — generations of creatives have manipulated, innovated, probed, and progressed the Tech industry tools they utilize to create and present art.

Erasing the boundaries that until now separated the parallel fields of Art :: Tech, New Media artists are transitioning from being users of available technology to makers of the next generation of innovation. The division of Art :: Tech has been broken through, and artists' visions of what is technologically possible in the present is shaping our perspective future. Vive la Digital REvolution.

The CYFEST 10 DIGITAL MEDIA PROGRAM is a curated selection of short-format video works by established and emerging artists from cities where public screenings are to be held. Curated by Leah Stuhltrager, the program spans forms of screen-based art including animated gifs, net art, virtual reality, stop-motion, performance art, gaming, digital collage, and technology based innovation in film.



Егор Крафт совместно
с **Александром Лециусом** (Россия)
NEW NOW APP
2016

«New Now App» — это одна закольцованная строчка загадочного текста: «Этот момент уже стал прошлым» и так далее. Безжалостно демонстрируя момент настоящего, приложение становится памятником необратимости течения времени.

Egor Kraft in collaboration
with **Alexander Letsius** (Russia)
NEW NOW APP
2016

“New Now App” displays one enigmatic line of text running in an infinite loop: “...This very moment, has already become the past” etc. By relentlessly manifesting the present moment, the app is a monument to the irreversibility of the flow of time and the complexity of commanding attention in the digital age.



Юлия Ланина (США-Россия)
МАМА
2013

В «Маме» девочка-подросток просыпается и отправляется в «путешествие» на поиски матери. Она встречает предсказывающих будущее незнакомцев, попадает в дальние края, путь ей указывает птица-ясновидящая, а еще ее ждет судьбоносная поездка на лодке.

Yuliya Lanina (USA-Russia)
МАМА
2013

In “Mama», an adolescent girl awakes and embarks upon a journey to “find” her mother — a quest replete with prognosticating strangers, distant lands, a clairvoyant bird to guide the way, and a fateful boat ride.



Катерина Пиц (Россия)
BUBBLEGUM SUBCONSCIOUS {GRASP}
Серия анимированных гифов.
На фото: Мелодия апреля
2016

Гифы Катерины Пиц анализируют «баблгам» (мультяшное) подсознание — форму поиска звука, полного знаков и символов, наделяющих смыслом цифровую жизнь.

Katerina Pits (Russia)
BUBBLEGUM SUBCONSCIOUS {GRASP}
Selected animated gifs.
In the photo: April Melody
2016

Katerina Pits' gifs explore the bubblegum subconscious — a form searching for a sound, awash in the signs and symbols that give meaning to digital life.



Сьюзан МакУильям (Северная Ирландия)
PULL DOWN
2016

Продолжая изыскания художницы в области спиритуализма, «Pull Down» привлекает внимание к роли камеры как наблюдателя за медиумом в исторических исследованиях экстрасенсорного.

Susan MacWilliam (Northern Ireland)
PULL DOWN
2016

Continuing the artist's explorations of the phenomena of spiritualism, “Pull Down” draws attention to the role of the camera as observer of the medium within historic psychical research studies.



Борис Казаков (Россия)
ПТЕНЦЫ МОРЯ
1996

Атакуя исторический архив, Казаков рисует карикатуры прямо на 35-миллиметровых документальных фильмах, снятых на советской киностудии в 1970-х годах.

Boris Kazakov (Russia)
NESTLINGS OF THE SEA
1996

As an assault on the historical archive, Kazakov draws caricatures directly on 35mm documentary films produced by amateur Soviet studio in the 1970s.



Эмили МакФарленд (Северная Ирландия)
ЗАБРИСКИ-ПОЙНТ НАОБОРОТ
2015

«Забриски-Пойнт наоборот» переигрывает последнюю сцену из фильма итальянского режиссера Микеланджело Антониони «Забриски-Пойнт» (1970): взрыв в замедленной съемке превращает артефакты конюмеризма в калейдоскоп цветов и форм. Такой трансгрессивной перестановкой «Забриски-Пойнт наоборот» показывает связь между радикальными революциями в искусстве, кино и обществе.

Emily McFarland (Northern Ireland)
ZABRISKIE POINT REVERSED
2015

“Zabriskie Point Reversed” reappropriates footage from the final scene of Italian director Michelangelo Antonioni's 1970 film *Zabriskie Point* — a slow motion explosion transforming the artifacts of consumer capitalism into kaleidoscopic colors and forms. Through the transgressive reversal, “Zabriskie Point Reversed” explores the linkages between radical revolutions in art, film, and society.



Группа «АЕС+Ф» (Россия)
ПИР ТРИМАЛЬХИОНА
2009–2010

Последние работы «АЕС+Ф» существуют на стыке фотографии, видео и цифровых технологий, хоть их и подпитывает постоянный интерес к более традиционным медиа – в первую очередь к скульптуре, но также к живописи, графике и архитектуре. Провоцируя сложный поэтический диалог между этими медиа и доходя до глубин истории искусств и других культурных канонов, грандиозные визуальные нарративы «АЕС+Ф» анализируют ценности, пороки и конфликты современной культуры в глобальном масштабе.



Джозеф Майкл (Новая Зеландия)
АНТАРКТИЧЕСКИЙ ЭТЮД IV
ЛИНКОЛЬН
2016

«Этюд IV» использует образ и звуки Линкольна, гигантского айсберга, фото-съемка которого была сделана во время экспедиции в Антарктику в 2015 году.



Фейт Холланд (США)
АНАЛОГОВЫЙ ИНТЕРНЕТ
2012

«Аналоговый интернет» – это видео-скульптура, которая представляет собой пирамиду работающих кинескопных телевизоров. В каждом играет видео с кошками из YouTube. Сегодня, когда весь интернет помешан на кошках, «Аналоговый интернет» демонстрирует, как такое увлечение выглядит в физическом пространстве.

AES+F Group (Russia)
THE FEAST OF TRIMALCHIO
2009–2010

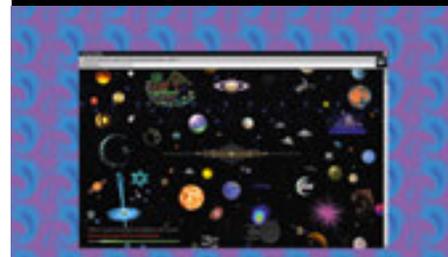
AES+F's recent work has developed at the intersection of photography, video and digital technologies, although it is nurtured by a persistent interest in more traditional media – sculpture especially, but also painting, drawing and architecture. Deploying a sophisticated, poetic dialogue among these media, and plumbing the depths of art history and other cultural canons, AES+F's grand visual narratives explore the values, vices and conflicts of contemporary culture in the global sphere

Joseph Michael (New Zealand)
THE ANTARCTIC STUDY IV
LINCOLN
2016

“Study IV” tracks the sights and sounds of Lincoln, a colossal iceberg, that was photographically mapped on an expedition to Antarctica in 2015.

Faith Holland (USA)
ANALOG INTERNET
2012

“Analog Internet” is a video-sculpture that reveals a pyramid of fully-rendered CRT televisions, each playing a cat video appropriated from YouTube playing. In the face of the internet's unyielding obsession with cats, “Analog Internet” re-imagines that same fascination in a physical space.



Кэмерон Аскин (Новая Зеландия)
cameronworld.net
2015

В 1990-е годы пользователи по всему миру создавали свои личные уголки в интернете на GeoCities. Когда в октябре 2009-го сервис закрылся, на GeoCities было больше 38 миллионов страниц. «Cameron's World» объединяет материал с многих тысяч таких сайтов. В эпоху, когда мы общаемся в первую очередь с помощью веб-контента, полного брендов и маркетинговых ходов, «Cameron's World» – дань памяти ушедшим дням чистого самовыражения в интернете.



Карла Гэннис (США)
ОБЕЗЬЯНА У ТЕБЯ НА СПИНЕ
2016

«Самоопределяющийся субъект», новая серия работ Карлы Гэннис, затрагивает следующие темы: идентичность, основанная на брендах; оценка по возрасту и внешности; культура катастроф; существование онлайн через селфи.



Cameron Askin (New Zealand)
cameronworld.net
2015

During the 90s, users from all over the world created personalized corners of the Internet via GeoCities; by the time the service shut down in October 2009, there were more than 38 million GeoCities pages. “Cameron's World” brings together archived material from thousands and thousands of these sites. In an age where we interact primarily with branded and marketed web content, “Cameron's World” is a tribute to the lost days of unrefined self-expression on the Internet.

Carla Gannis (USA)
THE MONKEY ON YOUR BACK
2016

“A Subject Self-Defined» is a new body of work from Carla Gannis that addresses issues of branded identity; age and body estimation; catastrophe culture; and online agency via “selfie” imagery.



Юлия Застава (Россия)
ЧТО-ТО ДОЛЖНО СЛУЧИТЬСЯ
2016

На фоне повсеместных актов саморепрезентации, искажающих течение повседневной жизни, «Что-то должно случиться» ставит под сомнение те моменты, которые структурируют наше существование.

Julia Zastava (Russia)
SOMETHING MUST HAPPEN
2016

Set against a background of ubiquitous self-representation that calls into question the performance of every day life, “Something Must Happen” calls into question the moments that structure our existence.



Полина Канис (Россия)
НОВЫЙ ФЛАГ
2016

В «Новом флаге» художница изучает отношения между репрезентацией любой идеологической формы и механизмом ее создания.

Polina Kanis (Russia)
NEW FLAG
2016

With “New Flag” the artist examines the relationship between the representation of any ideological form and the mechanism of its creation.



Татьяна Замбрано (Колумбия)
GLITCH CLUTCH
2012

«Glitch Clutch» — это попытка разрушить привычные механизмы мышления, которые обычно не имеют значения и остаются незамеченными.

Tatyana Zambrano (Colombia)
GLITCH CLUTCH
2012

“Glitch Clutch” functions as a political attempt to subvert the preset mechanisms of thought that usually do not have meaning and go unnoticed.



Паола Майклс (Колумбия)
ЧАТ СЛЕЗ
2013

«Чат слез» — автопортрет, созданный с помощью старой веб-камеры. Грустный жест и несколько слез дают показательный комментарий к виртуальному общению, историям из жизни и самому мышлению.

Paola Michaels (Colombia)
CHAT OF TEARS
2013

“Chat of Tears” is a self-portrait recorded with an old webcam. A sad gesture and some tears frame a revealing commentary about virtual communications, personal anecdotes and thought itself.



Андрес Кастаньо (Колумбия)
UNA CANCIÓN SOCIAL /
СОЦИАЛЬНАЯ ПЕСНЯ
2015

Символический акт исполнения музыкального произведения на статуе одного из виднейших политических деятелей Боливии говорит об идеологическом контрасте во властных структурах Латинской Америки, создавая критическое пространство для сопротивления в общественной сфере и в культурной жизни.

Andres Castaco (Colombia)
UNA CANCIÓN SOCIAL /
A SOCIAL SONG
2015

The symbolic act of playing a musical piece on a statue of a representative of one of Bolivia’s most significant political figures speaks to the ideological contrast at the heart of the power structures in Latin America, developing a critical space for resistance in public space and cultural life.



Вероника Рудьева-Рязанцева (Россия)
МАСКИ
2012

«Маски» — это политическая партия без политики: только гастрономические развлечения, музыка и безудержные танцы. Селедка под шубой, икра, лимонад и прочая советская символика поглощаются гостями, скрывающимися за масками знаменитостей.

Veronika Rudyeva-Ryazantseva (Russia)
MASKS
2012

“Masks” is a political party without politics — just gastronomical fun, music and unrestrained dancing. Dressed herring salad, caviar, lemonade and other Soviet insignia are devoured by the guests hiding behind the masks of celebrities.

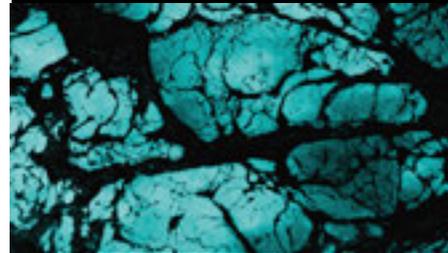


Группа «Злые» (Россия)
ГЛАВНОЕ — НЕ ПОВТОРЯТЬСЯ
2016

«Главное — не повторяться» вступает в диалог с местным сообществом граффитистов, намекая на бессмысленность и монотонность этой деятельности и обращаясь к новому будущему стрит-арта в интернете.

Zlye Group (Russia)
THE MAIN THING IS NOT TO REPEAT
2016

“The Main Thing is Not to Repeat” enters into a dialogue with the local graffiti community, hinting at the senselessness and monotony of this action and reaching out towards a new future for street art on the World Wide Web.



Майкл Ханна (Северная Ирландия)
НАСТРОЙКА ПОВЕДЕНИЯ
2014

«Настройка поведения» рассматривает психологические теории и методы обучения как интегрированные формы, создаваемые посредством эмоционального и когнитивного вовлечения зрителей. Материал для «Настройки поведения» взят из самых разных источников, включая оптические иллюзии, физические движения, программы распознавания лиц и изображения из микроскопа.

Michael Hanna (Northern Ireland)
BEHAVIOUR SETTING
2014

“Behaviour Setting” explores psychological theories and learning techniques as integrated forms constructed through the emotional and cognitive engagement of the viewer. The raw materials used in Behaviour Setting are appropriated from a wide range of sources including optical illusions, particle physics engines, crowd analysis software and microscopic imagery.

КИБЕРФЕСТ: ВИДЕОВЫЗОВ И ПЕРВЫЙ ПОЛЕТ БАБОЧКИ

Антонио Джеуза (Москва, Россия)

куратор, арт-критик, специалист по российскому видеоарту

Когда в середине 1960-х в продаже появились видеокамеры, художники влюбились в них с первого взгляда — главным образом потому, что новая техника позволяла им флиртовать с настоящим. Подключив видеокамеру к монитору в реальном времени, «здесь и сейчас», они могли сделать это изображение частью своей работы, демонстрируемой в современном арт-пространстве. Видеокамеры оказались способны на то, чего не достичь с помощью других инструментов механического воспроизводства: они показывают текучесть жизни в настоящем времени. Фотографии и кинокадры по природе своей — свидетельства прошлого, не обязательно далекого, однако временной отрезок между съемкой и проявкой им не преодолеть никогда. Они фиксируют реальность, которая *была* в объективе. Видеокамера же демонстрирует на мониторе реальность, которая в объективе прямо *сейчас*.

И на концептуальном, и на практическом уровне это технологическое зеркало в руках художника стало идеальным оружием пропаганды принципов, которые в то время ощущались как наиболее важные: нужно было отказаться от векового представления о том, что произведение искусства может иметь лишь вещественную законченную форму картины, рисунка или скульптуры, и утвердить идею превосходства процесса над результатом, суть которой воплощается в формуле «искусство = жизнь». В первые годы своего существования видеоарт — а точнее, большая часть работ, созданных на Западе до середины 1970-х, — преследовал две цели. С одной стороны, он противопоставлял себя коммерческим стратегиям, в рамках которых производство искусства воспринималось как фабрика, поставляющая товары в супермаркет, и открывал зрителю глаза на «голую правду», бросая вызов ведущим СМИ, склонным представлять одностороннюю картину мира и манипулировать общественным мнением. С другой стороны, это был триумф искусства как эксперимента. Художники-инженеры пускались во все возможные эксперименты, чтобы определить параметры новой визуальности — визуальности, созвучной обществу, жизнедеятельность которого оказалась в зависимости от электронного оборудования.

«Душа экспериментатора» никогда не покидала тела видеоарта, хотя на протяжении его 50-летней истории случались перемены, в том числе весьма радикальные — как, например, постепенный переход от аналогового изображения к цифровому, который начался в 1980-х. Видеоарт — это по-прежнему территория эксперимента и перманентного вызова как для художника, так и для зрителя. Из того же вещества соткана и душа «Киберфеста». До определенной степени «Киберфест» — материализованный дух пионеров видеоарта, непрерывный поток экспериментальной энергии, которая путешествует по миру, принимая форму выставок, лекций, выступлений художников и т.п. Иначе и быть не могло, коль скоро фестиваль появился из головы CYLAND, как Афина из головы Зевса, — в полном вооружении и с воинственным кличем.

Возможно, проще всего будет объяснить CYLAND как пространство, совмещающее в себе научную лабораторию и мастерскую художника. Именно здесь две стороны (ученые, инженеры,

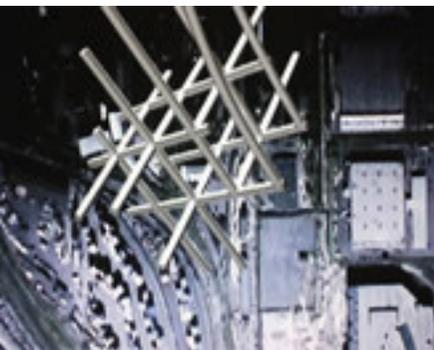
технические специалисты с одной — и художники, историки искусства, кураторы с другой) встречаются, чтобы обмениваться знаниями, проводить эксперименты, делать выставки, преподавать, выступать перед публикой и говорить с ней. У этих двух сторон, по большому счету, много общего. В конце концов, искусство и наука — два разных подхода к одной и той же задаче: понять, как функционирует мир, в котором мы живем. Неслучайно в древнегреческом языке «искусство» обозначалось словом «техне», к которому этимологически восходит «технология». «Киберфест» — продукт этого симбиоза. Можно провести и такую историческую параллель: фестиваль идет путем одного из величайших художников авангарда Владимира Татлина, который разводил бабочек, чтобы наблюдать за полетом только что вылезших из кокона особей. В первом полете он видел духовное чудо начала жизни и научную визуализацию закона всемирного тяготения. Каждое событие под эгидой «Киберфеста» содержит в себе ту же смесь научного интереса, художественных исканий и чуда.

С самых первых лет своего существования «Киберфест» уделяет большое внимание видеоарту. Год за годом видеопрограмма фестиваля — подобная, как и прочие его секции, живому организму — предлагает зрителям широкий спектр видеоработ со всех концов планеты. Вписывать видеоарт в культурный контекст фестиваля — всегда непростая задача, и не только потому, что такие работы требуют от зрителя остановиться и уделить им столько времени, сколько нужно для просмотра, но и потому, что видео базируется на «психологической модели». Это «портал» внутрь себя. Искусство, и в особенности современное искусство — всегда активный опыт. В отличие от кино, которое погружает зрителя в себя, видеоарт держит их на расстоянии, что необходимо для деятельной работы мысли, для активного вовлечения в диалог с представленной работой. На самом деле просмотр видеоарта всегда подразумевает двойное восприятие: самовосприятие (активная мыслительная деятельность зрителя) и восприятие другого (образов на экране).

Логичным шагом в эволюционном развитии фестиваля стала организация видеоархива, где хранятся участвовавшие в показах работы. Этот архив — цифровой склад визуального и нарративного опыта. Благодаря тяге к экспериментам, которая многие годы лежит в основе кураторского выбора, в этом архиве ты чувствуешь себя не посетителем библиотеки, а зрителем, готовым заново пережить первый показ. До некоторой степени его можно определить прекрасным оксюмороном: «архив будущего». Или, следуя по стопам Татлина, воспринимать как место наблюдения за первым полетом бабочки.

По сути программы видеоарта (и, соответственно, архив) являются мощной и яркой визуализацией префикса «кибер» в названии фестиваля. Как правило, «кибер» ассоциируется с компьютерами и цифровыми технологиями. Однако здесь, несмотря на цифровую природу большинства демонстрируемых и обсуждаемых работ, «кибер» скорее означает кибернетику, науку о передаче информации и закономерностях управления, которая, применяя междисциплинарный подход, изучает структуры, ограничения и возможности систем, использующих технологии. В конечном итоге эти видеопрограммы несут образовательную миссию по изучению и анализу сегодняшнего мира, не подчиняясь законам индустрии развлечений.

В заключение стоит отметить, что в видеопрограммах и архиве выражаются основополагающие принципы CYLAND, которые, без сомнения, очень схожи с принципами пионеров видеоарта полувековой давности: некоммерческий характер всех событий и акций; дерзкий вызов старомодным предрассудкам о роли художника в обществе и темах, которые он/она поднимает в своем творчестве; способность открывать глаза зрителям, давать им возможность видеть реальность



Людмила Белова (Россия)
LA LA LAND
2010
Из видеоархива CYLAND

Ludmila Belova (Russia)
LA LA LAND
2010
From CYLAND Video Archive



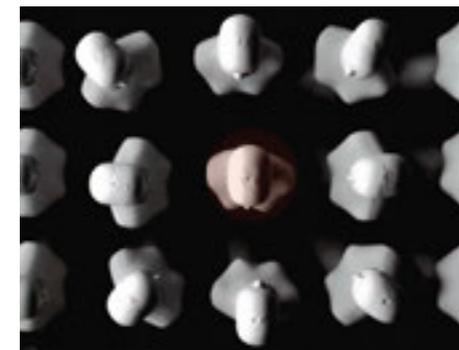
Анна Ермолаева (Австрия)
ПОПЫТКА ВЫЖИТЬ
2000
Из видеоархива CYLAND

Anna Jermolaewa (Austria)
TRYING TO SURVIVE
2000
From CYLAND Video Archive



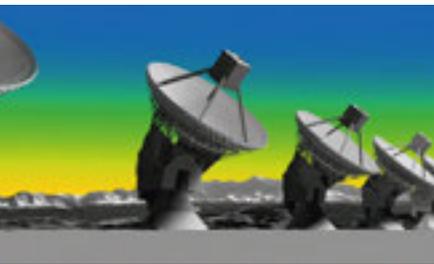
Кирилл Шувалов
VERTIGO
2003
Из видеоархива CYLAND

Kirill Shuvalov
VERTIGO
2003
From CYLAND Video Archive



Антон Хлабов (Россия)
ОДИНОЧЕСТВО ФАРФОРА
2007
Из видеоархива CYLAND

Anton Khlalov (Russia)
LONELINESS OF PORCELAIN
2007
From CYLAND Video Archive



Алекс Антипин (Россия)
NOISE OF THE CITY
2015
Из видеоархива CYLAND

Alex Antipin (Russia)
NOISE OF THE CITY
2015
From CYLAND Video Archive

во всей ее красоте и сложности; а главное — осязаемое доказательство того, что истинный дух искусства живет за счет нескончаемого эксперимента... флиртуя с настоящим.

CYFEST, THE VIDEO CHALLENGE AND THE FIRST FLIGHT OF THE BUTTERFLY

Antonio Geusa (Moscow, Russia)
curator, art critic, specialist on Russian video art

One of the main reasons why artists fell in love at first sight with video cameras when they became available in the mid-1960s was the possibility of flirting with the present. By simply connecting a video camera to a monitor, the present time, the factual “here and now”, could become an integral part of the art work shown in the contemporary art space. Video cameras could do what other instruments of mechanical reproduction could never achieve: they could finally show life in its fluidity in the present tense. By their nature, photographic as well as cinematic frames can only be testimonies of the past — not necessarily remote, yet they always depend on the temporal distance between shooting and developing the film. They document a reality that *was* before the lenses. Video cameras, on the other hand, display on the connected monitor that same reality that *is* before the lenses.

On both a conceptual and a practical level, in the hands of artists these technological mirrors became the ideal weapon to promulgate one of the most strongly felt missions of those years: to break the century-old assumption that a work of art can only take the form of a concrete, solid object such as a painting, a drawing or a sculpture and validate the supremacy of process over product, which could be exemplified in the formula art=life. Video art in its early years — to be more precise, a large part of what was produced until the mid-1970s in the West — absolved a double function. On the one hand, it challenged commercial strategies that envisioned art production as a factory working for the supermarket and opened the viewers’ eyes to make them see the “naked truth” — especially important was the attack against mainstream mass media which tended to present a partial picture of facts and manipulate people’s opinions. On the other hand, it was the triumph of art as experiment. Artists/engineers made all sorts of experiments in image making in order to define the parameters of a new visuality; a visuality that was consonant with a society whose functioning was largely dependent on electronic equipment.

This “experimental soul” has never left the body of video art even though in its 50-year history several changes — many of them quite radical, such as the progressive conversion from analogue to digital since the early 1980s, — have happened through the years: video art is still the territory of art experiments, a permanent challenge for both artists and viewers. The soul of *Cyfest* is made of the same substance. To a certain extent, *Cyfest* is the materialization of the spirit of the pioneers of video art, a continuum of experimental energy that travels around the globe and takes the form of exhibitions, lectures, artists’ talks, and so on. It could not be otherwise, given that it was born from the head of CYLAND, like Athena from Zeus’s head, fully grown and armed, with a cry of war.

Probably, the simplest way to explain CYLAND is picturing it as the space where the science laboratory and the art studio merge together. It is here that the two sides (scientists, engineers, technicians —

artists, art historians, curators) meet to share knowledge, carry out experiments, exhibit, teach, and talk to and with the public. At the end of the day, the two parts of this combination have a lot in common. After all, art and science are two different approaches to the same end, understanding the way that the world we live in functions. Quite pertinently, in ancient Greek the word for “art” is “*techne*”, which is also the etymological foundation for the word “technology”. *Cyfest* is one of the products of this symbiosis. To draw an historical parallel, it follows in the spirit of one of the greatest avant-garde artists, Vladimir Tatlin, who used to breed insects and carefully observe the first flight of the newborn insect when it hatched from its cocoon. That first flight contained the spiritual magic of life in its initial stage and the scientific visualization of the law of gravity. Accordingly, each event that is organized under the *Cyfest* umbrella contains the same mixture of scientific interest, artistic research and wonder.

Since the very beginning, video art has played an important role in the festival. Year after year, the festival video program, a living organism like all the other sections of the festival, has offered its viewers a wide range of artists’ videos from all over the world. Bringing video art into the cultural arena of a festival is always a challenge, not only because, as in all time-based works, viewers are asked to invest their time according to the length of the works shown, that is to say, they are less free to move around as they like, but also because video is based upon a “psychological model”. By its nature it is a “portal” to the inner self. Art, contemporary art in particular, is never a passive experience. Contrary to the cinema which absorbs the spectators into the picture, video art keeps them at a distance, a condition necessary to think actively, to engage ourselves in a dialogue with the work before our eyes. As a matter of fact, watching video art always implies a double perception: perceiving oneself (the viewer’s mind at work) when perceiving the other (the images shown on the screen).

A logical step in the evolutionary path of the festival was the organization of a video archive that collects the works that have participated in the showcases over the years. This video archive is a digital vault of visual and narrative experiences. Thanks to the experimental character that each year forms the basis of the curatorial choice, accessing this archive means entering a place where it is possible to re-experience the first showing, rather than a library where the past is kept. To a certain extent, a beautiful oxymoron is in action here: “archiving the future”. Or, following in the footsteps of Tatlin, this is the spot from where we can watch the first flight of the butterfly.

Pertinently, the video art programs (and consequently the archive) are a strong and powerful visualization of the prefix “cyber-” from the festival name. Usually, “cyber-” is commonly associated with the word “computer” and, by extension, with digital technology. However, notwithstanding the digital character of the great majority of works showed and discussed, here “cyber-” is more like a short form for “Cybernetics”, the science of communication and control theory that, through a transdisciplinary approach, explores structures, limitations, and possibilities of systems that use technology. Ultimately, they accomplish the educational mission of exploring and analyzing the world of today without surrendering to the laws of the entertainment industry.

In conclusion, the video programs and archive condense the founding principles of CYLAND, which, undoubtedly, are very similar to those of the pioneers of video art of about half a century ago: the non-commercial nature of all the events; the bold challenge of old-fashioned preconceptions of the artist’s function in society and what his or her art should be about; the ability to open the viewers’ eyes and let them see reality with all its beauty and constraints; and above all, the tangible explanation that the true spirit of art lives on as a perpetual experiment... flirting with the present.



Марина Алексеева (Россия)
КОНЕЦ ВЕСЕЛЬЯ
2014
Из видеоархива CYLAND

Marina Alekseeva (Russia)
END OF FUN
2014
From CYLAND Video Archive



Юлия Застава
SON OF KING
2008
Из видеоархива CYLAND

Julia Zastava
SON OF KING
2008
From CYLAND Video Archive



Виктория Илюшкина (Россия)
УТРАЧЕННЫЕ ФРАГМЕНТЫ
2014
Из видеоархива CYLAND

Victoria Ilyushkina (Russia)
LOST FRAGMENTS
2014
From CYLAND Video Archive

РЕТРОСПЕКТИВА ВИДЕОПРОГРАММ, ПОКАЗАННЫХ НА ФЕСТИВАЛЯХ «КИБЕРФЕСТ» В 2012–2015 ГОДАХ

МОЛОДЕЖНЫЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Куратор
Виктория Илюшкина (Россия)

RETROSPECTIVE SHOW OF VIDEO PROGRAMS SCREENED AT CYFESTS IN 2012–2015

YOUTH EDUCATION CENTER
AT THE STATE HERMITAGE

Curated by
Victoria Ilyushkina (Russia)

ИЗ ВИДЕОАРХИВА ЛАБОРАТОРИИ МЕДИАИСКУССТВА CYLAND

Видеоархив CYLAND существует с 2008 года. Это первый в России онлайн-архив такого рода: все собранные в нем произведения доступны для просмотра в интернете. В основу архива легли видеоработы художников, участвовавших в фестивалях «Киберфест», проводимых лабораторией медиаискусства CYLAND с 2007 года. Среди них Людмила Белова (Россия), Алина и Джеф Блюмис (США), Владимир Быстров (Россия), Юрий Васильев (Россия), Анна Ермолаева (Австрия), Максим Илюхин (Россия), Борис Казаков (Россия), Анна Колосова (Россия), Юлия Ланина (Россия-США), Ольга Ловцюс (Швеция), Владимир Логутов (Россия), Дмитрий Лурье (Норвегия), Константин Митенев (Россия), Вероника Рудьева-Рязанцева (Россия), Максим Свищев (Россия), Владимир Смирнов-Лило (Россия), Анна Франц (Россия-США), Маша Ша (Россия-США), Кирилл Шувалов (Украина), группы ФНО («Фабрика найденных одежд», Россия), «Синие носы» (Россия), «Не в фокусе» (Россия) и другие.

Видеоархив задуман как платформа для сетевой работы и взаимодействия художников, программистов, видеооператоров, инженеров, педагогов в области искусства, кураторов из разных стран. Его основные задачи – стать средством обмена профессиональной информацией и дать художникам возможность продвигать свои произведения. Коллекция медиалаборатории CYLAND включает видео-арт, экспериментальные фильмы, компьютерную графику, 3D-анимацию, анимацию stop-motion, поэтические видео, видеодокументацию художественных и образовательных проектов в области новейших технологий. В настоящий момент в коллекции более 400 видео, представлены около 100 художников и 20 художественных коллективов из России, а также около 30 художников из других стран. Выставки и показы программ из видеоархива CYLAND прошли в Великобритании, Франции, Бразилии, Турции, Америке, Германии, Италии, Швеции, Восточной Европе.



Андрей Устинов
А
2006
Andrey Ustinov
А
2006



Программа ESCAPE
ХОР
2005
ESCAPE Program
ХОР
2005



Фернанда д'Агостино
БАССЕЙН
2011
Fernanda d'Agostino
POOL
2011

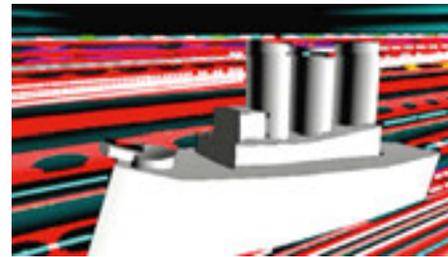
Для каждого «Киберфеста» куратор видеоархива Виктория Илюшкина отбирает работы в международную конкурсную видеопрограмму, концепция которой соответствует текущему девизу фестиваля. Эта программа — своего рода философское высказывание; она стремится отразить те изменения, которые происходят в нашем сознании и восприятии окружающей действительности и виртуальной реальности под воздействием цифровых технологий. Взгляд художника — чуткий барометр этих перемен.

Кроме того, на фестивалях «Киберфест» были показаны международные видеопрограммы, составленные кураторами из разных стран: «Кратковременный эффект», 2010, куратор Ольга Юргенсон (Великобритания); «Не столь далекие воспоминания», 2011, куратор Бошко Бошкович (США); «План действия: реакция», 2011, кураторы Наталья Приходько (Россия), Юлия Гарбузова (Франция); «Переправа», 2012, куратор Мигель Печковски Мораис (Бразилия-Нидерланды).

В рамках видеопрограмм «Киберфеста» в Петербурге впервые демонстрировались произведения многих известных иностранных художников, среди которых: Рейнольд Рейнольдс (Германия), Лор Проувост (Великобритания), Андреа Акоста (Германия), Мариатереза Сартори (Италия), Франческа Фини (Италия), Анна Ермолаева (Австрия), группа Pink Twins (Финляндия), Ансси Каситонни (Финляндия), Алекс Виллар (Бразилия-США), Фернандо д'Агостино (США), Фернандо Веласкез (Бразилия) и другие.

В настоящее время в связи с ростом коллекции и быстрым развитием технологий архив использует платформу Ascribe для хранения и демонстрации видеоработ. Эта платформа позволяет регистрировать цифровое авторское право и хранить файлы неограниченное количество лет. Архив состоит из двух частей: первая — это работы в свободном доступе на сайте (в разделе «community_видеоархив»), а вторая представляет собой базу данных для профессионалов и кураторов, доступную по специальному запросу. В планах видеоархива CYLAND — создание и каталогизация крупнейшей базы данных международного и российского цифрового искусства.

К десятому «Киберфесту» подготовлена ретроспектива из нескольких видеопрограмм, участвовавших в фестивалях прошлых лет.



Максим Свищев
AVRORA
2012

Maxim Svishev
AVRORA
2012



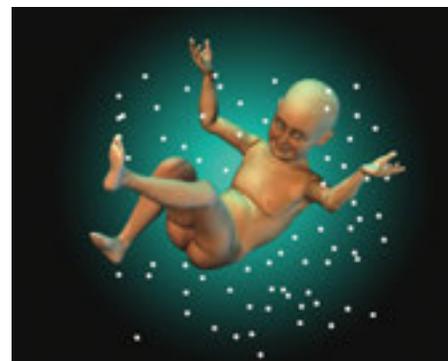
Антон Хлабов
STORAGE
2009

Anton Khlabov
STORAGE
2009



Маша Ша
NEVER ENDING
2005

Masha Sha
NEVER ENDING
2005



Филипп Донцов
NOVA
2006

Filipp Dontsov
NOVA
2006

ПУТЬ НАВЕРХ, 2012

Мариатереза Сартори (Италия)
Франческа Фини (Италия)
Анна Ермолаева (Австрия)
Тина Виллгрэн (Швеция)
Хоакин Паленсия (Филиппины)
Римас Сакалаускас (Литва)
Хени Ахо (Финляндия)
Группа Pink Twins (Финляндия)
Людвиг ван Люденс (Германия)
Ансси Каситонни (Финляндия)
Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов (Россия)

ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАНДШАФТЫ 2, 2013

Борис Казаков (Россия)
Антон Хлабов (Россия)
Маша Ша (Россия)
Максим Свищев (Россия)
Объединение «Вверх!» (Россия)
Юрий Васильев (Россия)
Лаборатория Поэтического Акционизма (Россия)
Группа «Мыло» (Россия)
Людмила Белова (Россия)
Дмитрий Лурье (Норвегия)
Дарья Писарева, Тая Ахметгалиева (Россия)
Виктория Бегальская (Россия)

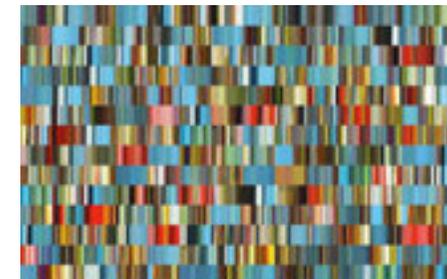
ВСЕЛЕННАЯ В КАРМАНЕ, 2014

Анна Ермолаева (Австрия)
Франческа Фини (Италия)
Маркантонио Луарди (Италия)
Марк Сальватус (Филиппины)
AUJIK (Япония)
Расмус Альбертсен (Дания)
Юрий Васильев (Россия)



Каролина Редондо
КАПЛЯ В МОРЕ
2009

Carolina Redondo
A DROP
IN A BUCKET
2009



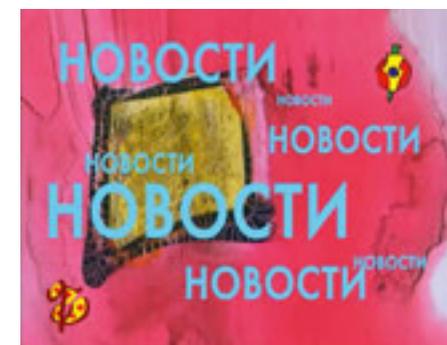
Фернандо Веласкез
СЮИТА СОЗНАНИЯ
#6, #3
2011

Fernando Velazquez
THE MINDSCAPES
SUITE #6,#3
2011



Римас Сакалаускас
СИНХРОНИЗАЦИЯ
2011

Rimas Sakalauskas
SYNCHRONISATION
2011



Борис Казаков
НОВОСТИ
2002

Boris Kazakov
NEWS
2002

Алена Терешко (Россия)
 Маурисио Сануэза (Перу)
 Сандрин Дюмье, Alx P.ор (Франция)
 Янис Кранидиотис (Греция)
 Арья Сукапура Путра (Индонезия)
 Жан-Мишель Роллан (Франция)
 Элеонор Жюлен (Бельгия)
 Мария Корпорал (Германия)
 Люда Картошкина (Россия)
 Эмилия Скарнулите (Литва)
 Рио Икеширо (Великобритания)

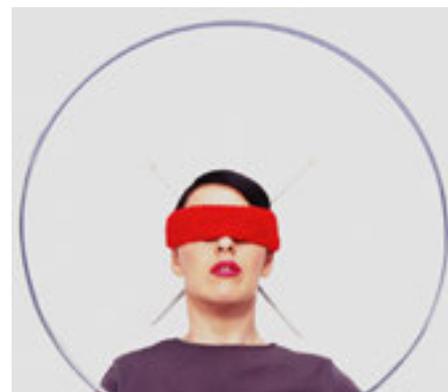
MODUS OPERANDI, 2015

Эден Митценмахер (Израиль)
 Йерун ван Лоон (Нидерланды)
 Нелмари дю Преэз (ЮАР)
 Егор Крафт (Россия)
 Бланка Рего (Испания)
 Михаэль Виртиг (Австрия)
 Вероника Райхл (США-Германия)
 Луиджа Кардарелли (Италия)
 Фелис Хапещедер (Швеция)
 Сильвия Уинклер (Австрия)
 Стефан Кёперл (Германия)
 Мартина Менегон (Италия)
 Николас Стайндорф (США)
 Франсеск Марти (Испания)
 клаРа апаРисио йолди (Испания)
 Энтони Стивенсон (США)
 Олег Елагин (Россия)
 Мириам Тайес (Швейцария-Германия)
 Лей Лей (Китай)
 Себастьян Мира (Колумбия)
 Йерун Клукерс (Бельгия)
 Майкл Бейтц (США)



Нелмари дю Преэз
ЗАКОЛОТЬ
2013

Nelmarie du Preez
TO STAB
2013



Франческа Фини
БЕЛЫЙ ШУМ
2013

Francesca Fini
WHITE NOISE
2013



Маркантонио Лунарди
ОБЩЕСТВЕННОЕ
ПРОСТРАНСТВО
2014

Marcantonio Lunardi
PUBLIC SPACE
2014



Алена Терешко
ТОЛЬКО МОИ
2014

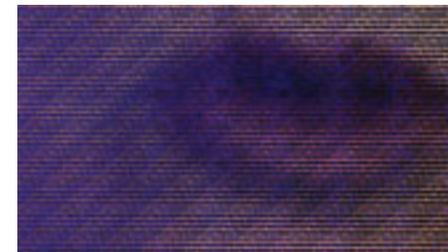
Alena Tereshko
JUST MY OWN
2014

FROM THE VIDEO ARCHIVE OF CYLAND MEDIA ART LAB

The CYLAND Video Archive has been in operation since 2008. This is the first archive of this kind in Russia: all the works that are gathered in it are accessible for view in the internet. The archive's basis was composed of video works of the artists who participated in Cyfest festivals that had been held by CYLAND Media Art Lab since 2007. Among them are Ludmila Belova (Russia), Alina and Jeff Bliumis (USA), Vladimir Bystrov (Russia), Yuriy Vassiliev (Russia), Anna Jermolaewa (Austria), Maxim Ilyukhin (Russia), Boris Kazakov (Russia), Anna Kolosova (Russia), Yulia Lanina (Russia-USA), Olga Lovtsyus (Sweden), Vladimir Logutov (Russia), Dimitri Lurie (Norway), Konstantin Mitenev (Russia), Veronika Rudyeva-Ryazantseva (Russia), Maxim Svischev (Russia), Vladimir Smirnov-Lilo (Russia), Anna Frants (Russia-USA), Masha Sha (Russia-USA), Kirill Shuvalov (Ukraine), FNO Group ("Factory of Found Clothing", Russia), Blue Noses Group (Russia), Ne v Focuse Group (Russia) and others.

The video archive was conceived as a platform for networking and interaction of artists, computer programmers, videographers, engineers, art teachers and curators from various countries. Its main objectives are to become a vehicle for the exchange of professional information and to provide artists with an opportunity to promote their works. The collection of CYLAND Media Art Lab includes video art, experimental films, computer graphics, 3D animation, stop-motion animation, poetic video, video documentation of art and education projects in the field of cutting-edge technologies. Currently, the collection comprises over 400 videos by approximately 100 artists and art groups from Russia as well as 30 artists from other countries. Exhibitions and screenings of programs from CYLAND Video Archive have been held in Great Britain, France, Brazil, Turkey, America, Germany, Italy, Sweden and Eastern Europe.

For each Cyfest, the video archive's curator Victoria Ilyushkina selects works for the international competition video program whose concept corresponds to a current



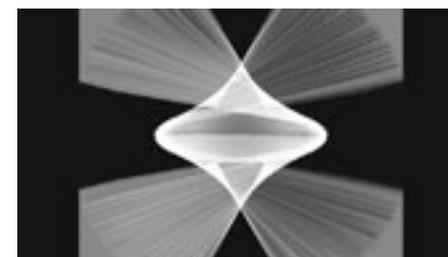
Луиджа Кардарелли
НЕВЫСКАЗАННЫЕ
СЛОВА
2014

Luigia Cardarelli
UNSPOKEN
WORDS
2014



Янис Кранидиотис
ICHOGRAPHS, MDEL
2014

Yannis Kranidiotis
ICHOGRAPHS, MDEL
2014



Рио Икеширо
КОМПОЗИЦИЯ:
БЕЛЫЙ КВАДРАТ,
БЕЛЫЙ КРУГ
2013

Ryo Ikeshiro
WHITE SQUARE,
WHITE CIRCLE
(WSWC)
2013



Объединение «Вверх!»
ЭНДШПИЛЬ
ФЕДОРОВА
2012

"Upward!" Community
FEDOROV ENDGAME
2012

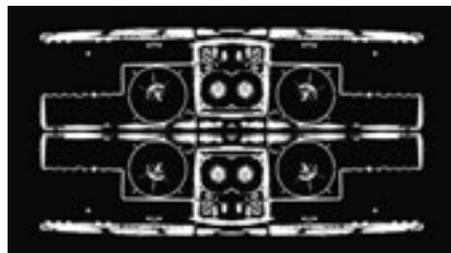
slogan of the festival. This program is a philosophical statement of sorts; it aims to reflect the changes that take place in our mind and perception of the reality around us and the virtual reality as affected by digital technologies. The artist's outlook is a sensitive barometer of those changes.

In addition to this, Cyfest festivals have organized screenings of the international video programs that were done by curators from different countries: "A Short Term Effect", 2010, curator Olga Jürgenson (Great Britain); "Not So Distant Memory", 2011, curator Boshko Boscovic (USA); "Action Planning: Reaction", 2011, curators Natalia Prikhodko (Russia) and Yulia Garbuzova (France); "Cross-Over", 2012, curator Miguel Petchkovsky Morais (Brazil-Netherlands).

As part of Cyfest video programs, works of many renowned foreign artists have been showcased, including Reynold Reynolds (Germany), Laure Prouvost (UK), Andrea Acosta (Germany), Mariateresa Sartori (Italy), Francesca Fini (Italy), Anna Yermolaewa (Austria), Pink Twins Group (Finland), Anssi Kasitonni (Finland), Alex Villar (Brazil-USA), Fernanda d'Agostino (USA), Fernando Velazquez (Brazil) and others.

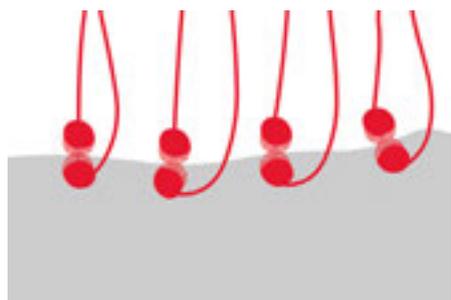
Currently, due the collection's growth and the rapid development of technologies, the archive uses the platform Ascribe for the storage and demonstration of video works. This platform allows to register the digital copyright and to store files for an unlimited number of years. The archive consists of two parts: the first is the work on the site with an open access, and the second is the data base for professionals and curators that is accessible at a special request. Plans of CYLAND Video Archive include the creation and cataloging of a largest data base of international and Russian digital art.

For the tenth Cyfest, a retrospective show has been prepared that consists of several video programs that participated in the festivals of past years.



Йерун ван Лоон
ЧТО ВИДИШЬ, ТО
И ПОЛУЧАЕШЬ
2014

Jeroen van Loon
WHAT YOU SEE
IS WHAT YOU GET
2014



Вероника Райхл
ГЕГЕЛЬ:
СУБЪЕКТИВНЫЙ
ДУХ
2013

Veronika Reichl
HEGEL: SUBJECTIVE
SPIRIT
2013



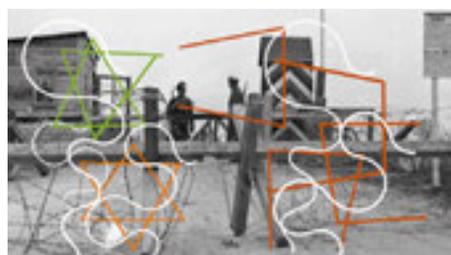
клаРа апарРисио йолди
RAM CITY
2014

claRa араRicio yoldi
RAM CITY
2014



Таня Ахметгалиева
РОМАШКА БЕЛАЯ
2015

Tanya Akhmetgalieva
WHITE DAISY
2015



МириамТайес
ИСЧЕЗАЮЩИЕ ЛИНИИ
СОФИ ТОЙБЕР-АРП
2015

Myriam Thyes
SOPHIE
TAEUBER-ARP'S
VANISHING LINES
2015

WAY UP, 2012

Mariateresa Sartori (Italy)
Francesca Fini (Italy)
Anna Jermolaewa (Austria)
Tina Willgren (Sweden)
Joaquin Palencia (Philippines)
Rimas Sakalauskas (Lithuania)
Heini Aho (Finland)
Pink Twins Group (Finland)
Loudwig van Ludens (Germany)
Anssi Kasitonni (Finland)
Natalia Abalakova, Anatoliy Zhigalov (Russia)

CHANGING LANDSCAPES 2, 2013

Boris Kazakov (Russia)
Anton Khlabov (Russia)
Masha Sha (Russia)
Maxim Svischev (Russia)
"Upward!" Community (Russia)
Yuriy Vassiliev (Russia)
Laboratory of Poetry Actionism (Russia)
Soap Group (Russia)
Ludmila Belova (Russia)
Dimitri Lurie (Norway)
Daria Pisareva, Tanya Akhmetgalieva (Russia)
Victoria Begalskaya (Russia)

UNIVERSE IN YOUR POCKET, 2014

Anna Jermolaewa (Austria)
Francesca Fini (Italy)
Marcantonio Lunardi (Italy)
Mark Salvatus (Philippines)
AUJIK (Japan)



Олег Елагин
СМЕРТЬ СРЕДИ НАС
2014

Oleg Elagin
DEATH AMONG US
2014



Фелис Хапетцедер
ВЧЕРАШНИЙ ДЕНЬ
БЫЛ НИКУДЫШНЫМ
2014

Felice Napetzeder
YESTERDAY WAS
NO GOOD DAY
2014



Эмилия Скарнулайте
АЛДОНА
2011

Emilija Skarnulyte
ALDONA
2015



Эмили Ньман
НОВЫЕ
ЧЕЛЮСКНЦЫ
2016

Emily Newman
NEW CHELUSKINS
2016

Rasmus Albertsen (Denmark)
 Yuriy Vassiliev (Russia)
 Alena Tereshko (Russia)
 Mauricio Sanhueza (Peru)
 Sandrine Deumier, Alx P.op (France)
 Yannis Kranidiotis (Greece)
 Arya Sukapura Putra (Indonesia)
 Jean-Michel Rolland (France)
 Eleonore Joulin (Belgium)
 Maria Korporal (Germany)
 Luda Kartoshkina (Russia)
 Emilija Skarnulyte (Lithuania)
 Ryo Ikeshiro (UK)

MODUS OPERANDI, 2015

Eden Mitsenmacher (Israel)
 Jeroen van Loon (Netherlands)
 Nelmarie du Preez (South Africa)
 Egor Kraft (Russia)
 Blanca Rego (Spain)
 Michael Wirthig (Austria)
 Veronika Reichl (USA-Germany)
 Luigia Cardarelli (Italy)
 Felice Hapetzeder (Sweden)
 Silvia Winkler (Austria)
 Stefan Koeperl (Germany)
 Martina Menegon (Italy)
 Nicholas Steindorf (USA)
 Francesc Martí (Spain)
 claRa apaRicio yoldi (Spain)
 Anthony Stephenson (USA)
 Oleg Elagin (Russia)
 Myriam Thyes (Switzerland-Germany)
 Lei Lei (China)
 Sebastián Mira (Colombia)
 Jeroen Cluckers (Belgium)
 Michael Beitz (USA)



Лей Лей
 ПЕРЕРАБОТКА
 2015

Lei Lei
 RECYCLED
 2015

Юрий Васильев
 МАМА
 2002

Yuriy Vassiliev
 MOM
 2002

Расмус Альбертсен
 ЛЕС
 2011

Rasmus Albertsen
 FOREST
 2011





ПРОГРАММА
САУНД-АРТА

SOUND ART
PROGRAM



ПРОГРАММА САУНД-АРТА

МУЗЕЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА

ТВОРЧЕСКИЙ КВАРТАЛ «ГОЛИЦЫН ЛОФТ»

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО «ТАЙГА»

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ МУЗЕЙ ЗВУКА

Сергей Комаров (Россия)

куратор программы

Участники программы саунд-арта профессионально занимаются самыми разными вещами: среди них есть ученый, инженеры, программисты и, конечно, звуковые художники. И каждый подаст нам сигнал из своей системы координат. В программе юбилейного, десятого «Киберфеста» — как ветераны фестиваля, так и новые имена. Среди участников — нью-йоркский композитор-минималист Филл Ниблок, берлинский композитор и скрипач Хачатур Канаян, Санкт-Петербургский импровизационный оркестр с проектом «Гаджетофония» и другие. Два вечера в Музее звука отданы саунд-художникам, сотрудничающим с российским лейблом Kotä Records, который выпускает музыку как на физических носителях (винил, CD, кассеты), так и в цифровом формате, уделяя особое внимание импровизационной электронике и авангарду.

Участники

Никита Бугаев (Россия)

Алексей Грачев (Россия)

Мия Забелка (Австрия)

Хачатур Канаян (Германия)

Сергей Комаров (Россия)

Катерина Либеровская (Канада)

Ал Марголис (США)

Дмитрий Морозов aka ::vtol:: (Россия)

Филл Ниблок (США)

Назар Рахманов (Россия)

Эдуард Рахманов (Россия)

Санкт-Петербургский импровизационный оркестр (Россия)

Анастасия Толчнева (Россия)

Дмитрий Шубин (Россия)

Bred Blondie (Россия)

Brinstaar (Россия)

Meow Moon (Россия)

S A D (Россия)

Solo Operator (Россия)

Wolffflow (Россия)

SOUND ART PROGRAM

MUSEUM OF APPLIED ARTS OF ST. PETERSBURG STIEGLITZ STATE ACADEMY OF ART AND DESIGN

GOLITSYN LOFT CREATIVE QUARTER

TAIGA CREATIVE SPACE

ST. PETERSBURG SOUND MUSEUM

Sergey Komarov (Russia)

program curator

The participants of the sound art program work professionally in a wide number of fields: they include engineers, computer programmers, a scientist and, of course, sound artists. And each of them will send us a signal from their system of coordinates. The program of the tenth Cyfest features both veterans of the festival and new names. Among them are the New York minimalist composer Phill Niblock, Berlin composer and violin player Chatschatur Kanajan, the St. Petersburg Improvisational Orchestra with their project “Gadgetophonia” and others. For two evenings at the Museum of Sound, there will be performances by sound artists who collaborate with the Russian label Kotä Records, which releases music both on physical media (vinyl, CD, cassette tapes) and in digital format, with a particular focus on the improvisational electronics and avant-garde.

Participants

Nikita Bugaev (Russia)

Alexey Grachev (Russia)

Mia Zabelka (Austria)

Chatschatur Kanajan (Germany)

Sergey Komarov (Russia)

Katherine Liberovskaya (Canada)

Al Margolis (USA)

Dmitry Morozov aka ::vtol:: (Russia)

Phill Niblock (USA)

Nazar Rakhmanov (Russia)

Eduard Rakhmanov (Russia)

St. Petersburg Improvisers Orchestra (Russia)

Anastasia Tolchneva (Russia)

Dmitry Shubin (Russia)

Bred Blondie (Russia)

Brinstaar (Russia)

Meow Moon (Russia)

S A D (Russia)

Solo Operator (Russia)

Wolffflow (Russia)

**МУЗЕЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА**

**MUSEUM OF APPLIED ARTS
OF ST. PETERSBURG STIEGLITZ STATE ACADEMY OF ART**



Хачатур Канаян (Германия)

OKNO

аналоговый интермедиаальный перформанс

С марта 2016 года композитор и скрипач Хачатур Канаян проводит серию перформансов OKNO. В центре эксперимента — взаимосвязь между возникающими по ходу перформанса графикой и музыкой; исследуются их взаимопроникновение и трансформация; происходит совместное со зрителем наблюдение за созданием аудиовизуального произведения. Канаян разработал простой графический код (как правило, пересекающиеся вертикальные и горизонтальные линии), который можно воспринимать и как стенографию музыкальных событий, и как своего рода графическую нотацию. Фундаментальные композиционные техники (имитация, контраст, параллели, гокет) переносятся на рисунок — и так возникают многоплановые структуры в звуке и изображении.

Chatschatur Kanajan (Germany)

OKNO

analog intermedial performance

Since March of 2016, the composer and violin player Chatschatur Kanajan has been conducting a series of performances called “OKNO”. At the center of the experiment is the interconnection between graphics and music that emerges in the course of the performance; there is an investigation of their interpenetration and transformation; spectators are co-observers of the creation of an audiovisual work. Kanajan has developed a simple graphic code (as a rule, intersecting vertical and horizontal lines) which can be perceived both as a transcript of musical events and as a graphic notation of sorts. Fundamental compositional techniques (imitation, contrast, parallels, hocket) are transferred to a drawing, and multifaceted structures come into being.



Сергей Комаров, Алексей Грачев (Россия)

СУБЪЕКТИВИЗАЦИЯ ЗВУКА

аудиоперформанс

Производство медиалаборатории CYLAND

Проект Сергея Комарова и Алексея Грачева — звуковой перформанс, который постепенно трансформируется в интерактивную звуковую инсталляцию, — основан на взаимодействии с пространством и зрителями. Противопоставляя и сочетая два принципа синтеза электронного звука, аналогового и цифрового, аудиохудожники создают каждый раз новое звучание, включающее в себя ощущение от пространства, людей и всего окружающего. Основные инструменты Алексея Грачева — это среда разработки Max/MSP и платформа Arduino для связи с пространством и аналоговым модульным синтезатором Сергея Комарова. Большое значение имеют мобильность и вариативность перформанса: предполагается использование любого доступного, случайно оказавшегося на площадке оборудования.

Sergey Komarov, Alexey Grachev (Russia)

SUBJECTIVIZATION OF SOUND

audio performance

Project by CYLAND Media Art Lab

The project of Sergey Komarov and Aleksey Grachev — a sound performance that gradually transforms into an interactive installation — is based on interaction with space and viewers. By contrasting and matching two principles of the synthesis of electronic sound, analog and digital, each time the audio artists create a new sound that includes the sense of space, people and everything around them. The chief instruments of Aleksey Grachev are the development environment Max/MSP and the platform Arduino for communication with space, and the analog modular synthesizer of Sergey Komarov. The mobility and variability of the performance are of great significance: any available equipment which happens to be on the site can be used.



Дмитрий Морозов aka ::vtol:: (Россия)

БЕЗ НАЗВАНИЯ

аудиоперформанс

::vtol:: — псевдоним московского медиахудожника и музыканта Дмитрия Морозова, который воплощает свои идеи в технологических жанрах искусства: робототехнике, саунд-арте, искусстве на стыке с наукой. Он также занимается разработкой и созданием экспериментальных музыкальных инструментов и модульных синтезаторов.

Dmitry Morozov aka ::vtol:: (Russia)

UNTITLED

audio performance

::vtol:: is a pseudonym of the Moscow media artist and musician Dmitry Morozov who embodies his ideas in the technological genres of art: robotics, sound art, art at the junction of science. He also works on the development and creation of experimental musical instruments and modular synthesizers.



Назар Рахманов, Эдуард Рахманов, Анастасия Толчнева (Россия)

50 Гц

аудиоинсталляция, перформанс

Электромагнитное поле частотой 50 Гц генерируется катушкой индуктивности и представляется как объект в пространстве. Проект приглашает к осмыслению отношений человека и техногенной окружающей среды. Человек в современном мире часто находится в зонах магнитных полей, генерируемых электросетью, чувственно их не переживая. Катушка индуктивности — это концентрированное присутствие электросети, заполнившей каждый уголок цивилизованной ойкумены. Инсталляция выявляет незримое присутствие электромагнитного поля за счет объектов, которые звучат или двигаются под его воздействием. Происходящее оказывается танцем и шумовым перформансом, дуэтом тела и поля.

Nazar Rakhmanov, Eduard Rakhmanov, Anastasia Tolchneva (Russia)

50 Hz

audio installation, performance

The electromagnetic field of 50 Hz frequency is generated by an inductor coil and presented as an object in space. The project invites the viewer to rethink the relationship between the human being and the anthropogenic environment. In the contemporary world, human beings often find themselves in zones of magnetic fields generated by a power grid without a sensory experience of them. The inductor coil is a concentrated presence of the electric grid that has filled every corner of the civilized ecumene. The installation manifests the invisible presence of electromagnetic field by means of objects that emit sounds or move under its influence. What transpires proves to be a dance and a sound performance, a duet of the body and the field.

Санкт-Петербургский импровизационный оркестр (Россия)

ГАДЖЕТОФОНΙΑ

концерт

Дирижер: Дмитрий Шубин. Идея проекта: Антонина Позднякова

Дирижируемая импровизация, родоначальниками которой стали Уолтер Томпсон и Уилльям Моррис, получила широкое распространение совсем недавно. Импровизационные оркестры существуют в Лондоне, Нью-Йорке, Берлине, Глазго, Амстердаме и многих других городах. Управление такими коллективами отличается от классического дирижирования и опирается на особую систему знаков-жестов. Единственный в России оркестр импровизации, созданный в 2012 году на базе ГЭЗ-21, объединяет около 30 музыкантов. «Гаджетофония» — проект, экспериментирующий с шаблонным звуком смарфонных и планшетных синтезаторов и семплами MP3-плееров, с изначально неиндивидуальным звуковым материалом. В процессе игры создается звуковое поле с плавающей семантикой, поле, в котором звук, как на качелях, перемещается от узнаваемого к неузнаваемому, от ассоциируемого к безассоциативному.

St. Petersburg Improvisational Orchestra (Russia)

GADGETOPHONIA

concert

Conductor: Dmitry Shubin. Project's concept: Antonina Pozdnyakova

The conducted improvisation, which was pioneered by Walter Thompson and William Morris, has only become widespread recently. Improvisational orchestras exist in London, New York, Berlin, Glasgow, Amsterdam and many other cities. Conductors of these ensembles differ from classical conductors, and they use a special system of signs and gestures. The only improvisational orchestra in Russia, which was created in 2012 on the base of GES-21, brings together around 30 musicians. "Gadgetophonia" is a project that experiments with the conventional sound of Smartphone, pad synthesizers and samples of MP3 players, with initially non-individual sound material. In the process of playing, a field with "floating" semantics is created, where sound, as if on a swing, moves from the known to the unknown, from the associable to the non-associative.

Дмитрий Шубин (Россия)

IN/OUT

аудиооперформанс

In/Out (ввод-вывод) — термин из области информатики, подразумевающий взаимодействие между компьютерной системой и внешним миром. Звук поступает в систему и после определенных трансформаций



становится тем звуком, который и слышит слушатель. Дмитрий Шубин исследует «остаточные» явления в звуке, тембровые резонансы фортепианного «тела», которые выявляются и структурируются при работе с электроникой в режиме реального времени. Собственно, именно между операциями «ввода» (In) и «вывода» (Out) звукового сигнала и происходят все изменения звуковой ткани.

Dmitry Shubin (Russia)

IN/OUT

audio performance

In/Out (input-output) is a term from the field of IT that implies an interaction between the computer and the outside world. A sound enters the system and, after certain transformations, becomes a sound that is heard by the visitor. Dmitry Shubin investigates "residual" phenomena in sound, and the tonal resonances of the piano "body" that are revealed and structured during work with electronics in real time. In fact, it is precisely between the operations of "input" (In) and "output" (Out) of the sound signal that all the changes of the sound fabric take place.

ТВОРЧЕСКИЙ КВАРТАЛ «ГОЛИЦЫН ЛОФТ»

GOLITSYN LOFT CREATIVE QUARTER

Филл Ниблок (США), Катерина Либеровская (Канада), Ал Марголис (США), Мия Забелка (Австрия)

ЗИМНЯЯ КОНВЕРГЕНЦИЯ

перформанс-концерт

Двухчастный концерт с участием нью-йоркского гуру саунд-арта, признанного композитора-минималиста Филла Ниблока (музыка, кино), медиахудожницы из Монреаля Катерины Либеровской (видео в реальном времени), музыканта, композитора и продюсера из США Ала Марголиса (живая электроника) и австрийской скрипачки, вокалистки и композитора Мии Забелки (скрипка, электроника).

Phill Niblock (USA), **Katherine Liberovskaya** (Canada), **Al Margolis** (USA), **Mia Zabelka** (Austria)

WINTER CONVERGENCE

performance/concert

A two-part concert by the New York guru of sound art, acclaimed minimalist composer Phill Niblock (music and films), Montreal media artist Katherine Liberovskaya (live video), US musician, composer and producer Al Margolis (live electronics) and Austrian violinist, vocalist and composer Mia Zabelka (violin and electronics).



КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО «ТАЙГА»

TAIGA CREATIVE SPACE



Никита Бугаев (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
аудиоперформанс

Музыку Никиты Бугаева из Иркутска невозможно ассоциировать с каким-либо явлением в ландшафте молодой отечественной электроники: он равно далек от всех заметных сегодня процессов, включая переосмысление танцевальной культуры и радикальные электроакустические эксперименты. Пожалуй, наилучшим образом на горизонт его творческих интересов указывает теглайн датского лейбла Phinery, выпустившего дебютный альбом Никиты «Keila»: аскетичная лексическая комбинация art // sound. Идеальная поп-музыка будущего, корнями уходящая в дискографию лейблов Mille Plateaux и 12k и при этом, несмотря на обилие культурных коннотаций, сопротивляющаяся любому критическому описанию.

Nikita Bugaev (Russia)
UNTITLED
audio performance

The music of Nikita Bugaev from Irkutsk cannot be associated with any phenomenon in the landscape of young Russian electronics: he is remote from all the processes that are conspicuous nowadays, including the rethinking of dancing culture and radical electro-acoustic experiments. Perhaps the best description of the horizon of his creative interests is the tagline of Danish label Phinery that released Nikita's debut album "Keila": the aesthetic lexical combination of "art // sound". This is ideal pop music of the future that is rooted in the discography of labels Mille Plateaux and 12k and, at the same time, despite the wealth of cultural connotations, resists any critical description.



Meow Moon (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
аудиоперформанс

Meow Moon — проект Ильи Садовского и Криса Мгассы, калужских энтузиастов аналогового синтезаторного sci-fi звучания. Их музыку можно охарактеризовать как атмосферный эмбиент и дрон с периодически возникающими ретрофутуристическими шумами, синтезаторными мелодиями и гипнотизирующими басовыми паттернами, которые волнообразно входят в общий звуковой поток, приятный для уха. Саунд-художники стремятся погрузить слушателя в медитацию, вырвать его из суеты и объединить со звуковой вселенной, давая пищу для души и резонансы для обновления, тем самым заставляя задуматься о главных вещах. По их собственному выражению, это «что-то наподобие массажа ДНК».

Meow Moon (Russia)
UNTITLED
audio performance

Meow Moon is the project of Ilya Sadovsky and Chris Mgassa, enthusiasts of the analog synthesizer sci-fi sound from Kaluga. Their music could be characterized as atmospheric ambient and drone with intermittent

retro-futuristic noises, synthesizer melodies and mesmerizing bass patterns that enter like waves into a collective audio stream that is pleasing for the ear. The sound artists aim to immerse listeners in meditation, pull them away from the daily bustle and unite them with the sound universe by providing soul food and resonances for a renewal, thus making them ponder what is important. In their own words, this is "something like a DNA massage".

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ МУЗЕЙ ЗВУКА

ST. PETERSBURG SOUND MUSEUM

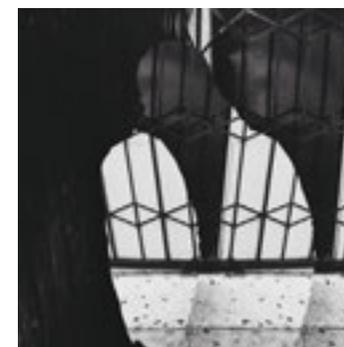


Brinstaar (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
концерт

Brinstaar — проект музыканта, саунд-художника и дизайнера Михаила Мясоедова, основанный в 2006 году. Для создания нужного звукового рисунка Михаил использует большое количество инструментов, состав которых постоянно меняется, но есть основные: гитара и модульный синтезатор. К этому добавляются различные шаманские свистелки, варган, гармошки, дудочки, игрушки и все, что пищит и звенит. В итоге получается смесь хаотичного, местами inferнального шума, структурных ритмических композиций и спокойных разряженных эмбиент-мелодий.

Brinstaar (Russia)
UNTITLED
concert

Brinstar is a project of the sound artist, musician and designer Mikhail Myasoedov which he began in 2006. To create the required musical image, Mikhail uses a whole galaxy of instruments that he constantly changes, but with two constant ones: a guitar and a modular synthesizer. They are augmented by various shamanic whistles, Irish harps, harmonicas and penny trumpets, as well as everything that squeaks and jingles. The effect is a mixture of chaotic — at time, infernal — noise, structural rhythmic compositions and tranquil, relaxed ambient melodies.



S A D + Bred Blondie (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
аудиоперформанс

Владислав Добровольский, Василий Степанов (дуэт S A D) и Глеб Глonti (Bred Blondie) решают проблемы эстетического и акустического восприятия при звукозаписи. Они отдают на волю случая результаты своих экспериментов, связывая полученные звуки с вдохновением. Отсутствие каких-либо границ и фундаментальных идей позволяет им уклониться от противостояния между замыслом и произведением, теорией и практикой.

S A D + Bred Blondie (Russia)
UNTITLED
audio performance

Vladislav Dobrovolski, Vasily Stepanov (Duet S A D) and Gleb Glonti (Bred Blondie) solve problems of aesthetic and acoustic perception in audio recording. They leave the results of their experiments to chance, combining

the ensuing sounds with inspiration. The absence of any boundaries and fundamental ideas allows them to avoid a conflict between the concept and the work, between theory and practice.



Solo Operator (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
концерт

Solo Operator – импровизационный проект Александра Сереченко. Саксофон в этом проекте служит источником очень разного по фактуре аудиоматериала, который композиционно развивается благодаря программированию изменений последовательности звуков, их повторений и искажений.

Solo Operator (Russia)
UNTITLED
concert

“Solo Operator” is an improvisational project by Alexander Serechenko. The saxophone in this project serves as a source of audio material with a highly varied texture, which develops compositionally by programming changes in the sequence of sounds, their repetitions and distortions.



Wolffflow (Россия)
БЕЗ НАЗВАНИЯ
концерт

Wolffflow – экспериментальный сольный проект саунд-художника Романа Головки. Начиная с 1990-х Роман проходит свой творческий путь сквозь различные музыкальные жанры и коллективы, чтобы в последние годы полностью сфокусироваться на импровизационной электроакустической музыке, экспериментах с деформацией звука и полевыми записями. В результате получается гипнотический звуковой поток, который то собирается в абстрактные аудиоколлажи, то застывает в тягучих аудиоскульптурах.

Wolffflow (Russia)
UNTITLED
concert

Wolffflow is an experimental solo project by the sound artist Roman Golovko. Since the early 1990s, Roman has pursued his creative path through various music genres and groups, to focus in recent years entirely on free improvisational acoustic music, experiments in sound deformation and field recordings. This results in a hypnotic sound stream that is assembled into abstract audio collages, or frozen into dense audio sculptures.





**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ПРОГРАММА**

**EDUCATIONAL
PROGRAM**

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

МОЛОДЕЖНЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

МУЗЕЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ А.Л.ШТИГЛИЦА

Участники

Дмитрий Булатов (Россия)

Александра Дементьева (Бельгия)

Уильям Лейтам (Великобритания)

Игорь Молочевский (США)

Ирина Нахова (Россия)

Даниэль Симбида (США)

Анна Франц (Россия-США)

EDUCATIONAL PROGRAM

YOUTH EDUCATIONAL CENTRE OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM

MUSEUM OF APPLIED ARTS OF ST. PETERSBURG STIEGLITZ STATE ACADEMY OF ART AND DESIGN

Participants

Dmitry Bulatov (Russia)

Alexandra Dementieva (Belgium)

William Latham (UK)

Igor Molochevsky (USA)

Irina Nakhova (Russia)

Danielle Siembieda (USA)

Anna Frants (Russia-USA)

МОЛОДЕЖНЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Куратор

София Кудрявцева (Россия)

YOUTH EDUCATIONAL CENTRE OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM

Curated by

Sofia Kudryavtseva (Russia)

Дмитрий Булатов (Россия)

ART & SCIENCE: ИСКУССТВО В НАУЧНЫХ ЛАБОРАТОРИЯХ
лекция

Стремление современной науки познать и тем самым преодолеть целый ряд природных закономерностей заставляет нас вспомнить о знаменитом гетевском изречении «Stirb und werde» — умри и обновись. Или, выражаясь современным языком, предполагает усилие по овладению постбиологической «персонологией», то есть бесконечно глубоким переплетением живого и неживого, искусственного и естественного и т. д. Сосредотачивая внимание на произведениях искусства, созданных с использованием новейших средств XXI века — робототехники, IT и биомедицины, — куратор Государственного центра современного искусства Дмитрий Булатов пытается выяснить, что лежит в основе возникновения «искусственной», «технологической» реальности, как эта реальность на нас воздействует и возможно ли переизобрести язык, конструирующий и описывающий мир технологий. Задача этой лекции — показать, как художники создают новые формы и новые идентичности, но не в качестве протагонистов определенного историей технологического нарратива, а в качестве его творцов.

Dmitry Bulatov (Russia)

ART & SCIENCE: ART IN RESEARCH LABS

lecture

The ambition of modern science to understand and thus to overcome a whole series of natural laws makes us recall the famous dictum of Goethe “Stirb und werde” — die and become. Or, to use contemporary language, it involves the effort of mastering the post-biological “personology”, i.e. the infinitely profound intertwinement of living and nonliving, artificial and natural etc. With a focus on works of art created with the use

of cutting-edge methods of the 21st century — robotics, IT and biomedicine — the curator of the National Center for Contemporary Art Dmitry Bulatov attempts to ascertain what lies at the basis of the emergence of the “artificial”, “technological” reality, how this reality affects us, and whether it is possible to reinvent a language that would construct and describe the world of technologies. The purpose of this lecture is to demonstrate how artists create new forms and new identities, not as protagonists of a technological narrative defined by history, but s its creators.



Эдди Вагенкнехт (США-Австрия). Оптимизация родительского долга. 2012. Интерактивная скульптура. Промышленный роботоманипулятор, который, завидев просыпающегося (или услышав плачущего) младенца, начинает его укачивать.

Addie Wagenknecht (USA-Austria). Optimization of Parenthood. 2012. Interactive sculpture. The industrial robotic manipulator that, once it sees the awakening (or hears the crying) infant, starts to lull it to sleep.

Уильям Лейтам (Великобритания)

MUTATOR VR

лекция

Уильям Лейтам расскажет о развитии своего новаторского искусства — от ранних, основанных на правилах рисунков середины 1980-х до недавней работы по созданию иммерсивных эволюционирующих миров в виртуальной реальности для системы HTC Vive. Он также объяснит, как применял свой органический стиль к визуальным аспектам музыки рейв и разработке игр в лондонском Сохо в 1990-е, и вкратце коснется недавних коллаборативных научно-художественных проектов в нейронауке и биоинформатике.

William Latham (UK)

MUTATOR VR

lecture

William Latham will talk about the history of his pioneering art, from his early rule-based drawings created in the mid-'80s, to his recent work creating immersive evolving worlds in Virtual

Reality for HTC Vive. He will also talk about his time applying his organic art style to Rave music visuals and games development in Soho, London in the '90s. He will finally talk briefly about recent collaborative art/science projects in Neuroscience and Bioinformatics.

Ирина Нахова (Россия)

20–21. ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ В ГЛОБАЛЬНОЙ ДЕРЕВНЕ

лекция

Московская художница Ирина Нахова на примере отдельных работ проследит развитие искусства от традиционной картины до мультимедийных инсталляций. Темы ее лекции таковы: пространство индивидуального; вызов художнику в мире общих иллюзий и частных мнений.

Irina Nakhova (Russia)

20–21. SENTIMENTAL EDUCATION IN THE GLOBAL VILLAGE

lecture

The Moscow artist Irina Nakhova, using the example of individual works, will trace the development of art from a traditional picture to multimedia installations. The topics of her lecture are the space of the individual and the challenge to the artist in the world of common illusions and private opinions.

Даниэль Симбида (США)

Фокус на «Леонардо»

лекция

Даниэль Симбида, заместитель директора Международного общества искусств, наук и технологий «Леонардо», расскажет о работе общества и об организации издательской деятельности в сфере междисциплинарного искусства.

Danielle Siembieda (USA)

“Leonardo” Focused

lecture

Danielle Siembieda, Deputy Director of the International Society for the Arts, Sciences and Technology “Leonardo”, will talk about the society’s work and publishing activities in the field of interdisciplinary art.

**МУЗЕЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ
ИМЕНИ А.Л.ШТИГЛИЦА**

Кураторы
Анна Франц (Россия-США), **София Кудрявцева** (Россия)

**MUSEUM OF APPLIED ARTS OF ST. PETERSBURG
STIEGLITZ STATE ACADEMY OF ART AND DESIGN**

Curated by
Anna Frants (Russia-USA), **Sofia Kudryavtseva** (Russia)

Александра Дементьева (Бельгия)
**НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИНСТАЛЛЯЦИЯХ
В ОБЩЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

лекция

Цифровые инсталляции открывают для зрителей новые возможности активного участия в художественном произведении. Художники и дизайнеры имеют возможность играть с границами реального/виртуального. Прикосновение, физическое участие и социальное взаимодействие становятся необходимыми. Музеи, галереи и многие общественные места оборудуют новые пространства и приспособливают старые помещения для размещения цифровых инсталляций и проекций.

Alexandra Dementieva (Belgium)
NEW TECHNOLOGIES IN PUBLIC SPACE INSTALLATIONS
lecture

Installations of digital art open up new possibilities for the viewers in terms of active participation in a work of art. Artists and designers have the opportunity to play with “real / virtual” boundaries. Touching, physical participation and social interaction are becoming essential. Museums, galleries and many public places follow their lead by creating new spaces and adapting old ones for digital art installations and projections.

Игорь Молочевский (США)
INTERFAZE
мастер-класс

Мастер-класс нью-йоркского медиахудожника Игоря Молочевского по созданию интерфейсов на основе программы Isadora от компании Troika Tronix.

Igor Molochevsky (USA)
INTERFAZE
master class

The New York-based media artist Igor Molochevsky holds a master class about creating interfaces on the basis of the program Isadora from the company Troika Tronix.

Анна Франц (Россия-США)
ДИЗАЙН ПРОТИВ ИСКУССТВА ПРОТИВ ДИЗАЙНА
лекция

Дизайн и искусство создаются из одной и той же базы данных при помощи уникального воображения и уникальных навыков, которые обычно выражаются в визуальной форме, а с недавних пор еще и в программировании, звуке и т. д. «Дизайн против Искусства против Дизайна» — лекция-дискуссия о том, как современные формы электронного изображения влияют на нашу концепцию сходств и различий в искусстве и дизайне.

Anna Frants (Russia-USA)
DESIGN VS. ART VS. DESIGN
lecture

Design and art are created on the same database with the help of unique imagination and a unique set of skills that are usually expressed in visual form, and nowadays also in computer programming, sound and other forms. “Design vs. Art vs. Design” is a lecture and discussion about how contemporary forms of electronic depiction influence our concept of similarities and differences in art and design.

*Иллюстрация к лекции Д. Булатова
Верена Фридрих (Германия). Vanitas Machine. 2013. Автономная инсталляция.
Проект радикального продления времени горения свечи за счет регулирования кислорода в инсталляции
Illustration to Dmitry Bulatov's lecture
Verena Friedrich (Germany). Vanitas Machine. 2013. Autonomous installation. The project of a radical
increase of time of the candle's burning by means of regulation of oxygen in the installation*





ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ДМИТРИЙ БУЛАТОВ
ЛЕВ МАНОВИЧ
НАТАЛЬЯ КОЛОДЗЕЙ

THEORY

DMITRY BULATOV
LEV MANOVICH
NATALIA KOLODZEI

ИСКУССТВО КАК ПРЕДПОЛАГАЕМОЕ ВОЗМОЖНОЕ

Дмитрий Булатов (Калининград, Россия)

художник, теоретик искусства, куратор Балтийского филиала ГЦСИ

В своей книге «Веселая медицина» знаменитый врач и алхимик XVII века Меркурий Ван Гельмонт рассказывает о фламандских госпиталях, устроенных в традиции итальянской комедии масок. Больного помещают в палату, где стены, пол и потолок выложены зеркалами. Под зловещую музыку к нему приближаются врачи с гротескно увеличенными щипцами, сверлами и клистирами. Испуганный пациент визжит и царапается, в то время как врачи, склонившись над его отражениями, имитируют операцию — режут и пилят. В конце концов, обессилев от этих фантазмагорий и душераздирающих звуков, больной затихает в обмороке. «Надо всегда помнить, — заключает Ван Гельмонт, — что лечить необходимо не от болезни, а от связанной с этими болезнями черной меланхолии»¹.

Я, конечно же, и раньше знал, что слова «куратор» (*curator*) и «лечение» (*cure*) этимологически связаны. Однако после примера Ван Гельмонта высказывание «курировать — означает лечить» обретает для меня особенный смысл. Эта статья озаглавлена «Искусство как предполагаемое возможное», но, несмотря на такое футурологическое название, в мои планы не входит описание карт искусства будущего. Я лишь попытаюсь рассказать о своем видении искусства и путях его развития, а также предложить интерпретацию некоторых произведений. Этот подход может быть рассмотрен как попытка — в полном соответствии с идеями Ван Гельмонта — еще раз напомнить о том, что есть и иные способы существования искусства.

1. Цифровая западня

Чтобы выяснить, что же представляет собой эта интерпретация, я хотел бы подробнее коснуться термина «цифровое». Те, кто имеет дело с технологическим искусством и современными видами коммуникации, часто сталкиваются с этим понятием. Однако для людей несведущих разница между «цифрой» и «аналогом» может быть неочевидна. Это также касается расхожих словосочетаний типа «цифровое искусство» или «цифровые медиа». В большинстве случаев мы используем эти термины на интуитивном уровне, зачастую неточно. Например, что-то может относиться к цифровой области, но быть никак не связанным с электроникой и вычислительными устройствами. И наоборот, «аналоговый» отнюдь не значит, что нечто не имеет отношения к вычислительным устройствам. Типичный пример — водяной компьютер советского инженера Владимира Лукьянова 1936 года постройки. Эта машина была способна решать дифференциальные уравнения в частных производных — аналоговые вычисления производились при помощи напора воды и соединенных между собой трубок и колб².

Термин «цифровое» попросту означает, что нечто делится на дискретные элементы. При этом системы счисления могут быть очень разными — нули и единицы или десятичная система, которой мы все пользуемся. Или, допустим, пятеричная система, которая существовала в России до XVIII века. Или алфавитные системы, которые использовали древние армяне, греки, евреи, —

¹ Цит. по: Головин Е. Веселая наука. Протоколы совещаний. М.: Эннеагон, 2006.

² Соловьева О. Водяные вычислительные машины // Наука и жизнь. 2000. №4.

это тоже цифровые системы. Или, например, подвижные литеры печатного станка Гутенберга. Все эти примеры говорят нам о том, что «цифровое» — это некая выработанная абстракция, которая имеет неоднозначные состояния. Давайте зададимся вопросом, откуда возникла эта абстракция, какое видение окружающего мира она использует и какого рода онтологию влечет за собой.

На картине Иеронима Босха «Фокусник» (ок. 1502, илл. 1) мы видим неких персонажей, внимающих шарлатану, который манипулирует шариками и стаканчиками. На первый взгляд эта работа не имеет никакого отношения к теме цифрового или дигитального. Однако если мы вспомним, что «digitus» с латыни переводится как «перст», то все встает на свои места. Перед нами уже не наПЕРСТочник, не мошенник — а фокусник и волшебник. Когда этот маг крутит перед нашим носом колпачки, он советует нам проявить внимание (присмотреться), разум (сосчитать, угадать) и волю (выбрать тот или иной колпачок). А то, что он не показал и утаил, якобы вторично. На самом деле, если мы не будем с ним играть, то абсолютно все равно, какова ловкость его рук. Основа этой игры — работа дискретности, квантования, которая задействует наше восприятие/разум/волю, а также жадность и тщеславие, то есть нашу субъектность. Если бы мы были людьми традиционного общества, цель которых спасение души, а не самоутверждение, то мы бы не стали играть с наперсточником. Такие люди пребывают с Богом, их мир не знает делимости и расщепления (лат. *digitatio*). Именно поэтому традиционные общества и не подвержены манипуляциям: сначала надо их разрушить, вселив в людей веру в разум, поставить субъекта на место Бога, а самоутверждение — на место «спасения души».

Точно такой же механизм квантования работает и в традиционном искусстве; по меньшей мере, так было до XX столетия. В основе классического произведения искусства лежит изображение: пейзаж, портрет, жанровый или религиозный сюжет. А то, что возникает при этом в нашем воображении, есть предельно четкое *разделение* мира на субъекты и объекты, людей и вещи. Пейзаж пассивен, он просто существует где-то там, дожидаясь человека-посредника — художника, который перенесет этот образ на какую-нибудь поверхность. В свою очередь, законченная картина — пассивный объект, ожидающий момента, когда активный зритель — потребитель образов — пропустит эти образы через свое восприятие. Указанная традиция в полной мере соответствует главной метафоре Нового времени («весь мир — театр»), которая отличается беспощадным дуализмом везде и во всем. Когда говорят «живое», за ним всегда маячит «нежить»; когда говорят «здоровое», подразумевается «отсутствие больного». Поэтому Ван Гельмонт и задается вопросом, знают ли врачи, что такое «здоровое». Такой же вопрос справедлив и относительно других понятий: естественное всегда противостоит искусственному, субъект — объекту, активное человеческое — пассивному вещественному. Это разделение несимметрично и неравноправно: мы структурируем окружающие пассивные вещи и объекты антропоцентрическим образом, то есть задействуя нашу субъектность. Мы приписываем предметам подчиненный статус лишь на том основании, что человек — единственный, кто выносит суждение о мире. Это человекоцентристская онтология, которая рассматривает человека как изолированный и независимый от окружающего мира, фундаментально превосходящий его феномен. То, что делает возможным подобные связи, — это, во-первых, зрение (художник наблюдает пейзаж; зрители рассматривают картину), во-вторых, когнитивные способности (мы познаем мир посредством чувств и умозаключений), и в-третьих, наше ощущение первопричинности себя по отношению к остальному миру.



1

Иероним Босх
ФОКУСНИК

Ок. 1502

*Масло, холст
Муниципальный музей Сен-Жермен-ан-Ле, Франция*

Hieronymus Bosch
THE CONJURER

с. 1502

*Oil on canvas
From the collection of the Municipal
Museum in Saint-Germain-en-Laye,
France*

Александра
Дементьева (Бельгия)

СОЗВЕЗДИЕ
МАРАНОЛА

инсталляция

*Арт-фестиваль Seminaria
Sogninterra, Маранола,
Италия, 2016*

Alexandra
Dementieva (Belgium)

MARANOLA
CONSTELLATION

installation

*Seminaria Sogninterra
Art Festival, Maranola,
Italy, 2016*





2

Стеларк (Австралия)
ЭКСТРА-УХО: УХО НА РУКЕ
2006

Дополнительное ухо на левой руке художника, сконструированное хирургическим образом. Координатор проекта: Джерми Тейлор, October Films. Хирургическая группа: д-р Малкольм Лесавой, д-р Шин Бидич, д-р Уильям Фатрелл. © Фото: Нина Селларс

Stelarc (Australia)
EXTRA EAR: EAR ON ARM
2006

An additional ear on the artist's left arm, constructed surgically. Project coordinator: Jeremy Taylor, October Films. Surgical team: Dr. Malcolm Lesavoy, Dr. Sean Bidic, Dr. William Fatrell © Photo: Nina Sellars

2. Пространство потока

Дуализм, обретающий себя в неравноправных и несимметричных отношениях, — идея фикс и упрямая догма наших дней. Он самыми разными способами наполняет нашу культуру, искусство, науку и технологии. И наш образ действий в мире, в материальном и в социальном смысле, тесно с ним связан. Мы действуем так, как будто мы единственные хозяева здесь. Сегодня многие ученые, философы и социологи настаивают на том, что эта онтология — как совокупность принципов нашего существования — глубоко неверна. Сходные интуиции можно найти у таких авторов, как Мануэль Де Ланда, Бруно Латур, Энди Пикеринг, Джон Ло, Аннамари Мол. Вместо представления об окружающем мире как о предсказуемой машине, лишенной спонтанности и креативности человеческой природы, эти авторы мобилизуют такие метафоры, как «колеблющееся восприятие», «эмоциональный объект», «порождающая конструкция» и т.д. Каждая из этих метафор — способ артикулировать смысл окружающего материального мира на уровне динамических взаимоотношений. Бруно Латур в своих размышлениях о становлении процессов обращается к работе научных лабораторий, Аннамари Мол — к технологическим инновациям и внедренческой практике, Энди Пикеринг — к примерам из истории физики и кибернетики. Во всех этих изысканиях перед нами предстают люди и материальные объекты, взаимодействующие друг с другом в едином и равноправном процессе, в котором участвуют различные живые и неживые элементы. Этот процесс напоминает поток симметричных взаимоотношений, в котором все реагируют на всё и приспосабливаются к изменениям.

Представьте себе картину многообразия. Перед вами — ряд неких сущностей, которые изменяют свою природу вначале одним, а потом другим способом. Иногда эти множества приходят во взаимное равновесие и формируют новую сущность, которая также начинает собственную игру. Теперь представьте, что исходные сущности сформировались точно таким же образом и что все они являются составными. И воспроизведите весь процесс заново. Это и есть тот образ, к которому обращаются современные исследователи. Чтобы увидеть, какую форму эти интуиции принимают в методологической деятельности, можно обратиться к примерам из акторно-сетевой теории (ANT), символического интеракционизма, культурных исследований различия или исследований науки, технологии и общества (STS). Все эти изыскания свидетельствуют о том, что материя не ведет себя предсказуемым и машиноподобным образом. В своих взаимоотношениях с окружающим миром мы сплошь и рядом получаем неожиданные результаты — иногда даже можно подумать, что в этом и заключается основной смысл наших попыток познать мир.

Вот к чему я веду: этот образ возникновения во времени и становления в динамике неожиданной и непредсказуемой новизны не является асимметричным дуализмом при посредстве зрения и логических исчислений. Люди инициируют игру, в которой участвуют различные живые и неживые элементы и отношения между ними — и эти взаимодействия носят равноправный характер. Это образ проявляющихся во времени, *частично пересекающихся* людей и объектов — вне зависимости от того, удерживаются они в рамках единой структуры или нет. И прежде чем вернуться к искусству, я хотел бы сделать два замечания.

Во-первых, давайте зададимся вопросом: а кто еще разделяет подобную картину игры и взаимодействия? Наилучшим ответом мне кажется тот, что эта картина свойственна традиционной восточной философии, которая всегда представляла мир как место постоянного движения и встречи, куда человек вовлечен в качестве малой и совсем не главной части. Этот набор пред-

ставлений о мире, который бы содержал и знал себя как течение, поток и, по сути, непредсказуемость, Анри Бергсон в свое время описывал метафорами «потока становления» и всеобщего «жизненного порыва»^{3,4}.

И второе замечание: хотя философы и социологи вышли на эту онтологию потока через современные технонаучные практики, мы должны понимать, что примеры такого рода *симбиотических* взаимодействий можно найти везде. Пример из эволюционной биологии: пчелы впадают в полную зависимость от орхидей, а те, в свою очередь, полностью зависят от пчел. Это равносильно изменению в базовом эволюционном состоянии: гибрид «пчела-орхидея» тождествен возникновению новой эволюционной сущности. В терминах нашего описания это означает появление новой составной структуры в результате достаточно сильных связей, возникших в поле потока. А вот пример из области культурных традиций — искусство выращивания карликовых деревьев бонсай. Разведение бонсай — в чистом виде образец взаимодействия между «посредником-не-человеком» — деревом, которое дает побеги в непредсказуемых направлениях, и «посредником-человеком», который использует техники распределения энергии роста (обрезку, подкормку, обмотку), чтобы следовать некоей проявляющейся эстетике. Сначала совершается некое действие со стороны человека — скажем, обрезка ветвей; затем ответное действие со стороны дерева — его рост в ту или иную сторону; человек находит способ ответить на это — перетягивает ствол или подвешивает грузы и т.д. От «человеческого» актора-игрока — к «не-человеческому» и обратно, и так до бесконечности. Искусство бонсай — прекрасный пример равноправных и ситуативных отношений, где все время происходит перенаправление вектора действий.

Мне кажется важным, что образ потока начинается с науки — это придает ему некую респектабельность. Однако другие примеры говорят нам о том, что подобные переплетения и взаимодействия можно найти повсюду. Вот почему я думаю, что этот образ — правдив.

3. Недискретные топологии

Теперь самое время обратиться к искусству. Если традиционное искусство представляет нам систему несимметричных отношений между людьми и объектами, то какие же произведения искусства могли бы инсценировать метафору потока? Я хотел бы обратить ваше внимание на проекты, которые сфокусированы не на том, как объекты выглядят, а на том, как они обращаются в мире. Все эти произведения представляют аспекты проявляющейся, децентрированной онтологии. В этом смысле о них можно говорить в терминах *недискретности* и *осциллирования* в контурах «человеческое»/«не-человеческое», «живое»/«неживое», «искусственное»/«естественное» и т. д. Основные свойства этих «недискретных топологий» (назовем их так) — сфокусированность на становлении во времени и переход с уровня дискретного объекта на уровень аморфной, но «скоординированной» материи. Я бы выделил три категории произведений, но только лишь для иллюстрации мысли — эта типология ни в коей мере не претендует на полноту.

К первой категории можно было бы отнести проекты, которые тем или иным образом тематизируют контуры «человеческого» и «не-человеческого» и их взаимодействие. Здесь первым де-

³ Бергсон А. Две памяти // Хрестоматия по психологии памяти. М.: Черо, 1998. С. 284.

⁴ Бергсон А. Восприятие изменчивости. Лекции, прочитанные в Оксфордском университете. СПб, 1913. С. 21.

лом на ум приходит класс художественных работ из области технобиологического искусства — проекты, выполненные из живых или «полуживых» биологических элементов. Эти произведения очень ярко иллюстрируют общую идею темпорального, живого и разворачивающегося во времени мира как такового. К таким проектам относятся работы Стеларка⁵. Его произведения «Третья рука» (1982), «Усиленное тело» (1986), «Желудочная скульптура» (1993), «Экзоскелет» (1999), «Ухо: ¼ размера» (2003) и «Ходячая голова» (2006), созданные с использованием робототехники, IT и тканевой инженерии, представляются мне инсценировкой процессуального представления о человеке, представления нас о себе как о перформативных, а не когнитивных сущностях. Иногда в буквальном смысле: его «Протезированная голова» (2002), например, поддерживает беседу без какого-либо внутреннего понимания. Она одновременно иллюстрирует собой процессуальную роль мысли и языка — и показывает язык в качестве производного от перформативной сущности. Работы Стеларка говорят нам о симметрии «человеческого» и «не-человеческого», о нашем теле как об объекте, материально связанном с другими объектами и телами. Именно этой теме посвящен его наиболее радикальный проект в области альтернативной архитектуры тела — «Экстра-ухо: ухо на руке» (2006, илл. 2). Созданное средствами пластической хирургии третье ухо мыслится автором как доступный для всех пользователей интернет-орган тела⁶.

Среди других примеров — деятельность Джо Дэвиса и в первую очередь его проект «Вагинальная поэтика» (1986). Это произведение давно уже стало классикой science art⁷ — я лишь напомню, что суть его сводилась к осуществлению межзвездной коммуникации посредством передачи вагинальных сокращений в космос (метафора «женского дыхания» Земли). При помощи созданного в лаборатории приборостроения Массачусетского технологического института (МТИ) «вагинального детектора» — датчика, регистрирующего произвольные и непроизвольные вагинальные сокращения (приглашались женщины-волонтеры из числа сотрудниц института и танцовщицы Бостонского балета), пробное сообщение было отправлено через Мильстонский радар МТИ к четырем ближайшим аналогам Солнца. Проект Дэвиса наглядно передает суть возникающего феномена: в результате всей этой эротически-межзвездной коммуникации художник изобрел инновационный метод кодирования информации на бактериальном носителе. И тем самым вышел на область науки, ныне получившую название «синтетическая биология».

Или возьмем проект того же автора «Бактериальное радио» (илл. 3), реализованный в 2011 году. В этой работе Дэвис получил электрические цепи посредством выщелачивания германия и платины при помощи генно-модифицированных бактерий, ставших частью этих цепей. Эти цепи наряду с внешними компонентами (телефонной гарнитурой, антенной и т. д.) легли в основу детекторного радиоприемника, работающего в АМ-диапазоне. Кстати, этот проект напомнил мне один эпизод в исследованиях великого российского изобретателя, физика и музыканта Льва Термена. По воспоминаниям Булата Галеева, в последние годы жизни Термен вплотную работал

⁵ Стеларк. Фрактальная плоть / Лиминальные желания: кадавр, коматоз, химера // Эволюция от кутюр: Искусство и наука в эпоху постбиологии / под ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2013. Т. 2. С. 270–287.

⁶ Проект Стеларка «Интернет-ухо» был одновременно представлен в Дании, России и Франции в 2011 году. Куратором российской части проекта являлся автор настоящей статьи. Подробнее см.: <http://stelarc.org/?catID=20339>

⁷ Дэвис Д. Монстры, карты, сигналы и коды // BioMediale: Современное общество и геномная культура / под ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2004. С. 336–354.

над проблемой бессмертия. Для своих экспериментов с клетками человека он построил «клеточный инкубатор», при помощи которого случайно выяснил, как услышать голоса сперматозоидов — «ведь все эти существа, знаете, под микроскопом водят хороводы и поют»⁸. Перед нами вновь возникающий феномен: в нем проявляется столь же тесное взаимодействие, как и в симбиозе биологических видов, но только в этих случаях имеет место сочетание с неорганическим.

Технобиология — удобный материал для рассуждений о становлении. Эта область дает нам примеры симбиотических состояний, большинство из которых характеризуется слабыми связями, и тем самым предоставляет возможность засвидетельствовать любопытные, но не слишком резкие изменения, возникающие в поле потока. Работа Джулии Редика «humNext» (2008, илл. 4) — из их числа. В рамках своего проекта она вырастила церемониальный набор девственных плев из элементов «человеческих» и «не-человеческих» агентов-посредников — из собственных вагинальных клеток, а также бычьего коллагена и тканей гладкой мышцы аорты грызунов. Эти композиции являются своеобразным комментарием на тему современной сексуальности и возможности пережить что-то как в первый раз. По словам автора, биологические скульптуры «humNext» «знаменуют собой взаимный символический дар девственности между любовниками, какого бы пола они ни были»⁹. Этот проект мне интересен даже не столько из-за метафоричности произведения, сколько потому, что в нем содержится определенное видение будущего. На мой взгляд, стирание опыта и предоставление возможности пережить что-то как в первый раз может стать основой экономики постбиологического общества, где пресыщенность разными видами опыта и ограниченность последних создаст новый тип потребителя, которому все будет казаться новым и волнующим. Тем самым поиск нового в жизни может быть окончательно отменен.

4. Перформативные посредники

Органическая материя жива и непредсказуема, что не есть неожиданность, однако симметричный подход в той же мере включает в себя и неорганическую материю. Это также следует из рассуждений упомянутых мной философов и социологов об объектах как активных участниках взаимодействий. Что же касается мира искусства, то в качестве примера я хотел бы привести проект американца Дэвида Боуэна «Облачное фортепиано» (2014, илл. 5). Цель художника в этой работе — делегировать создание музыкального произведения природе, тем самым предьявив нам функциональный модус неодоушевленного мира. Суть проекта заключается в том, что игра на фортепиано осуществляется не человеком-исполнителем, а движением и формой облаков. Специальная программа в режиме реального времени анализирует особенности облачных элементов и активирует робоустройство, нажимающее клавиши инструмента. Легко догадаться, что небесные гармонии, опосредованные робототехническим присутствием, носят предсказуемо «не-человеческий» характер. Хотя бы потому, что попросту не нуждаются в человеке — ни в качестве композитора, ни в качестве исполнителя или слушателя. Впрочем, любой историк с легкостью назовет еще с десятков подобных гаджетов-инструментов, «освобожденных» от человеческого присутствия. Всевозможные «Морские органы», «Небесные арфы», «Дождефоны» и т. д. — несть им числа — такие инструменты известны еще с античных

⁸ Галеев Б. Советский Фауст: Лев Термен — пионер электронного искусства. Казань: Казанская гос. консерватория, 2010. С. 134.

⁹ Редика Д. humNext // Эволюция от кутюр: Искусство и наука в эпоху постбиологии / под ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2009. Т. 1. С. 124–125.



3

Джо Дэвис (США)
БАКТЕРИАЛЬНОЕ РАДИО
2011

Мультимедийная инсталляция. Электрические цепи, полученные посредством выщелачивания германия и платины при помощи генно-модифицированных бактерий.

© Фото: Джо Дэвис

Joe Davis (USA)
BACTERIAL RADIO
2011

Multimedia Installation. Electric circuits obtained by desalination of germanium and platinum with genetically modified bacteria.

© Photo: Joe Davis



4

Джулия Редика (США)
HYMNEXT
2004–2008

Церемониальный набор девственных плев-унисекс, выращенных из собственных вагинальных клеток автора. При поддержке центра BioMedia Политехнического института Ренсселера, Трой, США.
© Фото: Джулия Редика

Julia Reodica (USA)
HYMNEXT
2004–2008

Ceremonial set of unisex hymens grown out of the author's own vaginal cells. With support from the Center for BioMedia at Rensselaer Polytechnic Institute, Troy, USA.
© Photo: Julia Reodica

времен. Все это примеры из ряда ситуативных отношений с неорганическими агентами: морской прилив, солнце, гряда облаков не просто являются «ресурсами» интеракции, они не просто инкорпорированы, «встроены» во взаимодействия — они играют полноправную роль в том, как эти взаимодействия упорядочены.

Многие примеры из этой категории работ связаны со звуком. В 1965 году Элвин Люсьер представил вниманию публики перформанс «Музыка для исполнителя соло» (илл. 6), основанный на методах биологической обратной связи (БОС). Разработанная Люсьером «БОС-музыка» заключалась в контроле биопотенциалов собственного мозга и в использовании возникающих «альфа-ритмов» для управления различными звукопроизводящими устройствами. В этом проекте человеческий мозг выступал в роли перформативного посредника, как солнце и погода, а не как центр познания и репрезентации. Эти практики и связанные с ними состояния мне кажутся очень важными, потому что они нарушают наши ощущения первопричинности себя по отношению к остальному миру. Они напоминают нам о том, что есть иные способы существования и другие формы субъектностей, «чьи связи друг с другом не являются ни легкими, ни очевидными»¹⁰. Кстати, первым исполнителем «Музыки соло» Люсьера был Джон Кейдж — этот перформанс полностью соответствовал его эстетике, являя собой процесс, развивающийся по собственным законам без какой-либо внешней драматургии. Как позже выразился Джеймс Теней: «До первого исполнения «Музыки соло» никто и не думал о необходимости дать определение слову «музыка» так, чтобы оно включало и возможность подобного представления; после — определенная корректировка была уже неизбежна»¹¹.

А вот и другая сторона — органический агент, который колеблется в контуре «естественное»/«искусственное» и «живое»/«неживое». Такие произведения говорят нам о симметрии и едином процессе, в котором участвуют разные сущности и отношения между ними. Эту сторону я бы хотел проиллюстрировать проектом бразильского композитора Эдуардо Река Миранды «Биоконьютерная музыка» (2015, илл. 7). Его работа направлена на исследование возможностей совместного творчества музыканта, играющего на фортепиано, и грибоподобного организма *Physarum polycephalum*. Эта слизистая плесень примечательна тем, что обладает памятью, а значит, способна удерживать какую-то интенсивность своих ощущений. Человек играет на инструменте, выходные сигналы звукозаписывающих устройств преобразуются в импульсы, посылаемые плесени. Слизевик «слушает» и «отвечает», а его ответ преобразуется обратно в ток для колебания струн. Так возникает аккомпанемент и создаются условия возможности интеракции как таковой. Сам акт творчества здесь предстает явным признанием того, что мы не занимаем никаких лидирующих позиций в подобном взаимодействии. Это исследование с открытым финалом, выяснение того, что мир может нам предложить в ответ.

До сих пор я говорил о произведениях, которые тематизируют «человеческое/не-человеческое», «органическое/неорганическое» опосредование. Второй класс, о котором мне хочется поразмышлять, включает работы, инсценирующие симбиотические отношения этих агентов. Я уже упоминал традицию бонсай, но если брать пример поближе к XX веку, то трудно придум-

¹⁰ Серр М. Цит. по: Ло Д. После метода: беспорядок и социальная наука. М.: Издательство Института Гайдара, 2015. С. 244.

¹¹ Теней Д. Цит. по: Пикеринг Э. Мозг, самость и духовность в истории кибернетики // Эволюция от кутюр: Искусство и наука в эпоху постбиологии / под ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2013. Т. 2. С. 301.

мать что-то каноничнее кибернетической машины «Musicolour» Гордона Паска начала 1950-х годов. Машина «Musicolour» представляла собой эксперимент в области синестезии. Она преобразовывала исполняемую вживую музыку в световое представление, а главная хитрость заключалась в том, что алгоритм работы устройства зависел от прозвучавшего ранее, при этом установить линейную связь между музыкальным исполнением и световым аккомпанементом было невозможно. Таким образом, музыкант был вынужден постоянно менять характер исполнения, адаптируясь к машине, рождалась импровизация, и представление превращалось в динамичную и децентрализованную совокупность человека и машины — в буквальном смысле, то есть посредством демонстрации отношений, которые могут существовать между людьми и неодушевленными структурами. Другими словами, «Musicolour» очень прямо и невербально представлял различные способы проживания между «человеческим» и «не-человеческим».

Ближе к нашему времени хочу упомянуть проект Марион Лаваль-Жанте «Да живет во мне лошадь» (2011, илл. 8) — перформанс, в ходе которого выяснялось, до какой степени мы готовы к сглажению границ между «человеческими» и «не-человеческими» агентами. Во время этого перформанса французская художница ввела себе в организм сыворотку лошадиной крови. Чтобы избежать анафилактического шока, она в течение нескольких месяцев готовилась к инъекции, принимая лошадиные иммуноглобулины. Чужеродные антитела вводились с постепенным увеличением дозы. Произошедшее с ней автор назвала «митридизацией» — в честь знаменитого царя Митридата VI, который, как говорят, воспитал в себе иммунитет к ядам, ежедневно принимая их в небольших количествах. На пресс-конференции фестиваля Ars Electronica (Австрия), где авторы перформанса получили первый приз за реализованный проект, Марион Лаваль-Жанте рассказала, что после инъекции чувствовала себя «сверхмощной, сверхчувствительной и сверхнервной». «У меня было ощущение сверхчеловека, — добавила художница, — у меня были все эмоции травоядных. Я не могла спать и чувствовала себя немного лошадью»¹².

5. Технологии себя

Наконец, к третьей категории работ, которые мне хотелось бы включить в группу, описывающую метафору потока, относятся те, что я вслед за Мишелем Фуко называю «технологиями себя». В работах Фуко это разного рода практики жизни, благодаря которым происходит становление человеческой субъектности. В нашем случае «технологии себя» — это произведения, воздействующие на состояние человека через различные некогнитивные каналы. «Музыка для исполнителя соло» Элвина Люсьера (илл. 6) была, по сути, конструкцией с биологической обратной связью. Она генерировала музыку каждый раз, когда Люсьер входил в медитативное состояние, которое регулируется «альфа-ритмами». Одновременно музыка служила обратной связью, помогая Люсьеру войти в это измененное состояние и сохранять его. То же самое можно сказать и о «Машине сновидений» Уильяма Берроуза и Брайона Гайсина. В 1945 году английский нейрофизиолог Грей Уолтер обнаружил, что воздействие световым генератором-стробоскопом на закрытые глаза порождает ментальные образы, как правило — движущиеся цветные объекты, а также ощущения, схожие с состоянием транса. Это явление Уолтер назвал «фликером» и описал в своей книге «Живой мозг», которая волею судеб попала в руки Берроуза и Гайсина. В 1960 году вместе поэтом и математиком Йеном Соммервилем они собрали первый прототип

¹² Цит. по: Булатов Д. Семь высказываний о современности [Электронный ресурс] // Интернет-журнал Arterritory.com. 2014. 21 октября. URL: http://www.artterritory.com/ru/teksti/kommentarii/4109-semj_viskazivaniy_o_sovremennosti/ (дата обращения: 07.11.2016).

машины, обладающей эффектом фликера. Это устройство получило название «Машина сновидений» и, по сути, явило собой попытку преодоления репрезентационалистской художественной традиции.

Эти «технологии себя» я выделяю потому, что они ставят проблему стабильности «человеческого» и возвращают нас к вопросам связности, теперь и внутри себя. Чтобы проиллюстрировать степень ликвидности эволюционных сочетаний «человек-технология», позвольте мне обратиться к двум примерам. Первый из них — проект австралийского художника Гая Бен-Ари «In potēntia» (2012, илл. 9). В этой работе Бен-Ари объединяет свое иудейское происхождение и основной нарратив постиндустриального общества — его заикленность на когнитивных аспектах и производительной мощи современных технологий. Сам проект основан на разработках, за которые профессор из Японии Синъя Яманака получил Нобелевскую премию в 2012 году. Речь идет о феномене перепрограммирования клеток различных тканей в определенный тип стволовых клеток (аналогичных эмбриональным), которые обладают уникальной способностью стать практически любой тканью тела. Это значит, в частности, что у человека появляется реальный шанс избавиться от старения и целого ряда страшных болезней, поскольку такой подход дает возможность использовать собственные ткани и органы пациента. Сейчас это уже научный факт и научная реальность.

Так вот что сделал Гай Бен-Ари. Используя этот тип технологий, он трансформировал клетки крайней плоти человека в эмбрионально-подобные стволовые клетки (iPS-клетки), из которых в дальнейшем получил нейроны — то, из чего по преимуществу состоит наш мозг. Другими словами, он вырастил из клеток крайней плоти реально функционирующую нейронную сеть (аналог «биологического мозга»), которая и была представлена на выставке¹³. Анализируя на примере этого проекта потенциал новейших технологий, позволяющих получать все из вся, мы сталкиваемся с ситуацией, когда специализация элементов живого становится излишней. Подобное исчезновение различий — будь то на уровне физического тела или на уровне культурного знака — говорит нам о том, что человеческое тело открыто в пределах своего контура, а его внешняя устойчивость — лишь временно сдерживаемое явление. Разумеется, это означает, что еще должна быть проделана работа по поиску художественных способов «схватывания» этой возникающей новизны, работа ничуть не меньшая, чем та, которую делают для нас наука и технологии, история и философия искусства.

Второй пример — проект португальского художника Педро Лопеса «Affordance++» (2015, илл. 10). Лопес разработал технологию, которую без преувеличения можно назвать революционной с точки зрения становления «не-человеческой» реальности. В рамках своего проекта художник изготовил прототип носимого устройства¹⁴, которое, с одной стороны, отслеживает, какой объект находится в контакте с пользователем, а с другой — корректирует (и контролирует) использование этого объекта человеком посредством динамической электростимуляции мышц. Например, вы художник-граффитист. В программе баллончика с краской заложено: 1) встряхнуть баллончик; 2) нанести рисунок на забор; 3) выбросить пустой баллон. И как бы вы ни хотели, вам не удастся изменить последовательность этих действий. Вы обязательно встряхнете кра-

¹³ Презентация этого проекта состоялась на выставке «Soft Control» (2012), которую автор статьи курировал в рамках программы «Марибор — культурная столица Европы» (Словения).

¹⁴ Педро Лопес. Affordance++ // По ту сторону медиума: Искусство, наука и воображаемое технокультуры / под ред. Д.Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2016. С. 112–113.

ску, обязательно нанесете рисунок и обязательно выбросите баллон после того, как закончите рисовать.

Понятие «аффорданс», к которому обращается в своем проекте Педро Лопес, ввел в оборот в середине 1950-х годов американский психолог Джеймс Гибсон. Он определял аффорданс как «манящее», «приглашающее» качество внешних объектов или среды. Стул, например, «предлагает» человеку сесть и облокотиться на спинку, а карандаш — взять его в руки. Другими словами, аффорданс — это не фиксированные свойства объекта, а отношения между объектами и субъектами. В проекте «Affordance++» художник полностью меняет сценарий такой коммуникации, наделяя материальные объекты ролью активного участника и оператора взаимодействия. Таким образом, он предлагает видеть во внешних объектах не «продолжение отношений», а самостоятельно действующих персонажей. И если некоторое время назад требование Бруно Латюра — надделение объектов «правом голоса» и создание «Парламента вещей» — еще рассматривалось как ироническое, то сегодня оно принимается всерьез.

6. На грани хаоса и беспорядка

Попробуем осмотреться и понять, к чему мы пришли. Мне интересна разработка интерпретации искусства как непрерывной динамической игры; искусства, которое исходит из понимания сложности мира и, как может, отображает это понимание. Существующая художественная традиция воспроизводит все паттерны дуалистического разделения. В этой традиции живое понимается в его отличии от неживого, активное — от пассивного, а человек — единственный, кто превосходит окружающий мир. Напротив, «не-человеческое», объект и природа всегда претерпевают воздействия. Я же, со своей стороны, пытаюсь найти подход, который подражает иную онтологию — онтологию, в которой «человеческое» и «не-человеческое» были бы вовлечены в поток симметричным образом. Этот подход производит реальность, в которой автономия, свобода выбора и креативность не считаются атрибутами только «человеческого». В отличие от существующей традиции, этот процесс опосредования знает и признает, что это и есть его природа. Он знает, что все активно, неисчерпаемо и потенциально, а порядок — лишь одно из многочисленных проявлений хаоса. Здесь желательнее добавить кое-что о том, почему же нас должен интересовать этот подход, но сначала я хотел бы сделать два замечания.

Первое продолжает онтологическую линию. Важно обратить внимание, что все произведения и проекты, о которых я упоминал, демонстрируют отказ художника от контроля. Художник что-то создает, но затем уступает функцию посредника автономной и развивающейся во времени системе. Дэвид Боуэн и Эдуардо Рек Миранда вовлекают в свои проекты дополнительные сущности, частично природные и частично активные, чтобы выяснить, какую музыку им сыграют гибридная система и окружающий мир. Ключевой особенностью устройства «Musicolour» Гордона Паска было то, что исполнитель должен был работать с этой машиной, которую он не мог ни понять, ни контролировать. Во всех этих примерах художественный жест направлен на проявление (создание) реальности, в которой люди и их «союзники» возникают в множественных отношениях.

Второе мое замечание — это, на самом деле, попытка убедить себя в том, что предлагаемый подход может иметь какие-то кураторские последствия. Один из путей к этому — подумать о принципах устройства современной выставки. Обычно при организации выставки мы исходим либо из темы, либо из предлагаемого медиума. Вне зависимости от того, какая схема избрана, мы инсталлируем произведения, которые устанавливают связи с другими частями со-



5

Дэвид Боуэн (США)
ОБЛАЧНОЕ ФОРТЕПИАНО
2014

Мультимедийная инсталляция: авторское программное обеспечение, фортепиано, облака. Музыкальное робоустройство, управляемое специальной программой, которая анализирует облачные элементы в режиме реального времени.
© Фото: Дэвид Боуэн

David Bowen (USA)
CLOUD PIANO
2014

Multimedia installation: computer programming by the author, piano, clouds. Musical robotic device controlled by a special program that analyzes cloud elements in real time.

© Photo: David Bowen



6

Джон Кейдж регулирует звуко-производящее устройство на голове Элвина Люсьера перед представлением «Музыки для исполнителя соло» в программе «Джон Кейдж на Уэслианском фестивале».

Мидлтаун, США. 1988

John Cage regulates the sound-producing device on the head of Alvin Lucier before the performance «Music for Solo Performer» in the program «John Cage at Wesleyan Festival», *Middletown, USA, 1988*

циальной жизни. Однако в рамках «недискретных медиа» возможен и другой подход. В связи с этим я вспоминаю проекты «Открытой лаборатории кристального мира» берлинских художников Мартина Хоуса и Райана Джордана. Их проекты обычно состоят из нескольких этапов и представляют собой нечто среднее между выставкой, перформансом и воркшопом — только на иных технологических основаниях. В них зрители под руководством художников извлекают из устаревшей вычислительной техники различные металлы (золото, серебро, кремний и т. д.) — концепция так называемой де- и рекристаллизации мира, — а затем используют их для создания вычислительных устройств-артефактов. При этом проект на любом этапе функционирует как выставка. Такого рода «перформативное» инсталлирование — вспомним традицию бонсай — весьма любопытно. В этих проектах нет специфики темы или какого-то конкретного медиума, они указывает другое направление — в сторону нестандартного понимания мира.

Итак, зачем же нам — художникам, искусствоведам и кураторам — эти попытки разобраться с человекоцентричным пониманием окружающего мира? Ответ может быть такой: затем, что картина потока или недискретных медиа верна — или, по крайней мере, она лучше, чем замкнутый и равнодушный дуализм эпохи Просвещения, который занимает сейчас доминирующие позиции в искусстве. При этом речь, конечно, идет о большем, нежели просто достоверность и понимание. Дуализм Нового времени асимметричен, это неравноправный процесс. Он происходит из внутреннего убеждения в том, что логическими закономерностями окружающий мир можно и должно исчерпать. Он говорит нам: «Человек — хозяин пассивной вселенной». А раз так — значит, мы можем преобразовывать этот мир ради достижения некоей предустановленной цели в соответствии с предначертанным планом действий. Это позиция, которую Мартин Хайдеггер в свое время назвал «обрамлением» и которая сегодня начинает казаться более чем проблематичной. На деле она ведет не только к деградации окружающей среды, но и к неминемому ответу со стороны этой среды — крупномасштабным и неожиданным эффектам вроде экологических катастроф. Можно, конечно, относиться к этому как к списку проблем, поддающихся исчислению, — мол, достаточно предвидеть катастрофы и заранее принять некие меры. Однако надо понимать, что это не тот случай. На самом деле речь о том, что могла бы нам поведать восточная философия: никакие мы не командиры, ни в чем. Все вокруг нас меняется во времени и никогда не функционирует по заранее намеченному плану, ибо самопредставление природы — проявляющееся, и мы не знаем, как она отреагирует на наши инициативы, и каждый раз это будет сюрприз.

Именно здесь в права и вступает искусство, которое своими практиками и метафорами не только подтверждает существующие версии реальности, сколько очерчивает границы их применимости. Искусство вовсе не обязано сосредотачиваться на интерпретациях логических закономерностей в природе и опираться на паттерны дуалистического разделения. В своих высказываниях оно может обратить внимание на неочевидное и сформировать иной подход. Суть этого подхода я бы назвал не обрамлением, а раскрытием: это исследование с открытым финалом, выяснение того, что мир может нам предложить. Пожалуй, наилучшим образом это можно сформулировать так: все, чего бы мы ни захотели от мира, *все уже есть там*. И задача художника заключается в том, чтобы гнать динамику новых форм жизни и новых идентичностей так, как будто искусство уже присутствует в них.

ART AS AN ASSUMED POSSIBLE

Dmitry Bulatov (Kaliningrad, Russia)

Artist, Art Theorist, Curator of Baltic Branch of NCCA

In his book “Droll Medicine”, the famous physician and alchemist of the 17th century Mercury van Helmont talks about Flemish hospitals that were set up in the tradition of Italian commedia dell’arte. The patient is placed in a ward whose walls, floor and ceiling are covered with mirrors. To a macabre tune, he is approached by the doctors with grotesquely enlarged forceps, drills and enemas. The frightened patient screams and scratches while the doctors, bending their heads over his reflections, imitate surgery by cutting and sawing. Ultimately, grown weak by these phantasmagorias and harrowing sounds, the patient quiets down in a fainting spell. “One should never forget”, concludes van Helmont, “that one has to cure not the diseases, but the black melancholy that is associated with those diseases”¹.

Of course, I already knew that the words “curator” and “cure” were etymologically related. However, after van Helmont’s example, the expression “to curate means to cure” acquired a special meaning for me. The title of this article is “Art as an Assumed Possible”, but, despite such a futurological title, it is not my intent to describe the maps of art in the future. I will only attempt to share my vision of art and ways of its development as well as to suggest an interpretation of some artworks. This approach could be viewed as an attempt — in full accordance with van Helmont’s ideas — once again to remind us of the fact that there are other modes of existence of art.

1. Digital Trap

To ascertain what this interpretation actually constitutes, I would like to address the term “digital” in greater detail. Those who deal with technological arts and modern means of communication often come across this notion. However, for some uninformed people, the difference between “digital” and “analog” may not be evident. This also concerns common phrases like “digital art” and “digital media”. In most cases, we use these terms on an intuitive level, often inaccurately. For instance, something might belong to the digital field, but have nothing to do with electronics or computing devices. Conversely, “analog” by no means suggests a thing has nothing to do with computing devices, a typical example being the water computer of 1936 built by the Soviet engineer Vladimir Lukyanov. This machine was capable of solving partial differential equations, and analog computations were carried out using water pressure and interconnected pipes and retorts².

The term “digital” simply means that something is divisible into discreet components. At the same time, the numerical systems may be quite different: zeros and ones or the decimal system that we all use; or, shall we say, the quinary system that existed in Russia until the 18th century; or the alphabetic systems used by ancient Armenians, Greeks and Jews — these are also digital systems. Or, for example, the movable types of Guttenberg’s printing press. All these examples tell us is that “digital” is a certain generated abstraction that has ambiguous states. Let us ask the question as to where this abstraction came from, what vision of the surrounding world it uses and what kind of ontology it entails.

¹ Cit. Ex: *Golovin, E.* Droll Science. Minutes of Proceedings. - Moscow: Enneagon, 2006.

² *Solovyeva, O.* Water Computers // Nauka i Zhizn. - Moscow, 2000. - No. 4.

In the painting “The Conjurer” by Hieronymus Bosch (c. 1502, fig. 1) we see some characters watching a charlatan who manipulates cups and balls. On the face of it, this work has nothing to do with the subject of “numeric” or “digital”. However, if we remember that the word “digitus” translates from Latin as “finger”, then everything falls into place. What we have before us is no longer a fast-FINGERed scammer, not a con artist, but a conjurer and magician. When this wizard turns his cups in front of our faces, he suggests that we apply our attention (take a closer look), reason (count, guess) and will (choose this or that cup). What he didn’t show and concealed is, as it were, secondary. In reality, if we don’t play with him then it absolutely doesn’t matter how fast his fingers are. The basis of this game is the work of discretion and quantization that engages our perception/wits/will as well as greed and vanity, that is, our subjectness. If we were people of a traditional society whose purpose was the salvation of the soul, and not self-assertion, we wouldn’t have played with the scammer. Such people stand in awe of God, and their world does not know divisibility or fission (Latin *digitatio*). This is precisely the reason why traditional societies are not prone to manipulations: first one has to destroy them by instilling the faith in reason in them, replace God with the subject and the “salvation of the soul” with self-assertion.

Exactly the same mechanism of quantization works in traditional art as well; in any event, this was the case until the 20th century. At the heart of a classical work of art is an image: a landscape, portrait, a genre or religious subject. As for what emerges in our imagination when we see it, it is an utterly clear *division* of the world into subjects and objects, people and things. A landscape is passive; it merely exists somewhere awaiting a human intermediary — an artist who would transfer that image onto a surface. In its turn, a completed picture is a passive object that waits for the moment when an active viewer — consumer of images — takes these images through his perception. The cited tradition fully corresponds to the chief metaphor of the New Time (“All the world’s a stage”) that is distinguished by the implacable dualism everywhere and in everything. When people say “alive”, “undead” always looms behind it; when they say “health”, what is implied is “absence of sickness”. This is the reason why van Helmont asks the question whether physicians know what “health” is. The same question is fair in regard to other notions: natural always opposes artificial, subject — object, active human — passive material. This division is asymmetrical and unequal: we structure the surrounding passive things and objects in an anthropocentric fashion, that is to say, engaging our subjectness. We assign a subordinated status to objects based solely on the grounds that the human being is the only one who renders judgment about the world. This is the human-centric ontology that views the human being as a phenomenon isolated from and independent of the world around him and fundamentally superlative to it. What makes such connections possible is, firstly, vision (the artist observes a landscape; the viewers look at a picture), secondly, cognitive abilities (we experience the world by way of senses and reasoning) and thirdly, our feeling of primordiality of ourselves in relation to the rest of the world.

2. The space of the stream

The dualism that finds itself in unequal and unsymmetrical relations is the *idēe fixe* and stubborn dogma of our days. It imbues our culture, art, science and technologies in all kinds of ways, and our pattern of conduct in the world is closely connected to it in both a material and social sense. We act as if we were the only masters here. Nowadays many scientists, philosophers and sociologists insist that this ontology — as a body of principles of our existence — is deeply flawed. One can find similar intuitions among such authors as Manuel DeLanda, Bruno Latour, Andy Pickering, John Law and Annemarie Mol. Instead of a notion of the world around us as a predictable machine devoid of the

spontaneity and creativity of human nature, these authors mobilize such metaphors as “fluctuating perception”, “emotional object”, “engendering construction” and so forth. Each of these metaphors is a way to articulate the meaning of material world around us at a level of dynamic interrelationships. In his reflections on the making of processes, Bruno Latour refers to the work of scientific labs, Annemarie Mol — to technological innovations and implementation practices, Andy Pickering — to examples from the history of physics and cybernetics. In all this research, we have before us people and material objects that interact with each other in a single and equal process with the participation of various living and non-living elements. This process brings to mind a stream of symmetrical interrelationships, in which everything reacts to everything and adapts to the changes.

Imagine a picture of diversity. You have before you a series of certain entities that change their nature first by one method, and then by another. Sometimes these multitudes come to a mutual equilibrium and form a new entity that starts its own game. Now imagine that the original entities were formed in exactly the same fashion and that all of them are constituents. Then reproduce the whole process anew. This is, in fact, the image to which modern researchers refer. In order to see what form these intuitions acquire in methodological activities, we could refer to examples from the Actor-Network Theory (ANT), symbolic interactionism, cultural studies of distinction or studies of Science, Technology and Society (STS). All this research testifies to the fact that matter does not act in a predictable and machinelike fashion. In its interconnections with the world around us we all too often get unexpected results — at times one could even think that this is, in fact, where the chief meaning of our attempts to experience the world lies.

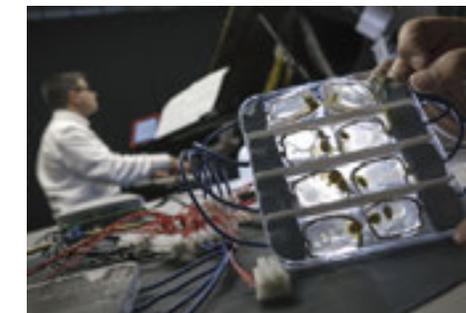
Here is what I am driving at: this image of an unexpected and unpredictable novelty that emerges in time and evolves in dynamics is not asymmetrical dualism by means of eyesight and logical calculi. People initiate a game, in which various living and non-living elements and relations between them participate, and these interactions have an equal character. It is an image of people and objects that manifest in time and *partially overlap* — regardless of whether or not they keep within the framework of a single structure. And before getting back to art, I would like to make two observations.

First, let’s ask the question: who else shares a similar picture of game and interaction? I think the best answer is that this picture is peculiar to traditional oriental philosophy that always envisioned the world as a place of constant movement and meeting where the human being has a small and by no means main part. This set of notions of the world that would contain and know itself as a stream, flow and, in essence, unpredictability, was once described by Henri Bergson with the metaphors of a “stream of becoming” and a universal “life breakthrough”^{3,4}.

And the second observation is this: though philosophers and sociologists ended up with this ontology through modern techno-scientific practices, we need to understand that examples of such *symbiotic* interactions could be found anywhere. Here is an example from evolutionary biology: bees fall into total dependency on orchids that, in their turn, totally depend on bees. This amounts to a change in the base evolutionary state: the hybrid “bee-orchid” is identical to the emergence of a new evolutionary entity. In terms of our description it means the advent of a new constituent of the structure resulting from rather strong connections that emerged in the stream’s field. And here is an example from the realm of cultural traditions: bonsai, the art of growing dwarf trees. Bonsai

³ Bergson, H. Two Memories // Anthology on Psychology of Memory. - Moscow: Chero, 1998. - P. 284.

⁴ Bergson, H. Perception of Change. Lectures given at University of Oxford. - St. Petersburg., 1913. - P. 21.



7

Эдуардо Рек Миранда
(Бразилия-Великобритания)
БИОКОМПЬЮТЕРНАЯ
МУЗЫКА

2015
Биокомпьютерная система на основе слизистой плесени Physarum polycephalum и интерфейс для ее взаимодействия с фортепиано. При поддержке Междисциплинарного центра исследований компьютерной музыки (ICCMR) Плимутского университета, Великобритания.

© Фото: Эдуардо Рек Миранда

Eduardo Reck Miranda
(Brazil-UK)
BIOCOMPUTER MUSIC

2015
Biocomputer system based on the mucous mold Physarum polycephalum and an interface for its interaction with the piano. With the support of the Interdisciplinary Centre for Computer Music Research (ICCMR) at Plymouth University, Great Britain.

© Photo: Eduardo Reck Miranda



8

Art Orienté Objet: Марион Лаваль-Жанте и Бенуа Маньен
(Франция)

ДА ЖИВЕТ ВО МНЕ ЛОШАДЬ
2011

Биомедицинский перформанс.
Постепенное введение в тело
художника сыворотки лошади-
ной крови. Проект реализован
в сотрудничестве с галереей
«Капелица», Любляна.

© Фото: Миха Фрас

Art Orienté Objet: Marion Laval-Jeantet and Benoit Mangin
(France)

MAY THE HORSE LIVE IN ME
2011

Gradual injection of the artist with
horse blood plasma. Biomedical
Performance. Project realized in
cooperation with Kapelica Gallery,
Ljubljana.

© Photo: Miha Fras

cultivation is a pure example of interaction between a “non-human intermediary”, the tree that sprouts in unpredictable directions, and a “human intermediary” who uses techniques of distribution of growth energy (cutting, feeding, wrapping) to follow a certain manifesting esthetics. First, there is some action on the part of the human – shall we say, the cutting of branches; then there is reciprocation on the part of the tree – its growth in one or other direction; the human finds ways to respond to it – he binds the trunk tightly, hangs weights on it and so forth. It goes from the “human” actor-player to the “non-human” one and back and so on ad infinitum. The art of bonsai is a great example of equal and situational relations with a constant redirection of the vector of actions.

It seems important to me that the stream’s image starts with science – it imparts a certain respectability to it. However, other examples tell us that such tangles and interactions could be found everywhere. This is why I think that this image is truthful.

3. Non-discrete topologies

Now it is high time to turn to art. If traditional art presents us with a system of unsymmetrical relations between people and objects, then what artworks could simulate the stream metaphor? I would like to bring your attention to projects that are focused not on how the objects look, but on how they circulate in the world. All those works represent aspects of the manifesting decentralized ontology. In this sense, they could be discussed in terms of *indiscreetness* and *oscillation* in the contours of “human” / “non-human”, “living” / “non-living”, “artificial” / “natural” and so forth. The main properties of these “non-discrete topologies” (let’s call them that) are the focusing on the making in time and transition from the level of a discreet object to the level of an amorphous but “coordinated” material. I would highlight three categories of artworks, but only for the illustration of thought – this typology by no means aspires to be complete.

The first category might include the projects that one way or another thematize contours of “human” and “non-human” and their interaction. In this case, the first thing that comes to mind is the class of works from the field of techno-biological art – projects made out of living or “semi-living” biological elements. These works very brightly illustrate the general idea of temporal, living and unfolding-in-time world as such. Among such projects are those by Stelarc⁵. I see his works “Third Hand” (1982), “Amplified Body” (1986), “Stomach Sculpture” (1993), “Exoskeleton” (1999), “j Scale Ear” (2003) and “Walking Head” (2003), created with the use of robotics, IT and tissue engineering, as the dramatization of a procedural concept of human being and our notion of ourselves as performative, not cognitive entities. Sometimes it should be taken in the literal sense: his “Prosthetic Head” (2002), for instance, keeps up the conversation without any internal understanding whatsoever. It simultaneously illustrates the procedural role of thought and language or tongue – and shows its tongue as a derivative of the performative substance. The works of Stelarc tell us about the symmetry of “living” and “non-living”, about our body as an object materially connected to other objects and bodies. His most radical project “Extra Ear: Ear on Arm” (2006, fig. 2) is dedicated to precisely this subject. The third ear created through plastic surgery is imagined by the author as an internet-body organ available to all the users⁶.

⁵ Stelarc. Fractal Flesh / Liminal Desires: Cadaver, Comatose, Chimera // Evolution of Haute Couture: Art and Science in the Age of Post-biology / under editorship of D. Bulatov. – Kaliningrad: BB of NCCA, 2013. – Vol. 2. – Pp. 270–287.

⁶ Stelarc’s project “Internet Ear” was simultaneously presented in Denmark, Russia and France in 2011. The curator of the project’s Russian part was the author of this article. For more detail, see: <http://stelarc.org/?catID=20339>

Among other examples is the activity of Joe Davis and, first and foremost, his project “Poetica Vaginal” (1986). This work has long since become a classic of Science Art⁷ – I will just remind you that its essence came down to establishing interstellar communication by transmitting vaginal contractions into outer space (a metaphor for the “feminine breathing” of Earth). With the help of a “vaginal detector” created at the Lab of Mechanical Engineering of the Massachusetts Institute of Technology (MIT) – a sensor that registered voluntary and involuntary vaginal contractions (women volunteers were invited from among the institute’s female employees and ballerinas from the Boston Ballet) – a detailed message was transmitted through MIT’s Millstone Hill Radar to the four closest equivalents of the Sun. Davis’ project demonstrably expresses the essence of an emerging phenomenon: as a result of all of this erotic interstellar communication, the artist came up with an innovative method of information coding on a bacterial level, and by doing so ended up with a new scientific field that is now called “synthetic biology”.

Let’s take, for instance, the project “Bacterial Radio” by the same author (fig. 3) created in 2011. In this work, Davis obtained electric circuits by the desalination of germanium and platinum with genetically modified bacteria that became part of those circuits. The circuits together with external components (telephone headsets, aerial etc.) formed the basis of a detector set that works in the AM frequency. Incidentally, this project reminded me of one episode in the research of the great Russian inventor, physicist and musician Leon Theremin. According to the recollections of Bulat Galejev, in the last years of his life, Theremin was seriously working on the problem of immortality. In order to conduct his experiments with human cells, he built a “cell incubator” that let him accidentally ascertain how to hear the voices of spermatozoids – “after all, all these creatures, you know, do a circle dance and sing under the microscope”⁸. We have a newly emerging phenomenon before us: it reveals the same close interaction as the symbiosis of a biologic species, except that, in these cases, there is a fusion with the nonorganic.

Technobiology is a convenient material for reasoning about how things come into being. This field provides us with examples of symbiotic states, most of which are characterized by weak connections, and thus gives us an opportunity to authenticate the curious yet not too drastic changes that emerge in the stream’s field. The work “hymNext” by Julia Reodica (2008, fig. 4) is one of them. As part of her project, she grew a ceremonial set of hymens out of elements of “human” and “nonhuman” sollicitors – out of her own vaginal cells as well as bovine collagen and tissues of smooth muscle from a rodents’ aorta. These compositions are a peculiar commentary on the subject of modern sexuality and an opportunity to experience something as if it were happening for the first time. According to the author, the biological sculptures “hymNext” “represent a reciprocal symbolic gift of virginity between lovers regardless of their sex”⁹. This project is interesting for me not even so much because of the work’s metaphoric nature as because it contains a certain vision of the future. In my opinion, the obliteration of an experience and providing an opportunity to go through something as if it were happening for the first time could become the basis of the economy for a postbiological society, where the satiation with various kinds of experience and the limitation of the latter would

⁷ Davis, J. Monsters, Maps, Signals and Codes // BioMediale: Contemporary Society and Genomic Culture / under editorship of D. Bulatov. – Kaliningrad: BB of NCCA, 2004 – pp.336–354.

⁸ Galejev, B. Soviet Faust: Leon Theremin – Pioneer of Electronic Art. – Kazan: Kazan State Conservatory, 2010. – P. 134.

⁹ Reodica, J. hymNext // Evolution of Haute Couture: Art and Science in the Age of Post-biology / under editorship of D. Bulatov. – Kaliningrad: BB of NCCA, 2009. – Vol. 1. – Pp. 124–125.

create a new type of consumer, to whom everything would seem new and exciting, whereby the search for new things in life might be abolished for good.

4. Performative Intermediaries

Organic matter is alive and unpredictable, which is no surprise; however, by the same token, the symmetrical approach comprises inorganic matter as well. This also follows from the arguments of philosophers and sociologists whom I have quoted. As for the world of art, I would like to cite the project of David Bowen, “Cloud Piano” (2014, fig. 5) as an example. The aim of the American artist in this work is to delegate the creation of a musical composition to nature, thus presenting us with a functional modus of the inanimate world. The project’s essence lies in the fact that it is not the human performer who plays the piano, but the movement and shape of clouds. A special program analyzes particular qualities of the cloud elements in real-time mode and activates a robotic device that presses the instrument’s keys. It is easy to guess that heavenly harmonies mediated by the robotic presence have a predictably “non-human” nature, if only because they simply don’t need a human – neither as a composer nor as a performer or listener. Admittedly, any historian would easily name a dozen more similar gadgets or instruments “freed” from the human presence. All kinds of “Sea Organs”, “Sky Harps”, “Rainphones” etc. – their name is legion – such instruments have been known ever since ancient times. All these are examples from the range of situational relations with nonorganic agents: the tide, sun and clouds are not just resources of an interface, they are not just incorporated, “built-in” in interactions – they play a full role in how all these interactions are harmonized.

Many examples from this category of artworks are associated with the sound. In 1965, Alvin Lucier presented to the public his performance “Music for Solo Performer” (fig. 6) based on the methods of biofeedback (BFB). The “BFB Music” developed by Lucier involved the control of the bio-potentials of his own brain and the use of emerging “alpha waves” for handling various sound-producing devices. In this project, the human brain played the part of a performative intermediary like the sun and weather, and not like the center of cognition and representation. These practices and states related to them seem very important to me because they disturb our sensations of the primacy of ourselves in relation to the rest of the world. They remind us of the fact that there are other forms of existence and other forms of subjectness “whose connections to each other are neither easy nor obvious”¹⁰. Incidentally, the first performer of “Music for Solo” was John Cage – this performance completely corresponded to his aesthetics by connoting the process that developed according to its own laws without any external dramaturgy whatsoever. As James Tenney later put it: “Before the first performance of ‘Music for Solo’ nobody even thought about the need to provide a definition of the word ‘music’ in such a way that it would also include a possibility of such a performance; after it, a certain modification was already inevitable”¹¹.

And here is the other side: an organic agent that oscillates in the contour of “natural” / “artificial” and “living” / “non-living”. Such works speak to us about the symmetry and single process that involves the participation of various entities and relations between them. I would like to illustrate this side with

¹⁰ Serr, M. Cit. ex: Law, J. Mess in Social Science Research. – Moscow, Gaidar’s Institute Publishing House, 2015. – P. 244.

¹¹ Tenney, J. Cit. ex: Pickering, A. Brain, Selves and Spirituality in the History of Cybernetics // Evolution of Haute Couture: Art and Science in the Age of Post-biology / under editorship of D. Bulatov. – Kaliningrad: BB of NCCA, 2013. – Vol. 2. – P. 301.

the project “Biocomputer Music” by the Brazilian composer Eduardo Reck Miranda (2015, fig. 7). His work is directed at the investigation of the possibilities of the cooperation between a musician playing the piano and a fungus-like organism *Physarum polycephalum*. This mucous mold is remarkable for having a memory and, consequently, it can retain some of the intensity of its sensations. A person plays the instrument, and the output signals of acoustic pickups get transformed into impulses that are sent to the mold. The mold “listens” and “responds”, and its response gets transformed back into a current for the vibration of strings. This way an accompaniment emerges and conditions are created for the possibility of an interaction as such. The very creative act here comes across as an evident admission of the fact that we do not hold any leading positions in such an interaction. This is an open-ended investigation and an ascertainment of what the world can offer to us in response.

Up until now I have been talking about artworks that thematize the “human/non-human”, “organic/inorganic” mediation. The second class on which I would like to reflect includes works that dramatize the symbiotic relationship of these agents. I have already mentioned the bonsai tradition, but if an example is to be cited closer to the 20th century, then it would be harder to come up with something more canonic than the cybernetic machine “Musicolor” of Gordon Pask from the early 1950s. The “Musicolor” machine was an experiment in the field of synesthesia. It transformed the music performed live into a light show, and the chief trick was that the algorithm of the device’s functioning depended on what had been played before, but it was impossible to establish a linear connection between the musical performance and the light accompaniment. Thus, the musician constantly had to change the nature of playing by adapting to the machine, an improvisation came into being, and the show was transformed into a dynamic and decentralized aggregate of man and machine – literally, that is, by way of demonstrating the relation that might exist between people and inanimate structures. In other words, “Musicolor” very directly and nonverbally presented various means of existence between the “human” and “non-human”.

Closer to our time, I would like to mention the project “May the Horse Live in Me” of Marion Laval-Jeantet (2011, fig. 8) – a performance, in the course of which it became clear to what extent we were ready to blur boundaries between “human” and “non-human” agents. During this performance, the French artist injected herself with horse blood plasma. In order to avoid anaphylactic shock, she prepared for the injections over the course of several months by taking horse immunoglobulins. The foreign antibodies were introduced with a progressive increase of the dose. The author called what had happened to her “mithridatisation”, after the famous king Mithridates VI who purportedly built up an immunity to poison by daily consuming small doses of it. During a press conference at the festival Ars Electronica (Austria) where the performance’s authors received the first prize for their project, Marion Laval-Jeantet said that, after the infections, she felt “hyper-powerful, hyper-sensitive and hyper-nervous”. The artist added: “I had a feeling of being superhuman. I had all the emotions of an herbivore. I couldn’t sleep and felt a little bit like a horse”¹².

5. Technologies of Self

Finally, the third category of artworks that I would like to include in the group that describes the stream metaphor, comprises the ones that I, following Michel Foucault, call “technologies of self”.

¹² Cit. ex: Bulatov, D. Seven Observations about Modernity // Online Magazine Arterritory.com. – 2014. – October 21 [Electronic Resource]. URL: http://www.artterritory.com/ru/teksti/kommentarii/4109-semj_viskazivaniy_o_sovremennosti/ (Accessed Date: 11.07.2016).



9

Гай Бен-Ари и Кирстен Хадсон
(Австралия)
IN POTĒNTIA
2012
Мультимедийная инсталляция.
Трансформация клеток крайней
плоти взрослого мужчины в функ-
ционирующую нейронную сеть
(биологический мозг), технологии
тканевой инженерии iPS-клеток
© Фото: «Куда бегут собаки»

Guy Ben-Ary and Kirsten Hudson
(Australia)
IN POTĒNTIA
2012
Multimedia installation.
Transformation of cells of the
foreskin of an adult man into
the functioning neural network
(biological brain), technology of
tissue engineering of iPS cells.
© Photo: Where Dogs Run

In the works of Foucault, these are various life practices thanks to which the making of human subjectness takes place. In our case, “technologies of self” are the works that affect the state of a human being through various non-cognitive channels. “Music for Solo Performer” of Alvin Lucier was, in essence, a construction with biofeedback. It generated music each time that Lucier entered a meditative state that was regulated by “alpha waves”. Simultaneously, music served as feedback, helping Lucier to enter this altered state and maintain it. The same thing could be said about “The Dreammachine” of William Burroughs and Brion Gysin. In 1945, the English neurophysiologist Grey Walter discovered that the impact of a light generator-stroboscope on closed eyes created mental images, as a rule, moving color objects as well as sensations similar to a trance state. Walter called this phenomenon “flicker” and described it in his book “The Living Brain”, that by a twist of fate made it into the hands of Burroughs and Gysin. In 1960, together with the mathematician Ian Sommerville, they assembled the first prototype of the machine that had a flicker effect. This device was called the “Dreammachine” and, in effect, it was an attempt to overcome the representational art tradition.

Another reason why I highlight these “technologies of self” is because they pose a problem of stability of the “human” and bring us back to the matters of coherence, now and inside themselves. In order to illustrate the degree of liquidity of evolutionary combinations of “man-technology”, allow me to cite two examples. The first one is the project “In potēntia” by the Australian artist Guy Ben-Ary (21012, fig. 9). In this work, Ben-Ary unites his Judaic origins and the main narrative of the postindustrial society – its obsession with cognitive aspects and the prolific power of modern technologies. The project itself is based on developments for which the Japanese professor Shinya Yamanaka received the Nobel Prize in 2012. It involves the phenomenon of reprogramming of cells of various tissues into a certain type of stem cells (comparable with embryonic ones) that possess a unique ability to become practically every tissue of the body. It means, in particular, that the human being gets a real chance to get rid of aging and a host of horrible diseases, because this approach provides the possibility to use the patient’s own tissues and organs. Now this is already a scientific fact and a scientific reality.

This is what Guy Ben-Ary did. Using this type of technologies, he transformed cells of the human foreskin into embryonic-like stem cells (iPS cells), from which he subsequently derived neurons – which comprise the bulk of our brain. In other words, out of foreskin cells he grew an actual functioning neural network (an equivalent of the “biological brain”), which was showcased at an exhibition.¹³ Analyzing the potential of the latest technologies on the example of this project, we encounter a situation when the specialization of elements of the living becomes superfluous. This disappearance of differences – be it at the level of a physical body or a cultural sign – tells us that the human body is open within its contour, and its external steadiness is just a temporary restrained phenomenon. To be sure, it means that some work still needs to be done on the search for artistic methods of “capturing” this emerging novelty, the work that is just as great as that which has been done for us by science and technologies, history and philosophy of art.

The second example is the project “Affordance++” by the Portuguese artist Pedro Lopes (2015, fig. 10). Lopes developed a technology that, from the point of view making of “non-human” reality, could be called revolutionary without any exaggeration. As part of his project, the artist created a prototype

¹³ The presentation of this project took place at the exhibition “Soft Control” (2012) that was curated by the author of this article as part of the program “Maribor, European Capital of Culture” (Slovenia).

of a wearable device¹⁴ that, on the one hand, keeps track of what object is in contact with the user and, on the other hand, adjusts (and controls) the use of this object by a person using the dynamic electrical stimulation of muscles. For instance, you are a graffiti artist. The program of a spray-paint bottle factors in: 1) shaking the bottle; 2) painting an image on the fence; 3) throwing out the empty bottle. And no matter how much you want it, you won’t be able to change the sequence of these actions. You will unavoidably shake the paint, unavoidably paint the image and unavoidably throw out the bottle after you have finished painting.

The concept of “affordance”, to which Pedro Lopes refers in his project, was coined in the mid 1970s by the American psychologist James Gibson. He defined affordance as the “beckoning” or “inviting” quality of external objects or environments. A chair, for instance, “affords” the person to sit down and lean against its back, and a pencil – to take it in hand. In other words, the affordance is not the fixed properties of an object, but the relations between objects and subjects. In his project “Affordance++”, the artist completely changes the scenario of such communication by endowing material objects with the role of an active participant and operator of the interaction. Thus, he suggests that one sees not the “continuation of relations” in external objects, but independently acting characters. And if some time ago the demand of Bruno Latour that objects be invested with the “right to vote” and that the “Parliament of Things” be created was still viewed as ironic, today it is taken seriously.

6. On the Verge of Chaos and Disorder

Let’s try to get our bearings and to understand what we have come to. I am interested in the development of an interpretation of art as a continuous dynamic game; art that proceeds from the understanding of the complexity of the world and, as best it can, reflects this understanding. The existing artistic tradition reproduces all the patterns of dualistic division. In this tradition, the living is understood in its distinction from the non-living, the active – from the passive, and the human being is the only one who surpassed the world around him. In contrast, the “non-human”, object and nature always undergo influences. For my part, I am trying to find an approach that would purport a different anthology – an ontology, in which “human” and “non-human” would be involved in the stream in a symmetrical way. This approach generates a reality in which autonomy, freedom of choice and creativity are not considered to be attributes of just “human”. Unlike the existing tradition, this process of mediation knows and acknowledges that this, in fact, is what its nature is. It knows that everything is active, inexhaustible and potential, and the order is just one of numerous manifestations of chaos. Here it would be desirable to add something about the fact why this approach should be of interest to us, but first I would like to add two observations.

The first one continues the ontological line. It is important to point out that all the works and projects that I have mentioned demonstrate the artist’s refusal of control. The artist creates something, but then he cedes the function of an intermediary to an autonomous system that develops in time. David Bowen and Eduardo Reck Miranda involve in their projects additional entities that are *partly natural* and *partly active* in order to find out what music would be played for them by a hybrid system and the surrounding world. The key distinction of the “Musicolour” device of Gordon Pask was the fact that the performer had to work with a machine that he could neither understand nor control. In all these

¹⁴ Lopes, Pedro. *Affordance++ // Beyond Medium: Art, Science and Imagined of Technoculture* / under editorship of D. Bulatov. – Kaliningrad: BB of NCCA, 2016. – Pp. 112–113.



10

Педро Лопес (Португалия)

AFFORDANCE++

2015

Прототип носимого устройства (RFID), корректирующего использование внешних объектов посредством динамической электростимуляции мышц.

© Фото: Педро Лопес

Pedro Lopes (Portugal)

AFFORDANCE++

2015

Prototype of wearable device (RFID) that corrects the use of outside objects by the dynamic electrical stimulation of the muscles.

© Photo: Pedro Lopes

instances, the artistic gesture is directed at the manifestation (creation) of a reality in which people and their “allies” emerge in diversified relations.

My second observation is, in fact, an attempt to convince myself that the approach that I suggest could have some curatorial consequences. One of the ways towards this is to reflect on the principles of the structure of a modern exhibition. Usually when organizing an exhibit we proceed either from the theme or from the suggested medium. Regardless of the chosen theme, we install works that establish connections with other parts of social life. However, a different approach is possible as part of “non-discrete” media. In this regard, I remember the projects of the “Crystal World Open Laboratory” by the Berlin artists Martin Howse and Ryan Jordan. Their projects usually consist of several stages and represent a cross between exhibition, performance and workshop, just on a different technological basis. In them, viewers led by the artists recover various metals (gold, silver, silicon and so forth) from obsolete computing tools – a concept of the so-called de- and recrystallization of the world – and then use them to create computing devices-artifacts. For all that, the project functions as an exhibit at every stage. This kind of “performative” installing – let’s remember the bonsai tradition – is quite curious. These projects have no specifics of a theme or some concrete medium; they point out to a different direction – towards a nonstandard understanding of the world.

So, why do we – artists, art historians, curators – need these attempts to fathom the anthropocentric understanding of the world around us? An answer could be this: the picture of stream or of indiscreet media is true – or at least it is better than the closed and indifferent dualism of the age of Enlightenment that now occupies domineering positions in art. For all that, we of course talk about something bigger than just reliability and understanding. New Age dualism is asymmetrical; this is an unequal process. It proceeds from an inner conviction that one could and should deplete the world around us. It tells us: “Man is the master of a passive universe”. And if so, then we can transform this world in order to achieve a certain predefined goal in accordance with the predetermined scenario. This is a position that Martin Heidegger once called the “framework” and which nowadays starts to seem more than problematic. In practice, it leads not just to the degradation of the environment, but also to an inevitable response from that environment – large-scale and unexpected effects like ecological catastrophes. One could of course treat this like a list of problems that are calculable – that it is enough to foresee catastrophes and to take certain measures in advance. However, one needs to understand that this is not the case. In reality, we are talking about what eastern philosophy might impart to us: we are no commanders – in anything. Everything around us changes in time and never functions in accordance with a prescheduled plan, because the self-introduction of nature is apparent, and we don’t know how it reacts to our initiatives, and it will be a surprise every time.

It is precisely here that art comes into its own right – art that not so much corroborates the existing versions of reality with its practices and metaphors as it delineates the borders of its applicability. Art by no means must focus on interpretations of the logical tendencies or rest on the patterns of dualist division. In its statements it could point out the non-obvious and form a different approach. I would call the essence of this approach not a framework, but an uncovering: this is an investigation with an open end, an ascertainment of what the world can offer us. Perhaps the best way to formulate it would be this: whatever we want from this world is *already there*. And the artist’s mission is to pursue the dynamics of new life forms and new identities in such a manner as if art were already present in them.

Материал проиллюстрирован проектами из книги «По ту сторону медиума. Искусство, наука и воображаемое технокультуры» (под ред. Д. Булатова, Калининград: БФ ГЦСИ, 2016). Выражаем благодарность авторам, предоставившим право на публикацию изображений в России, а также Балтийскому филиалу ГЦСИ за информационную поддержку.

The material is illustrated with projects from the book «Beyond Medium. Art, Science and Imagined of Technoculture» (editor D. Bulatov, Kaliningrad: BB of NCCA, 2016). We are deeply indebted to the authors who allowed us to publish the images in Russia as well as to the Baltic Branch of the NCCA for information support.





КАК МЕДИА СТАЛИ НОВЫМИ

ИЗ СТАТЬИ «НОВЫЕ МЕДИА: РУКОВОДСТВО ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ»¹

Лев Манович (Нью-Йорк, США)
специалист по теории новых медиа,
профессор аспирантуры Городского университета Нью-Йорка,
руководитель лаборатории Cultural Analytics Lab

19 августа 1839 года аудитория Академии наук в Париже была до отказа заполнена любопытными горожанами, которые пришли послушать описание нового репродукционного процесса, изобретенного Луи Дагером. Дагер, уже хорошо известный своей диорамой, назвал этот процесс дагеротипией. По словам современника, «через несколько дней лавки оптиков были наводнены любителями, жаждущими дагеротипных аппаратов, и повсюду камеры были нацелены на здания. Каждый хотел заснять вид из своего окна и почитал себя везучим, если ему удавалось с первой же попытки запечатлеть силуэт крыш на фоне неба»². Начался ажиотаж в прессе. За пять месяцев более 30 различных описаний новой технологии было опубликовано по всему миру: в Барселоне, Эдинбурге, Галле, Неаполе, Филадельфии, Санкт-Петербурге, Стокгольме. Сперва в воображении публики господствовали архитектурные и пейзажные дагеротипы, но через два года, после различных технических усовершенствований процесса, стали открываться портретные галереи — и все спешили в них попасть, чтобы быть запечатленными при помощи машинки новых медиа³.

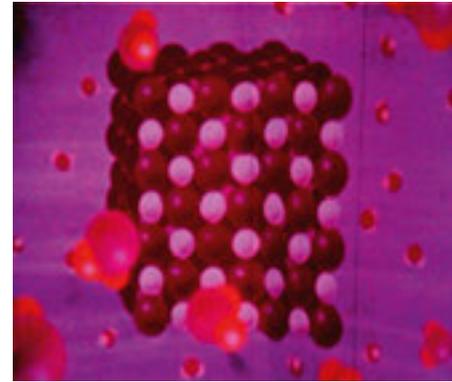
В 1833 году Чарлз Бэббидж начал проектировать устройство, которое он назвал аналитической машиной. Машина обладала большинством основных характеристик современного цифрового компьютера. Перфокарты использовались для ввода как данных, так и инструкций. Эта информация хранилась в памяти машины. Блок обработки (в терминологии Бэббиджа «мельница») производил операции с данными и заносил результаты в память; конечные результаты должны были распечатываться на принтере. Машина была спроектирована таким образом, чтобы справляться с любой математической операцией; она не только выполняла программу, введенную в нее картами, но также решала, каким инструкциям следовать далее на основании промежуточных результатов. Бэббидж разрабатывал аппаратное оборудование, в то время как его сподвижница Ада Августа, графиня Лавлейс и дочь лорда Байрона, занималась написанием программного обеспечения для машины. Однако, в отличие от дагеротипов, ни один образец аналитической машины не был закончен. Таким образом, хотя изобретение этого современного медиаинструмента для воспроизведения действительности сразу оказало воздействие на общество, влияние компьютера еще предстояло оценить.

Что интересно, Бэббидж позаимствовал идею использования перфокарт для хранения информации у более раннего программируемого устройства. Примерно в 1800 году Жозеф Мари Жаккар изобрел ткацкий станок, который автоматически управлялся бумажными перфокартами.

¹ Это переработанная и значительно дополненная версия статьи, впервые напечатанной в NET. CONDITION (ZKM / Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe), 1999.

² Qtd. in: *Newhall B.* The History of Photography from 1839 to the Present Day. New York: The Museum of Modern Art, 1964. P. 18.

³ Ibid. P. 17–22.



Мариатереза Сартори (Италия)
ПРИНЦИП ГИДРАВЛИКИ
ИЛИ ПОСТОЯНСТВА
видео

Выставка лаборатории медиа-искусства CYLAND «On My Way»,
Университет Ка-Фоскари, параллельно с 56-й Венецианской биеннале,
Венеция, Италия, 2015

Mariateresa Sartori (Italy)
THE HYDRAULICS OR
CONSTANCY PRINCIPLE
video
CYLAND Media Art Lab
exhibition project "On My Way",
Ca' Foscari University, parallel
to the 56th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2015

**Сандрин Дюмье,
Филипп Лами** (Франция)
GOGATSUBYO
видео
Киберфест-9, Молодежный
образовательный центр
Эрмитажа, Санкт-Петербург,
Россия, 2015

**Sandrine Deumier,
Philippe Lamy** (France)
GOGATSUBYO
video
Cyfest 9, Youth Educational Centre
of the Hermitage Museum,
St. Petersburg, Russia, 2015





Группа Pink Twins (Финляндия)
DEFENESTRATOR
видео
Киберфест-6, креативное пространство «Ткачи», Санкт-Петербург, Россия, 2012

Pink Twins Group (Finland)
DEFENESTRATOR
video
Cyfest 6, Tkachi Creative Space, St. Petersburg, Russia, 2012



Джастин Берри (США)
РИСУНКИ ASCII
компьютерная графика
Киберфест-9, Институт Пратт, Нью-Йорк, США, 2016

Justin Berry (USA)
ASCII DRAWINGS
computer graphics
Cyfest 9, Pratt Institute, New York, USA, 2016

Станок использовался для создания замысловатых фигуративных изображений, включая портрет самого Жаккара. Этот, так сказать, специализированный графический компьютер вдохновил Бэббиджа в его работе над аналитической машиной, компьютером общего назначения для цифровых расчетов. Как выразилась Ада Лавлейс, «аналитическая машина тклет алгебраические множества так же, как станок Жаккара тклет цветы и листья»⁴. Стало быть, программируемое устройство синтезировало изображения даже до того, как его заставили обрабатывать числа. Историки компьютеров не придают большого значения связи между ткацким станком Жаккара и аналитической машиной, ведь для них синтез изображений и манипуляции с ними — лишь одно из тысяч приложений современного цифрового компьютера, но для историка новых медиа эта связь исполнена смысла.

Нас не должно удивлять, что обе траектории — развитие современных медиа и развитие компьютеров — наметились примерно в одно и то же время. И медиамашин, и вычислительные машины были совершенно необходимы для функционирования современных массовых обществ. Возможность распространять одни и те же тексты, изображения и звуки среди миллионов граждан, гарантируя таким образом, что у них будут одни и те же идеологические убеждения, была не менее важна, чем возможность отслеживать их записи о рождении и трудоустройстве, медицинские и полицейские досье. Фотография, фильм, офсетная печатная машина, радио и телевидение решали первую из этих задач, компьютеры — вторую. Средства массовой информации и обработка данных — дополняющие друг друга технологии массового общества.

Долгое время две эти траектории оставались параллельными. На протяжении XIX и в начале XX века были созданы многочисленные механические и электрические табуляторы и калькуляторы; они работали все быстрее и применялись все более широко. Одновременно с этим происходит распространение современных медиа, что позволяет хранить изображения, ряды изображений, звуки и тексты на разных материальных носителях (фотографическая пластина, фотопленка, грампластинка и т. п.).

Продолжим отслеживать эту общую историю. Современные медиа сделали еще один шаг вперед в 1890-е годы, когда неподвижные фотоснимки были приведены в движение. В предыдущие и последующие десятилетия были разработаны многие другие технологии современных медиа: стала возможной запись неподвижных изображений видимой действительности (фотография) и звуков (фонограф), а также передача изображений и звуков в реальном времени (телевидение, факс, телефон и радио). Тем не менее, появление кинематографа впечатлило публику гораздо сильнее, чем любое из этих изобретений. Событие, которое мы помним и празднуем, произошло в 1895 году, а не в 1875-м (первые телевизионные эксперименты Кэри) или, скажем, 1907-м (изобретение факса). Нас явно больше впечатляет (во всяком случае, впечатляла до недавних пор, до интернета) способность современных медиа записывать проявления осязаемой действительности, а затем, используя эти записи, имитировать ее для наших чувств, чем возможность коммуникации в реальном времени. Если бы нам предложили выбор — оказаться среди первых зрителей братьев Люмьер или среди первых пользователей телефона, мы выбрали бы кино. Это, конечно, связано с тем, что новые возможности записи привели к развитию искусства новых медиа в куда большей степени, чем коммуникация в реальном времени. Тот факт, что проявления осязаемой действительности могут быть записаны и что эти записи

⁴ Eames C. A Computer Perspective: Background to the Computer Age. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. P. 18.

могут быть объединены, видоизменены и обработаны — словом, отредактированы, — сделал возможным развитие новых искусств, которые стали господствующими в XX веке. Несмотря на упорные эксперименты художников авангарда с современными технологиями коммуникации в реальном времени — радио в 1920-е, видео в 1970-е, интернет в 1990-е, — возможность коммуницировать на расстоянии в реальном времени, кажется, сама по себе не породила новых эстетических принципов, как сделали кино или магнитофонная запись.

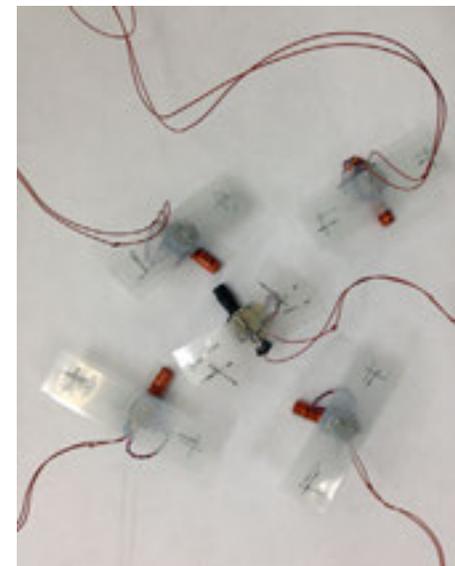
В январе 1893 года первая киностудия — «Черная Мария» Эдисона — стала выпускать 20-секундные ролики для показа в специальных кабинках кинетоскопов. Два года спустя братья Люмьер продемонстрировали свой «Синематограф», аппарат для записи и воспроизведения движущегося изображения, сначала ученым, а потом, в декабре 1895-го, публике за деньги. В течение года эту машину новых медиа увидели жители Йоханнесбурга, Бомбея, Рио-де-Жанейро, Мельбурна, Мехико и Осаки, и всюду ее сочли неотразимой⁵. Постепенно сцены становились длиннее, а моделирование реальности перед камерой и последующий монтаж ее образцов — все более и более замысловатыми. Количество копий росло; они отсылались в Чикаго и Калькутту, Лондон и Петербург, Токио и Берлин — и в тысячи маленьких городков. Кинокадры утешали зрителей, страстно желавших сбежать от действительности — той действительности, с которой больше не могла адекватно справиться их собственная система отбора и обработки данных (то есть мозг). Бегство в расслабляющую темноту кинотеатров стало обычным способом выживания для людей в современном обществе.

1890-е годы — ключевое десятилетие для развития не только медиа, но и вычислений. Мозг отдельного человека был ошеломлен количеством информации, которую следовало обработать, — и то же самое можно сказать о корпорациях и государственных учреждениях. В 1887 году Бюро по переписи населения США все еще осмысляло результаты переписи 1880 года. Однако для следующей переписи в 1890-м бюро взяло на вооружение электрическую табулирующую систему, изобретенную Германом Холлеритом. Данные, полученные от населения, заносились на перфокарты; 46 804 переписчиков заполнили формы для 62 979 766 человек. Табулятор Холлерита открыл дверь для использования калькуляторов в бизнесе; в течение следующего десятилетия электрические табуляторы стали стандартным оборудованием страховых компаний, коммунальных предприятий, железных дорог и бухгалтерий. В 1911 году компания Холлерита ТМС (*Tabulating Machine Company*) объединилась с тремя другими, и образовалась компания CTR (*Computing-Tabulating-Recording Company*); в 1914 году Томас Джон Уотсон был избран ее директором. Через десять лет бизнес вырос втрое, и Уотсон переименовал компанию в Международную корпорацию счетно-конторских машин (*International Business Machines Corporation*) или IBM⁶.

Теперь переместимся в 1936 год, когда британский математик Алан Тьюринг привел в своей важнейшей статье «О вычислимых числах» теоретическое описание компьютера общего назначения, который впоследствии был назван Универсальной машиной Тьюринга. Эта машина, способная выполнять всего четыре операции, могла, тем не менее, осуществить любой расчет, производимый человеком, а также имитировать любое другое счетное устройство. Машина функционировала путем считывания чисел с бесконечной ленты и записывания их обратно.

⁵ Bordwell D., Thompson K. Film Art: An Introduction. New York: The McGraw-Hill Companies, 1997. P. 15.

⁶ Eames C. A Computer Perspective: Background to the Computer Age. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. P. 22–27, 46–51, 90–91.



Алексей Грачев (Россия)
ЧУВСТВО МЕРЫ
инсталляция
Киберфест-8, Künstlerhaus Bethanien, Берлин, Германия, 2014

Alexey Grachev (Russia)
SENSE OF PROPORTION
installation
Cyfest 8, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany, 2014



Питер Пэтчен (США)
ПРОСЬБА
*интерактивная
медиаинсталляция
Киберфест-9, Институт
Пратт, Нью-Йорк, США, 2016*

Peter Patchen (USA)
THE REQUEST
*interactive media installation
Cyfest 9, Pratt Institute,
New York, USA, 2016*

На каждом этапе лента продвигалась вперед для получения следующей команды, считывания данных или записи результата. Ее диаграмма на удивление напоминает кинопроектор. Совпадение ли это?

Если верить слову «кинематограф», что означает «запись движения», сущностью кинематографии является запись и хранение видимых данных в материальной форме. Кинокамера записывает данные на пленку; кинопроектор их считывает. Этот кинематический аппарат подобен компьютеру в одном ключевом аспекте: компьютерные программы и данные тоже должны храниться на каком-то носителе. Поэтому Универсальная машина Тьюринга и выглядит как кинопроектор. Это своего рода кинокамера и кинопроектор одновременно: машина считывает инструкции и данные, хранящиеся на бесконечной ленте, и записывает их на другом участке этой ленты. В сущности, разработка подходящего информационного носителя и метода кодирования данных — важная часть предыстории и кинематографа, и компьютеров. Как известно, изобретатели кинематографа в конечном итоге остановились на использовании дискретных изображений, записанных на целлулоидную пленку; изобретатели компьютера, которому требуется гораздо большая скорость доступа, а также возможность быстро считывать и записывать информацию, пришли к электронному хранению данных в бинарном коде.

В том же 1936 году две траектории еще больше сблизилась. Начиная с этого года и в течение всей Второй мировой войны молодой немецкий инженер Конрад Цузе занимался созданием компьютера в гостиной квартиры своих родителей в Берлине. Компьютер Цузе стал первым работающим цифровым компьютером. Одна из его инноваций — программный контроль при помощи перфорированной ленты. Лента, которую использовал Цузе, на самом деле была спиленной кинопленкой 35 мм⁷. Как и любой другой предмет массового производства в промышленную эпоху, кинопленка нередко попадала в отбросы, накапливалась в мусорных баках во дворах киностудий. Возможно, именно там Конрад Цузе и нашел материал, необходимый для его работы.

На одном из уцелевших кусков этой пленки есть бинарный код, перфорированный на неких кадрах съемки в интерьере. Типичная сцена из кинофильма — два человека в комнате за каким-то занятием — становится основой для ряда компьютерных команд. Каким бы смыслом или эмоцией ни была наполнена сцена, все это стерто новой функцией пленки как носителя данных. Притязание современных медиа на создание имитации осязаемой реальности подобным же образом отменяется; медиа сводятся к своему исходному предназначению носителей информации — не более того. В технологическом ремейке эдипова комплекса сын убивает своего отца. Канонический код кинематографа бракуется в пользу более эффективного бинарного. Кинематограф становится рабом компьютера.

Но на этом история не заканчивается. У нашей истории есть новый сюжетный поворот — на сей раз счастливый. Пленка Цузе с ее странным наложением бинарного кода на код канонический предвосхищает конвергенцию, начавшуюся через полвека. Две отдельные исторические траектории наконец пересекаются. Медиа и компьютер — дагеротип Дагера и аналитическая машина Бэббиджа, «Синематограф» Люмьеров и табулятор Холлерита — сливаются в одно. Все существующие медиа переводятся на язык цифровых данных, доступных для компьютеров. Резуль-

⁷ *Eames C.* A Computer Perspective: Background to the Computer Age. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. P. 120.

тат: графика, движущиеся изображения, звуки, формы, пробелы и тексты теперь исчисляемы, это просто наборы компьютерных данных. Иными словами, медиа становятся новыми медиа.

Такое пересечение меняет лицо и медиа, и компьютера. Компьютер ведь уже не просто калькулятор, механизм управления или коммуникационное устройство — он становится медиапроцессором. Раньше компьютер умел считывать ряд цифр, выдавая статистический результат или траекторию полета пули. Сейчас он умеет считывать пиксельные величины, размывать изображение, корректировать его контрастность или проверять, не содержит ли оно в себе контур предмета. Основываясь на этих операциях низкого уровня, он может выполнять и более амбициозные задачи: искать в базе изображения, по композиции или по содержанию напоминающие образец; отслеживать смену кадров в фильме; синтезировать кадры вкупе с декорациями и актерами. Компьютер вернулся к своим истокам: это уже не аналитическая машина, пригодная лишь для перемалывания цифр, а станок Жаккара — синтезатор и манипулятор медиа.

HOW MEDIA BECAME NEW

FROM THE ARTICLE “NEW MEDIA: A USER’S GUIDE”

Lev Manovich (New York, USA)
*specialist in new media theory,
professor at the Graduate Center of City University of New York,
head of the Cultural Analytics Lab*

On August 19, 1839, the Palace of the Institute in Paris was crowded with curious Parisians who came to hear the formal description of the new reproduction process invented by Louis Daguerre. Daguerre, already well-known for his Diorama, called the new process daguerreotype¹. According to a contemporary, “a few days later, opticians’ shops were crowded with amateurs panting for daguerreotype apparatus, and everywhere cameras were trained on buildings. Everyone wanted to record the view from his window, and people were lucky who at their first attempt got a silhouette of roof tops against the sky.”² The media frenzy began. Within five months more than thirty different descriptions of the techniques were published all around the world: Barcelona, Edinburgh, Halle, Naples, Philadelphia, Saint Petersburg and Stockholm. At first, daguerreotypes of architecture and landscapes dominated the public’s imagination; two years later, after various technical improvements to the process, portrait galleries were opened everywhere — and everybody rushed to have their picture taken by the new media machine³.

In 1833 Charles Babbage started the design for a device he called the Analytical Engine. The Engine contained most of the key features of the modern digital computer. The punch cards were used to

¹ This is a revised and substantially expanded version of the article first published in NET.CONDITION (ZKM / Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe), 1999.

² Qtd. in Beumont Newhall, The History of Photography from 1839 to the Present Day. Revised and Enlarged Edition, fourth edition (New York: The Museum of Modern Art, 1964), 18.

³ Newhall, The History of Photography, 17-22.



Данила Франц (США)
Иван Говорков (Россия)
МОДЕЛИ РАЗУМА
*перформанс
Выставка лаборатории медиа-искусства CYLAND «On My Way»,
Университет Ка-Фоскари, параллельно с 56-й Венецианской
биеннале, Венеция, Италия, 2015*

Daniil Frants (USA)
Ivan Govorkov (Russia)
PATTERNS OF THE MIND
*performance
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “On My Way”, Ca’ Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice, Italy; 2015*



АУЈИК (Япония)
РАСКРЫТИЕ
ПЛАСТИЧНОСТИ
видео

Киберфест-8, программа видео-арта «Вселенная в кармане», The Made in NY Media Center, Нью-Йорк, США, 2014; галерея «Люда», Санкт-Петербург, Россия, 2014

АУЈИК (Japan)
PLASTICITY UNFOLDING
video

Cyfest 8, video art program "Universe in Your Pocket", The Made in NY Media Center, New York, USA, 2014; Luda Gallery, St. Petersburg, Russia, 2014

enter both data and instructions. This information was stored in the Engine's memory. A processing unit, which Babbage referred to as a "mill," performed operations on the data and wrote the results to memory; the final results were to be printed out on a printer. The Engine was designed to be capable of doing any mathematical operation; not only would it follow the program fed into it by cards, but it would also decide which instructions to execute next, based upon intermediate results. Babbage designed the hardware while Ada Augusta, the Countess of Lovelace and the daughter of Lord Byron was busy writing the software for the Engine. However, in contrast to the daguerreotype, not even a single copy of the Engine was completed. So while the invention of this modern media tool for the reproduction of reality impacted society right away, the impact of the computer was yet to be measured.

Interestingly, Babbage borrowed the idea of using punch cards to store information from an earlier programmed machine. Around 1800, J.M. Jacquard invented a loom which was automatically controlled by punched paper cards. The loom was used to weave intricate figurative images, including Jacquard's portrait. This specialized graphics computer, so to speak, inspired Babbage in his work on the Analytical Engine, a general computer for numerical calculations. As Ada Augusta, Babbage's supporter and the first computer programmer, put it, "the Analytical Engine weaves algebraical patterns just as the Jacquard loom weaves flowers and leaves."⁴ Thus, a programmed machine was already synthesizing images even before it was put to process numbers. The connection between the Jacquard loom and the Analytical Engine is not something historians of computers make much of, since for them image synthesis and manipulation represent just one application of the modern digital computer among thousands of others; but for a historian of new media it is full of significance.

We should not be surprised that both trajectories — the development of modern media, and the development of computers — begin around the same time. Both media machines and computing machines were absolutely necessary for the functioning of modern mass societies. The ability to disseminate the same texts, images and sounds to millions of citizens, thus assuring that they will have the same ideological beliefs, was as essential as the ability to keep track of their birth records, employment records, medical records, and police records. Photography, film, the offset printing press, radio and television made the former possible, while computers made possible the latter. Mass media and data processing are the complementary technologies of a mass society.

For a long time the two trajectories developed in parallel without ever crossing paths. Throughout the nineteenth and the early twentieth century, numerous mechanical and electrical tabulators and calculators were developed; they gradually got faster and their use became more wide spread. In parallel, we witness the rise of modern media which allows the storage of images, image sequences, sounds and text in different material forms: a photographic plate, film stock, a gramophone record, etc.

Let us continue tracing this joint history. In the 1890s modern media took another step forward as still photographs were put in motion. In the preceding decades, and the decade that immediately followed the 1890s, most other modern media machines were developed, enabling the recording of still images of visible reality (photography) and of sound (the phonograph), as well as real-time transmission of images and sound (television, the fax, telephone and radio). Yet, more than any of these other inventions, it was the introduction of cinema which impressed itself most strongly

⁴ Charles Eames, *A Computer Perspective: Background To The Computer Age*, 1990 edition (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), 18.

on public memory. The year which we remember and celebrate is 1895; it is not 1875 (the first television experiments of Carey) or 1907 (the introduction of the fax). Clearly, we are more impressed (or at least, we were until recently, until the Net) with modern media's ability to record aspects of sensual reality and then use these recordings to simulate it for our senses, than with its real-time communication aspect. If we had a choice to be among the Lumières' first audience or among the first users of the telephone, we would choose the former. This of course is not unrelated to the fact that the new recording abilities led to the development of new media arts in the way that real-time communication did not. The fact that aspects of sensible reality can be recorded and that these recordings can be later combined, re-shaped and manipulated — in short, edited — made possible the new arts which were soon to dominate the twentieth century. Despite persistent experiments of avant-garde artists with modern technologies of real-time communication — radio in the 1920s, video in the 1970s, the Internet in the 1990s — the ability to communicate over a physical distance in real-time by itself did not seem to inspire fundamentally new aesthetic principles the way film or tape recording did.

In January of 1893, the first movie studio — Edison's "Black Maria" — started producing twenty seconds shorts which were shown in special Kinetoscope parlors. Two years later the Lumiere brothers showed their new Cinématographie camera/projection hybrid first to a scientific audience, and, later, in December of 1895, to the paying public. Within a year, the audiences in Johannesburg, Bombay, Rio de Janeiro, Melbourne, Mexico City, and Osaka were subjected to the new media machine, and they found it irresistible⁵. Gradually the scenes grew longer, the staging of reality before the camera and the subsequent editing of its samples became more intricate, and the copies multiplied. They would be sent to Chicago and Calcutta, to London and St. Petersburg, to Tokyo and Berlin, and thousands and thousands of smaller places. Film images would sooth movie audiences, who were too eager to escape the reality outside, the reality which no longer could be adequately handled by their own sampling and data processing systems (i.e., their brains). Periodic trips into the dark relaxation chambers of movie theaters became a routine survival technique for the subjects of modern society.

The 1890s was a crucial decade, not only for the development of media, but also for computing. If individuals' brains were overwhelmed by the amounts of information they had to process, the same was true of corporations and of government. In 1887, the U.S. Census office was still interpreting the figures from the 1880 census. For the next 1890 census, the Census Office adopted electric tabulating machines designed by Herman Hollerith. The data collected for every person was punched into cards; 46,804 enumerators completed forms for a total population of 62,979,766. The Hollerith tabulator opened the door for the adoption of calculating machines by business; during the next decade electric tabulators became standard equipment in insurance companies, public utilities companies, railroads and accounting departments. In 1911, Hollerith's Tabulating Machine company was merged with three other companies to form the Computing-Tabulating-Recording Company; in 1914 Thomas J. Watson was chosen as its head. Ten years later its business tripled and Watson renamed the company the International Business Machines Corporation, or IBM⁶.

We are now in the new century. The year is 1936. In this year the British mathematician Alan Turing wrote a seminal paper entitled "On Computable Numbers." In it he provided a theoretical description

⁵ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, fifth edition (New York: The McGraw-Hill Companies), 15.

⁶ Eames, *A Computer Perspective*, 22-27, 46-51, 90-91.



Александр Теренин (Россия)
ПОСЛЕДНИЙ ПОРТРЕТ
видео
Выставка «Сфумато», организованная лабораторией медиаискусства CYLAND и арт-центром «Пушкинская, 10», Галерея им. Валерия Арканья, Тбилиси, Грузия, 2016

Alexander Terebenin (Russia)
THE LAST PORTRAIT
video
"Sfumato" exhibition organized by CYLAND Media Art Lab and the Pushkinskaya 10 Art Center, Valery Arkania Gallery, Tbilisi, Georgia, 2016

of a general-purpose computer later named after its inventor: the Universal Turing Machine. Even though it was only capable of four operations, the machine could perform any calculation that could be done by a human and could also imitate any other computing machine. The machine operated by reading and writing numbers on an endless tape. At every step the tape would be advanced to retrieve the next command, to read the data or to write the result. Its diagram looks suspiciously like a film projector. Is this a coincidence?

If we believe the word cinematograph, which means “writing movement,” the essence of cinema is recording and storing visible data in a material form. A film camera records data on film; a film projector reads it off. This cinematic apparatus is similar to a computer in one key respect: a computer’s program and data also have to be stored in some medium. This is why the Universal Turing Machine looks like a film projector. It is a kind of film camera and film projector in one: reading instructions and data stored on endless tape and writing them in other locations on this tape. In fact, the development of a suitable storage medium and a method for coding data represent important parts of both cinema and computer pre-histories. As we know, the inventors of cinema eventually settled on using discrete images recorded on a strip of celluloid; the inventors of a computer – which needed much greater speed of access as well as the ability to quickly read and write data – came to store it electronically in binary code.

In the same year, 1936, the two trajectories came even closer together. Starting this year, and continuing into the Second World War, German engineer Konrad Zuse had been building a computer in the living room of his parents’ apartment in Berlin. Zuse’s computer was the first working digital computer. One of his innovations was program control by punched tape. The tape Zuse used was actually discarded 35 mm movie film⁷. Like every other mass produced object of the industrial age, film copies would often end up as waste, piling up in trash cans outside of movie studios. It was probably there that the young German engineer Konrad Zuse found material essential for his new invention.

One of these surviving pieces of this film shows binary code punched over the original frames of an interior shot. A typical movie scene – two people in a room involved in some action – becomes a support for a set of computer commands. Whatever meaning and emotion was contained in this movie scene has been wiped out by its new function as a data carrier. The pretense of modern media to create a simulation of sensible reality is similarly cancelled; media is reduced to its original condition as information carrier, nothing less, nothing more. In a technological remake of the Oedipal complex, a son murders his father. The iconic code of cinema is discarded in favor of the more efficient binary one. Cinema becomes a slave to the computer.

But this is not yet the end of the story. Our story has a new twist – a happy one. Zuse’s film, with its strange superimposition of the binary code over the iconic code, anticipates the convergence which gets underway half a century later. The two separate historical trajectories finally meet. Media and computer – Daguerre’s daguerreotype and Babbage’s Analytical Engine, the Lumière Cinématographe and Hollerith’s tabulator – merge into one. All existing media are translated into numerical data accessible for computers. The result: graphics, moving images, sounds, shapes, spaces and text become computable, i.e. simply another set of computer data. In short, media becomes new media.

⁷ Eames, A Computer Perspective, 120.

This meeting changes both the identity of media and of the computer itself. No longer just a calculator, a control mechanism or a communication device, a computer becomes a media processor. Before the computer could read a row of numbers outputting a statistical result or a gun trajectory. Now it can read pixel values, blurring the image, adjusting its contrast or checking whether it contains an outline of an object. Building upon these lower-level operations, it can also perform more ambitious ones: searching image databases for images similar in composition or content to an input image; detecting shot changes in a movie; or synthesizing the movie shot itself, complete with the setting and the actors. In a historical loop, the computer returned to its origins. No longer just an Analytical Engine, suitable only for crunching numbers, the computer became Jacquard’s loom – a media synthesizer and manipulator.



Александр Шишкин-Хокусай (Россия)
УТРО В ЧЕРНОБЫЛЕ / РАДИОАКТИВНЫЙ ВЕРСАЛЬ
видео
Киберфест-9, галерея «Граунд Ходынка», Москва, Россия, 2016

Alexander Shishkin-Hokusai (Russia)
MORNING IN CHERNOBYL / RADIOACTIVE VERSAILLES
video
Cyfest 9, Ground Hodynka Gallery, Moscow, Russia, 2016



О СОХРАНЕНИИ ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА

Наталья Колодзей (Нью-Йорк, США)
коллекционер, куратор, искусствовед,
соучредитель фонда *Kolodzei Art Foundation*

Цифровые, компьютерные, интернетные и мультимедийные формы искусства — от арт-проектов на CD-ROM до нет-арта — существуют на протяжении многих лет и теперь уже проникают в мейнстрим мира искусства. Такие важные выставки, как Биеннале Уитни (*Whitney Biennial*), включают цифровые работы с 2000 года; во многих американских университетах факультеты истории искусства отшлифовывают программы по медиаарту; появляются учебники и публикации по цифровому искусству; множатся конференции, посвященные взаимоотношениям искусства и технологий, и постепенно музеи и частные коллекционеры начинают приобретать цифровые произведения в свои собрания.

Как собирать эти динамические, эфемерные, хрупкие и уязвимые работы, базирующиеся на цифровых технологиях в творческих или экспозиционных процессах? Как наша все более цифровая цивилизация сохранится для последующих поколений? Аудио- и видеокассеты размагничиваются; компакт-диски расслаиваются; интернет-ссылки на сайты перестают работать. Помимо потребности в превосходных технологических устройствах есть также необходимость в самом программном обеспечении и устройствах, на которых оно может быть использовано. Многие стратегии сохранения цифровой информации опираются на один (или более) из трех основных подходов: статическое сохранение, миграция и эмуляция. Однако, даже комбинируя подходы, сложно найти баланс и расставить приоритеты между техническими характеристиками и визуальными изображениями, что может стать причиной недопустимых потерь, когда дело касается мультимедийного цифрового произведения искусства.

При сохранении и повторном экспонировании цифрового искусства во многих случаях мы должны учитывать информационный аспект произведения, а не его физическую оболочку. Поскольку никакого монолитного объекта для коллекционирования зачастую нет, важно сохранить как можно больше исходных артефактов вместе с исходной документацией, а также исходными инструкциями художника, чтобы зафиксировать структуру работы. Это позволит создать платформы для экспонирования, воссоздания и интерпретации произведений.

Предоставлять контекст — одна из важнейших миссий всех художественных музеев. Для цифрового искусства контекст — это чаще всего сохранение документации об определенной работе плюс создание образовательных и научных материалов, облегчающих ее понимание. Контекст обеспечивает связь между произведением и окружающей средой. Контекст особенно важен при сохранении эфемерных или интерактивных работ — таких, как цифровые. Цифровому искусству контекст необходим и на человеческом, и на техническом уровне. Цифровое искусство нередко представлено в динамической, сетевой технической и социальной среде, которая может включать взаимоотношения человека и машины, человека и человека, машины и машины. Таким образом, при коллекционировании произведений цифрового искусства необходимо задокументировать окружающую среду, чтобы позволить будущим зрителям лучше



Райан Вулф (США)
ЛУЖАЙКА
медиаинсталляция
Киберфест-2, Молодежный образовательный центр Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия, 2008

Ryan Wolfe (USA)
FIELD OF GRASS
media installation
Cyfest 2, Youth Educational Centre of the Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia, 2008

Людмила Белова (Россия)
АРХИВ
аудиоинсталляция
Выставка лаборатории медиаискусства CYLAND «On My Way», Университет Ка-Фоскари, параллельно с 56-й Венецианской биеннале, Венеция, Италия, 2015

Ludmila Belova (Russia)
ARCHIVE
audio installation
CYLAND Media Art Lab exhibition project "On My Way", Ca' Foscari University, parallel to the 56th Venice Biennale, Venice, Italy, 2015



понять саму работу. Во многих случаях окружающая среда напрямую влияет на визуальное проявление и поведение работы. И важно понимать, что мы в состоянии сохранить не все произведение, а лишь определенные его грани.

Kolodzei Art Foundation рад способствовать диалогу вокруг цифрового искусства, собирая цифровые работы и представляя их в многочисленных выставочных проектах и программах, среди которых: «Это ведет к пожару: русское искусство от неконформизма до глобального капитализма. Из коллекции Kolodzei Art Foundation», Музей искусств Нойбергера, Перчейз, США, 2014–2015; «О Духовном в русском искусстве, 1965–2011. Из коллекции Kolodzei Art Foundation», Музей русского искусства, Миннеаполис, США, 2013; «Москва – Нью-Йорк. Сеанс одновременной игры. Из коллекции Kolodzei Art Foundation», Государственный центр современного искусства (ГЦСИ), Москва, 2007; Художественный музей Челси, Нью-Йорк, США, 2008; «Обретая свободу: 1961–2005. Из коллекций Kolodzei Art Foundation и доктора Вэйна Ф. Якса», Университетский художественный музей Пола и Лулу Хиллиардов, Лафайетт, США, 2014; «От неконформизма до феминизмов: русские женщины-художники из коллекции Kolodzei Art Foundation», Художественный музей Челси, Нью-Йорк, США, 2009.

Есть много нерешенных вопросов долгосрочного хранения и повторного экспонирования цифрового искусства, которые требуют дальнейших усилий со стороны художников, музейных работников и специалистов в области информатики. По мере развития технологий цифрового искусства они создают и исследуют новые взаимоотношения зрителя с произведением, искусственную жизнь и интеллект, бросая вызов и изменяя творческие процессы и наши способы конструирования смыслов.



Максим Илюхин (Россия)
ЧАШКА
1999
Из видеоархива CYLAND

Maxim Ilyukhin (Russia)
CUP
1999
From CYLAND Video Archive

COLLECTING, PRESERVING, DISPLAYING AND LENDING DIGITAL MEDIA-BASED ART / ARTISTIC PRACTICES THAT ENGAGE TECHNOLOGY

Natalia Kolodzei (New York, USA)
Kolodzei Art Foundation

Digital, computer, internet, software, and multimedia art forms – from CD-ROM-based multimedia projects to net.art – have been created for many years and are now entering the mainstream art world. Milestone exhibitions such as the Whitney Biennial included digital works as early as 2000; university art departments around the United States are formalizing digital media programs; textbooks and publications on digital art are appearing; conferences about art and technology are thriving; and gradually museums and private collectors are beginning to acquire works in digital media into their art collections.

So how do we collect these dynamic, ephemeral, fragile and vulnerable works or techniques that rely on digital technology in creative and display processes? How will our increasingly digital civilization

continue beyond our lifetimes? Audio and videotapes demagnetize; CDs delaminate; links to websites cease to exist. Besides the need for excellent technological devices, there is also the need for the software itself and devices the software can be used on. Many preservation strategies include one or more of the three main approaches to preserving digital information; static preservation, migration, and emulation. However, even in combination it is difficult to find a balance and set a priority between the data and the appearance, and this may cause an unacceptable loss when dealing with a multimedia digital art work.

When preserving and re-presenting media-based works of art, in many cases we should consider the information aspect of digital art rather than the physical object. As there is often no monolithic object to collect, it is important to preserve as many of the original artifacts along with as much original documentation as possible, as well as the original instructions by the artist to record the structure of the work. This will provide platforms to display, recreate and interpret the work.

Providing context is one of the important missions of all museums. For digital works, context is often a combination of preserving documentation about a specific work, and producing educational and scholarly materials which enable access and understanding. Context provides connections between the art work and its environment. Context is especially important in preserving works which are distributed, ephemeral, or interactive, such as digital art. With respect to digital art, context is necessary on both the human and technical levels. Digital art is frequently presented in a dynamic, networked technical and social environment which may include human-to-machine, human-to-human, and machine-to-machine interactions. Therefore, when collecting a work of digital art, it is often necessary to document this environment, to allow future viewers to better understand the work itself. In many cases, the environment often has an even more direct relationship to the visual appearance and behavior of the work itself. So it is important to recognize that we may not be able to recreate the complete art work, but merely certain sides of it.

The Kolodzei Art Foundation is proud to contribute to the dialogue surrounding digital art by presenting digital works in the collection and in the foundation's exhibition programs, including *This Leads to Fire: Russian Art from Non-Conformism to Global Capitalism. Selections from the Kolodzei Art Foundation*, Neuberger Museum of Art, Purchase, New York, 2014–2015; *Concerning the Spiritual in Russian Art, 1965–2011. Selections from the Kolodzei Art Foundation*. The Museum of Russian Art, Minneapolis, Minnesota, USA, 2013; *Moscow - New York = Parallel Play. From the Kolodzei Art Foundation Collection of Russian and Eastern European Art*. National Center for Contemporary Art (NCCA), Moscow, Russia, 2007; Chelsea Art Museum, New York, USA, 2008; *Finding Freedom in Russian Art, 1961–2014. Selections from the Kolodzei Art Foundation and the Collection of Dr. Wayne F. Yakes*. Paul and Lulu Hilliard University Art Museum, Lafayette, Louisiana, USA, 2014; *From Non-Conformism to Feminisms: Russian Women Artists from the Kolodzei Art Foundation*, Chelsea Art Museum, New York, 2009. There are many unanswered questions for a long-term solution for preserving and re-displaying digital art which require further efforts and research by artists, museum professionals, and IT specialists. As digital art techniques develop, they create and explore new viewers' experiences and interactions, artificial life and intelligence, challenging and changing the creative process and our ways of constructing meaning.



Петр Белый (Россия)
СОН И ШАР
инсталляция
Выставка лаборатории медиаискусства CYLAND «On My Way», Университет Ка-Фоскари, параллельно с 56-й Венецианской биеннале, Венеция, Италия, 2015

Peter Belyi (Russia)
DREAM AND BALL
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition project "On My Way", Ca' Foscari University, parallel to the 56th Venice Biennale, Venice, Italy, 2015



БИОГРАФИИ

BIOGRAPHY

Анна Франц (Россия-США)
СДЕЛАНО В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ
медиаинсталляция (фрагмент)
Лаборатория медиаискусства CYLAND

Anna Frants (Russia-USA)
MADE IN ANCIENT GREECE
media installation (fragment)
Project by CYLAND Media Art Lab



Группа «АЕС+Ф»

Российская арт-группа, созданная в 1987 году концептуальными архитектора-ми Татьяной Арзамасовой (1955) и Львом Евзовичем (1958) и дизайнером Евге-нием Святским (1957). Работы группы выставляются за границей с 1989 года. В 1995 году состав пополнился фотографом Владимиром Фриджесом (1956). «АЕС+Ф» добились всемирного признания, выставив в Русском павильоне на 52-й Венецианской биеннале (Италия, 2007) свою провокационную работу «Последний бунт» — первую из трех крупномасштабных мультимедиа-каналных видеоинсталляций, ставших определяющими для эстетики группы. Вторая работа из этой серии, «Пир Трималхиона», была представлена в Венеции в 2009 году, а третья, «Allegoria Sacra», — на 4-й Московской биеннале (Россия, 2011). В 2015 году «АЕС+Ф» представили свой новый проект «Inverso Mundus» на 56-й Венецианской биеннале (Италия). Они также являются участниками других знаковых фестивалей и биеннале, включая те, что проводились в Аде-лаиде, Гаване, Хельсинки, Стамбуле, Киеве, Лилле, Лионе, Мельбурне, Сиднее и Торонто. Персональные выставки «АЕС+Ф» проходили на таких престижных площадках, как Neuer Berliner Kunstverein (Берлин, Германия), ZKM (Карлсруэ, Германия), музей Kiasma (Хельсинки, Финляндия), Британская галерея Тейт (Лондон, Великобритания), Музей Тиссена-Борнемисы (Мадрид, Испания), Рус-ский музей (Санкт-Петербург, Россия) и многие другие. Группа стала лауреатом премии Сергея Курехина (Россия, 2011) и премии Кандинского (Россия, 2012). *www.aesf.art*

AES+F Group

A Russian art group that was formed in 1987 by the conceptual architects Tatiana Arzamasova (1955) and Lev Evzovich (1958) and the multidisciplinary designer Evgeny Svyatsky (1957). Exhibiting abroad from 1989, the group expanded its personnel and name with the addition of the photographer Vladimir Fridkes (1956) in 1995. AES+F achieved worldwide recognition and acclaim in the Russian Pavilion at the 52nd Venice Biennale in 2007 with their provocative "Last Riot", the first in a trio of large-scale, multichannel video installations that have come to define the AES+F aesthetic. The second of the series, "The Feast of Trimalchio", appeared in Venice in 2009, and the third, "Allegoria Sacra", debuted at the 4th Moscow Biennale in 2011. In 2015, AES+F presented the new project "Inverso Mundus" at the 56th Venice Biennale. They have also participated in other signature festivals and biennial exhibitions, including in Adelaide, Havana, Helsinki, Istanbul, Kiev, Lille, Lyon, Melbourne, Sydney and Toronto. Works by AES+F have been shown in solo exhibitions in such prestigious venues as the Neuer Berliner Kunstverein (Berlin, Germany), ZKM (Karlsruhe, Germany), Kiasma Museum (Helsinki, Finland), Tate Britain (London, UK), Thyssen-Bornemisza Museum (Madrid, Spain), the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), and many others. The group received the Sergey Kuryokhin Award (Russia, 2011) and the main award of the Kandinsky Prize (Russia, 2012). *www.aesf.art*

.....

.....

Марина Алексеева

Художник. Родилась в 1959 году в Ленинграде (СССР). По образованию кера-мист, окончила ЛВХПУ им. В. И. Мухоминой (Ленинград, СССР). Работает в раз-ных медиа: инсталляция, объект, живопись. Участник Московской биеннале современного искусства (2011), Биеннале современного искусства в Панаме (2013). Лауреат премии Сергея Курехина (Россия, 2010) в номинации «Искус-ство в общественном пространстве» (совместно с Борисом Казаковым). Про-изведения находятся в коллекциях Русского музея (Санкт-Петербург, Россия), Московского музея современного искусства (Россия), Мультимедиа-арт-музея (Москва, Россия), фонда культуры «Екатерина» (Москва, Россия), Fundació Sorigué (Льейда, Испания), Art Vectors Investment Partnership (Вена, Австрия) и др. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Marina Alekseeva

Artist. Born in 1959 in Leningrad, USSR. By education, she is a ceramist, and graduated from the Vera Mukhina Higher School of Art and Design (Leningrad, USSR). She works in various media: installation, object, painting. Participant of the Moscow Biennale of Contemporary Art (2011) and the Panama Biennale of Contemporary Art (2013). Winner of the Sergey Kuryokhin Award (Russia, 2010) in the category "Art in Public Space" (together with Boris Kazakov). Her works are held in the collections of the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), the Moscow Museum of Contemporary Art (Russia), Multimedia Art Museum (Moscow, Russia), Ekaterina Cultural Foundation (Moscow, Russia), Fundació Sorigué (Lleida, Spain), Art Vectors Investment Partnership (Vienna, Austria) and others. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

.....

Кэмерон Аскин

Художник, дизайнер. Родился в Новой Зеландии. Занимается интерактивным графическим дизайном. Исследует влияние технологий на развитие визуаль-ной выразительности. Живет и работает в Берлине (Германия). *www.cameronaskin.info*

.....

Cameron Askin

Artist, designer. Born in New Zealand. He focuses on interactive graphic design and how technology advances visual expression. Lives and works in Berlin, Germany.

www.cameronaskin.info

.....

.....

Людмила Белова

Художник, куратор. Родилась в 1960 году на Камчатке (СССР). Окончила Абрамцевское художественно-промышленное училище (Московская область, СССР). Занимается видео, звуком, живописью, фотографией. Исследует вопро-сы памяти, пространства и времени; изучает влияние новых технологий на че-ловека в художественных практиках; через интерактивность делает зрителя участником арт-процесса. Произведения Беловой выставлялись в Европе, США, России и Азии. Участник Московской биеннале (Россия, 2005, 2011), выставок параллельно с Венецианской биеннале (Италия, 2011, 2013, 2015), параллель-ной программы биеннале «Манифеста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014). Ла-уреат премии «50 Bestern» ZKM (Карлсруэ, Германия, 2000), номинант премии Сергея Курехина (Россия, 2011, 2015). Работы находятся в коллекциях Русско-го музея (Санкт-Петербург, Россия), Музея Анны Ахматовой (Санкт-Петербург, Россия), музея «Эрарта» (Санкт-Петербург, Россия), The Kolodzei Art Foundation (Нью-Йорк, США), в частных собраниях Швейцарии, Германии и России. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия). *www.ludmilabelova.com*

Ludmila Belova

Artist, curator. Born in 1960 on the Kamchatka Peninsula, USSR. Graduated from the Abramtsevo Art and Industry School (Moscow Region, USSR). She works with video, sound, painting, photography. She investigates the issues of memory, space and time; studies the impact of new technologies on the human being in art practices; makes the viewer a participant of the art process through interactivity. Works by Ludmila Belova have been exhibited in Europe, USA, Russia and Asia. Participant of the Moscow Biennale of Contemporary Art (Russia, 2005, 2011), exhibitions parallel to the Venice Biennale (Italy, 2011, 2013, 2015) and the parallel program of the Manifesta 10 Biennale (St. Petersburg, Russia, 2014). Winner of the prize "50 Bestern" ZKM (Karlsruhe, Germany, 2000) and nominated for the Sergey Kuryokhin Award (Russia, 2011, 2015). Her works are held in the collections of the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Anna Akhmatova

Museum (St. Petersburg, Russia), Erarta Museum (St. Petersburg, Russia) the Kolodzei Art Foundation (New York, USA), and in private collections in Switzerland, Germany and Russia. Lives and works in St. Petersburg, Russia. *www.ludmilabelova.com*

.....

.....

.....

Петр Белый

Художник, куратор. Родился в 1971 году в Ленинграде (СССР). В 2000 году окончил магистратуру в Колледже искусств Камбервелл (Лондон, Великобри-тания). Активно работает в области крупномасштабной инсталляции. Мону-ментальность в его проектах сочетается с визуальным аскетизмом, нарочитое использование грубых материалов, брутальность подхода — с лиричностью концептуального месседжа. Участник многочисленных выставок в России, Ев-ропе и США. Работы находятся в собраниях Русского музея (Санкт-Петербург, Россия), Музея Виктории и Альберта (Лондон, Великобритания), в Коллекции Маргулиса (Майами, США) и др. Лауреат премии Сергея Курехина (Россия, 2009) в номинации «Лучшее произведение визуального искусства». Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия). *www.peterbelyi.com*

.....

Peter Belyi

Artist, curator. Born in 1971 in Leningrad, USSR. In 2000, received a Master’s Degree from Camberwell College of Arts (London, UK). Actively works in the field of large-scale installation. Monumentality in his projects is coupled with visual asceticism, deliberate use of rough materials, brutality of approach — with lyricism of the conceptual message. Participant of numerous exhibitions in Russia, Europe and USA. His works are held in the collections of the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), the Victoria and Albert Museum (London, UK), the Margulies Collection at the Warehouse (Miami, USA) and others. Winner of the Sergey Kuryokhin Award (Russia, 2009) in the category "Best Work of Visual Art". Lives and works in St. Petersburg, Russia. *www.peterbelyi.com*

.....

.....

.....

Никита Бугаев

Саунд-художник, композитор, автор экспериментальной электронной музыки. Родился в 1987 году в Иркутске (СССР). Учился в Иркутском государственном лингвистическом университете (Россия). Некоторое время жил в Красноярске, а также на острове Ольхон на озере Байкал. В 2015 году выпустил дебютный альбом «Keila» в формате аудиокассеты на датском лейбле Phinery. За ним последовали и другие записи. Живет и работает в Иркутске (Россия).

Nikita Bugaev

Sound artist, composer, author of experimental electronic music. Born in 1987 in Irkutsk, USSR. Studied at the Irkutsk State Linguistic University, Russia. For a period of time, lived in Krasnoyarsk as well as on the island of Olkhon in Lake Baikal. In 2015, released his debut album "Keila" on the Danish label Phinery. This was followed by other recordings. Lives and works in Irkutsk, Russia.

.....

.....

.....

Дмитрий Булатов

Художник, теоретик искусства, куратор, организатор выставочных и изда-тельских проектов в области science art и новых медиа. Родился в 1968 году в Калининграде (СССР). Его произведения были представлены на различных выставках и фестивалях, в том числе на 49-й и 50-й Венецианских биеннале (Италия, 2001, 2003), фестивале Ars Electronica (Линц, Австрия, 2002) и др. Организовал и курировал более 20 международных выставок, среди которых

«Soft Control: искусство, наука и технологическое бессознательное» в рамках программы «Марибор — культурная столица Европы 2012» (Марибор, Сло-вения). Член редакционных советов журналов по современному искусству «DOC(K)S» (Франция) и «Ноета» (Италия). Дважды лауреат национальной премии «Инновация» (Россия, 2008, 2013). В 2014 году был номинирован на «Золотую Нику» фестиваля Prix Ars Electronica (Линц, Австрия) в категории «Пионеры медиискусства». Живет и работает в Калининграде (Россия), явля-ясь куратором Балтийского филиала ГЦСИ.

Dmitry Bulatov

Artist, art theorist, curator, organizer of exhibition and publishing projects in the fields of science art and new media. Born in 1968 in Kaliningrad, USSR. His works have been showcased at various exhibitions and festivals including the 49th and 50th Venice Biennale (Italy, 2001, 2003), Ars Electronica Festival (Linz, Austria, 2002) and others. He has organized and curated over 20 international exhibitions, including "Soft Control: Art, Science and Technological Unconscious" as part of the program "Maribor, European Capital of Culture 2012" (Maribor, Slovenia). Member of editorial boards of the contemporary-art magazines "DOC(K)S" (France) and "Noema" (Italy). Twice the recipient of the national prize "Innovation" (Russia, 2008, 2013). In 2014, he was nominated for a Golden Nica of the Prix Ars Electronica (Linz, Austria) in the category "Visionary Pioneers of Media Art". Lives and works in Kaliningrad, Russia, and is the curator of the Baltic Branch of NCCA.

.....

.....

.....

Сильвия Бурини

Искусствовед, куратор. Родилась в 1966 году в Бергамо (Италия). Окончила Бергамский университет (Италия), защитив диплом по истории русского ис-кусства. Получила кандидатскую степень в области сравнительного изучения славянских культур в Миланском университете (Италия). Работала над доктор-ской диссертацией в Генуэзском университете (Италия). Специализировалась в семиотике и истории искусств в Тарту (Эстония), Москве и Санкт-Петербурге (Россия). Профессор истории русского искусства и культуры в Университете Ка-Фоскари (Венеция, Италия); директор Центра изучения культуры Рос-сии (CSAR) при том же университете. Член Совета фестиваля «Киберфест» в Санкт-Петербурге (Россия). Была куратором нескольких выставок русского искусства, организовывала показы российских фильмов. В настоящее время занимается изучением социалистического реализма в искусстве и московского андеграунда 1960-х годов. Живет и работает в Венеции (Италия).

Silvia Burini

Art historian, curator. Born in 1966 in Bergamo, Italy. Graduated from the University of Bergamo, Italy, with a thesis in Russian Art History and earned her Ph.D. in Comparative Slavic Culture from the University of Milan, Italy. She pursued her postdoctoral specialization at the University of Genoa, Italy. She further specialized in semiotics and history of art in Tartu (Estonia), Moscow and St. Petersburg (Russia). Professor of history of Russian Art and Russian cultural history at Ca' Foscari University (Venice, Italy); Director of the Centre for the Studies of Russian Arts (CSAR) at the same university. Member of the board of Cyfest in St. Petersburg, Russia. She has curated several exhibitions of Russian art, and organized screenings of Russian films. She is currently researching Socialist Realism in art and the Moscow underground in the 1960s. Lives and works in Venice, Italy.

.....

.....

.....

Райан Вулф

Художник. Родился в США. Занимается созданием интерактивных систем, напоминающих естественные системы, на которых они основаны, и в то же

время совершенно от них отдельных. Произведения Вулфа выставлялись в Эрмитаже (Санкт-Петербург, Россия), на телебашне «Восточная жемчужина» (Шанхай, Китай), в пространстве E-Halle (Базель, Швейцария), на киностудии имени Довженко (Киев, Украина), в центре Artplay (Москва, Россия), в галерее Sky Gallery 2 (Токио, Япония) и на других площадках по всему миру. В 2016 году Вулф стал первым художником новых медиа, выбранным для создания инсталляции для легендарной лондонской галереи Great Eastern Wall. Живет и работает в Сан-Франциско (США).

Ryan Wolfe

Artist. Born in the USA. He uses his hybrid background in art and technology to design interactive systems reminiscent of — yet completely separated from — the natural systems upon which they are based. Wolfe’s work has been shown at the Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), Oriental Pearl Tower (Shanghai, China), E-Halle (Basel, Switzerland), Dovzhenko Film Studios (Kiev, Ukraine), Artplay (Moscow, Russia), Sky Gallery 2 (Tokyo, Japan) and other top venues around the world. In 2016, Wolfe became the first tech based artist selected to create an installation for London’s iconic Great Eastern Wall. Lives and works in San Francisco, USA.

.....

Глеб Глонти (Bred Blondie)

Саунд-художник, музыкант. Родился в Москве (Россия). Создатель музыкального проекта Bred Blondie. Один из основателей российского лейбла Kotä Records, выпускающего экспериментальную музыку. Живет и работает в Москве (Россия).

.....

Gleb Glonti (Bred Blondie)

Sound artist, musician. Born in Moscow, Russia. Author of the music project Bred Blondie. One of the founders of the Russian label Kotä Records that produces experimental music. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Иван Говорков

Художник. Родился в 1949 году в Ленинграде (СССР). Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (Ленинград, СССР). Занимается философией, психологией, рисунком, живописью, скульптурой, инсталляцией; работает на стыке традиционного искусства и новых технологий. Профессор кафедры рисунка Института им. Репина. Лауреат премии Сергея Курехина (Россия, 2012) в номинации «Лучшее произведение визуального искусства» (совместно с Еленой Губановой). Работы выставлялись на крупнейших российских и зарубежных площадках, среди которых Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия), Русский музей (Санкт-Петербург, Россия), Музей Москвы (Москва, Россия), Университет Ка-Фоскари (Венеция, Италия), Художественный музей Челси (Нью-Йорк, США), Kunstquartier Bethanien (Берлин, Германия), Sky Gallery 2 (Токио, Япония). Участник параллельной программы биеннале «Манифеста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014) и выставок параллельно с Венецианской биеннале (Италия, 2011, 2013, 2015); многократный участник фестиваля «Киберфест». С 1990 года работает совместно с Еленой Губановой. Живет в Санкт-Петербурге (Россия). www.elenagubanova.com

Ivan Govorkov

Artist. Born in 1949 in Leningrad, USSR. Graduated from the Ilya Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture (Leningrad, USSR). He is engaged in philosophy, psychology, painting, drawing, sculpture and installations; he works at the junction of traditional art and cutting-edge technologies. Professor of drawing at the Ilya Repin Institute. Recipient of the Sergey Kuryokhin

Award (Russia, 2012) in the category “Best Work of Visual Art” (together with Elena Gubanova). His works have been exhibited at major Russian and foreign venues, including the Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Museum of Moscow (Moscow, Russia), University Ca’ Foscari (Venice, Italy), Chelsea Art Museum (New York, USA), Kunstquartier Bethanien (Berlin, Germany), Sky Gallery 2 (Tokyo, Japan). Participant of the Manifesta 10 Biennale Parallel Program (St. Petersburg, Russia, 2014) and several exhibitions parallel to Venice Biennale (Italy, 2011, 2013, 2015); regular participant of Cyfest. Since 1990, he has been working in collaboration with Elena Gubanova. Lives in St. Petersburg, Russia. www.elenagubanova.com

.....

Роман Головки (Wolffflow)

Саунд-художко. Родился в Тольятти (Россия). Занимается импровизационной электроакустической музыкой, экспериментами с деформацией звука и полевыми записями. Основатель музыкального объединения SCRRRATCH (фри-джаз, нойз, фанк, хардкор) и сольного проекта Wolffflow. Живет и работает в Москве (Россия).

.....

Roman Golovko (Wolffflow)

Sound artist. Born in Togliatti, Russia. Works with improvisational electroacoustic music, experiments with sound distortion and field recordings. Founder of the music union SCRRRATCH (free jazz, noise, funk, hardcore) and the solo project Wolffflow. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Алексей Грачев

Саунд-художник, инженер, программист. Родился в 1983 году в Калуге (СССР). Окончил Калужский филиал МГТУ им. Н.Э.Баумана (Россия). Выпускник программы «Школа молодого художника» фонда «Про Арте» (Санкт-Петербург, Россия). Художник, технический директор и главный инженер лаборатории медиаискусства CYLAND. Участник фестиваля World Event Young Artists (Ноттингем, Великобритания, 2012), фестивалей «Киберфест» (Берлин, Германия, 2013, 2014), специального проекта 6-й Московской биеннале «Urbi et Orbi» (Россия, 2015). С 2015 года совместно с Сергеем Комаровым развивает интерактивный саунд-проект «Субъективизация звука», основой которого является взаимодействие с пространством и зрителями. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Alexey Grachev
Sound artist, engineer, computer programmer. Born in 1983 in Kaluga, USSR. Graduated from the Kaluga branch of the Bauman Moscow State Technical University (Russia). Completed the program “School for Young Artists” at the Pro Arte Foundation (St. Petersburg, Russia). Artist, technical director and chief engineer of CYLAND Media Art Lab. Participant of the World Event Young Artists Festival (Nottingham, UK, 2012), Cyfest (Berlin, Germany, 2013, 2014), and the special project “Urbi et Orbi” at the 6th Moscow Biennale (Russia, 2015). Since 2015, together with Sergey Komarov, he has been developing the sound project “Subjectivization of Sound” whose basis is the interaction with space and spectators. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Илья Гришаев

Художник. Родился в 1984 году в Перми (СССР). Окончил Пермский гуманитарно-технологический институт по кафедре дизайна (Россия) и «Школу молодого художника» фонда «Про Арте» (Санкт-Петербург, Россия). Выставлялся

с персональными проектами в галерее Anna Nova и мастерских на Непокоренных, 17 (Санкт-Петербург, Россия), на площадке молодого искусства «Старт» на «Винзаводе» (Москва, Россия). Участвовал в групповых выставках в Перми, Москве, Лондоне, Нью-Йорке. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Ilya Grishaev
Artist. Born in 1984 in Perm, USSR. Graduated from the Perm Humanities and Technology Institute department of design (Russia) and the “School for Young Artists” at the Pro Arte Foundation (St. Petersburg, Russia). Exhibited personal projects at Anna Nova Gallery and in the studios at Nepokorenykh, 17 (St. Petersburg, Russia), as well as at the “Start” venue at “Vinzavod” (Moscow, Russia). Participated in group exhibitions in Perm, Moscow, London, New York. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Елена Губанова

Художник, куратор. Родилась в 1960 году в Ульяновске (СССР). Окончила Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (Ленинград, СССР). Занимается живописью, скульптурой, инсталляцией, видео. Основной интерес Губановой как художника — раскрытие понятия времени-пространства в социальном контексте, презентация научных открытий образным языком искусства. Лауреат премии Сергея Курехина (Россия, 2012) в номинации «Лучшее произведение визуального искусства» (совместно с Иваном Говорковым). Работы выставлялись на крупнейших российских и зарубежных площадках, среди которых Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия), Русский музей (Санкт-Петербург, Россия), Музей Москвы (Москва, Россия), Университет Ка-Фоскари (Венеция, Италия), Художественный музей Челси (Нью-Йорк, США), Kunstquartier Bethanien (Берлин, Германия). Участник параллельной программы биеннале «Манифеста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014) и выставок параллельно с Венецианской биеннале (Италия, 2011, 2013, 2015); многократный участник фестиваля «Киберфест». С 1990 года работает совместно с Иваном Говорковым. Живет в Санкт-Петербурге (Россия). www.elenagubanova.com

.....

Elena Gubanova

Artist, curator. Born in 1960 in Ulyanovsk, USSR. Graduated from the Ilya Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture (Leningrad, USSR). She works in painting, sculpture, installations, and video. Gubanova’s principal interest as an artist is to explore the time-space notion in a social context and to present scientific discoveries through the figurative language of art. Recipient of the Sergey Kuryokhin Award (Russia, 2012) in the category “Best Work of Visual Art” (together with Ivan Govorkov). Her works have been exhibited at major Russian and foreign venues, including the Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Museum of Moscow (Moscow, Russia), University Ca’ Foscari (Venice, Italy), Chelsea Art Museum (New York, USA), Kunstquartier Bethanien (Berlin, Germany). Participant of the Manifesta 10 Biennale Parallel Program (St. Petersburg, Russia, 2014) and several exhibitions parallel to Venice Biennale (Italy, 2011, 2013, 2015); regular participant of Cyfest. Since 1990, she has been working in collaboration with Ivan Govorkov. Lives in St. Petersburg, Russia. www.elenagubanova.com

.....

Карла Гэннис

Художник. Родилась в Оксфорде (штат Северная Каролина, США). Получила степень бакалавра живописи в Университете Северной Каролины (Гринсборо, США) и степень магистра живописи в Бостонском университете (США). В конце 1990-х начала использовать цифровые технологии в свои работах. В настоя-

щее время преподает в Институте Пратт (Нью-Йорк, США). С 2003 года работы Гэннис были представлены на 20 персональных и многочисленных групповых выставках. Живет и работает в Нью-Йорке (США). www.carlagannis.com

Carla Gannis
Artist. Born in Oxford, North Carolina, USA. She received a BFA in painting from the University of North Carolina (Greensboro, USA) and an MFA in painting from Boston University (USA). In the late 1990s she began to incorporate digital technologies into her work. Currently she is a professor at Pratt Institute (New York, USA). Since 2003 Gannis’s work has appeared in 20 solo exhibitions and numerous group exhibitions. Lives and works in New York, USA. www.carlagannis.com

.....

Рональд Дагоннье
Художник. Родился в 1967 году в Мессанси (Бельгия). Активно занимается цифровым искусством и видео. Участвовал в многочисленных выставках, в том числе в Российском государственном гуманитарном университете (Москва, Россия), галерее Axiolotl (Тулон, Франция), галерее Aeroplastics (Брюссель, Бельгия) и Военно-морском музее (Венеция, Италия). В настоящее время преподает видеोगрафию и цифровое искусство в Высшей школе искусств Льежа (ESAVL, Бельгия). Живет и работает в Льеже (Бельгия). www.ronalddagonnier.be

Ronald Dagonnier
Artist. Born in 1967 in Messancy, Belgium. Focused on digital art and video, he has participated in numerous exhibitions including at the Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia), Galerie Axiolotl (Toulon, France), Aeroplastics Gallery (Brussels, Belgium) and the Naval Museum (Venice, Italy). Currently he teaches Videography and Digital Arts at the Higher School of Arts in Liège (ESAVL, Belgium). Lives and works in Liège, Belgium. www.ronalddagonnier.be

.....

Александра Дементьева
Художник. Родилась в 1960 году в Москве (СССР). Изучала журналистику и искусство в Москве (Россия) и Брюсселе (Бельгия). Основной интерес Дементьевой как художника — применение социальной психологии, теории восприятия и бихевиоризма в инсталляциях, а также развитие нарратива в фильмах посредством субъективной камеры. Активный участник сообщества медиалaborатории CYLAND с 2008 года. Профессор Королевской академии искусств в Брюсселе (Бельгия). Обладательница главного приза за лучшее моноканальное видео на фестивале VAD (Жирона, Испания). Участница многочисленных выставок в крупнейших российских и зарубежных культурных институциях, среди которых Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия), Московский музей современного искусства (Россия), культурный центр Centro de la Imagen (Мехико, Мексика) и др. Живет и работает в Брюсселе (Бельгия). www.alexdementieva.org

Alexandra Dementieva
Artist. Born in 1960 in Moscow, USSR. Studied journalism and fine arts in Moscow (USSR) and Brussels (Belgium). Her principal interest as an artist is the use of social psychology, perception theory and behaviorism in her installations as well as the development of film narration through the point of view of a subjective camera. She has been an active participant of the CYLAND Media Art Lab since 2008. Professor at the Royal Academy of Arts (Brussels, Belgium). Dementieva received first prize for the best monochannel video at VAD Festival (Girona, Spain).

She is a participant of numerous exhibitions in major Russian and international cultural institutions, including the Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), the Moscow Museum of Contemporary Art (Russia), Centro de la Imagen (Mexico City, Mexico) and others. Lives and works in Brussels, Belgium. www.alexementieva.org

.....

Владислав Добровольский (S A D)

Саунд-художник, музыкант, куратор. Родился в Омске (Россия). Работает в экспериментальных звуковых областях на стыке импровизационной, электронной и электроакустической музыки. Использует синтезаторы, модульные синтезаторы, DIY-устройства, полевые записи, петли пленки. Сотрудничает с такими художниками и музыкантами, как Йошио Машида, Ник Эдвардс, Петер Фогель и другие. Бывший куратор лейбла CYLAND Audio Archive, издающего звуковое искусство на носителях, изготовленных по технологии lathe cut. Куратор аудиопроектов фестиваля «Киберфест». Участник синтезаторного квартета Kurvenschreiber и дуэта пленочных мистификаций S A D. Под именем Fitz Ellarald издавался японским лейблом Amorfon и американским Squiggle Dot. Живет и работает в Москве (Россия).

Vladislav Dobrovolsky (S A D)
Sound artist, musician, curator. Born in Omsk, Russia. Works in experimental sound fields at the junction of improvisational, electronic and electroacoustic music. Uses synthesizers, modular synthesizers, DIY devices, field recordings and tape loops. Collaborates with such artists and musicians as Yoshio Machida, Nick Edwards, Peter Vogel and others. Former curator of the label CYLAND Audio Archive that produces audio art on media manufactured with lathe-cut technology. Curator of audio projects of Cyfest. Member of the synthesizer quartet Kurvenschreiber and the duet of tape mystifications S A D. Under the name Fitz Ellarald, he was published by the Japanese label Amorfon and the American label Squiggle Dot. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Варвара Егорова

Куратор, координатор проектов лаборатории медиаискусства CYLAND. Родилась в 1965 году в Ленинграде (СССР). Окончила ЛВХПУ им. В.И.Мухиной (Ленинград, СССР). Сотрудник медиалаборатории CYLAND с момента ее основания в 2007 году. Участвовала в проведении всех фестивалей «Киберфест» и выставок CYLAND в качестве дизайнера, организатора, куратора выставочных программ. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Varvara Egorova
Curator, project coordinator at CYLAND Media Art Lab. Born in 1965 in Leningrad, USSR. Graduated from the Vera Mukhina Higher School of Art and Design (Leningrad, USSR). She has worked at CYLAND Media Art Lab since its foundation in 2007 and participated in all the Cyfests as a designer, organizer and curator of exhibition programs. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Мия Забелка

Скрипач-экспериментатор, вокалист, саунд-художник, композитор. Родилась в 1963 году в Вене (Австрия). Забелка исследует границы звука и музыки на своем особом языке, который основан на деконструкции и реконструкции акустических возможностей скрипки. Она увеличивает диапазон этого инструмента благодаря использованию электронных устройств и новаторским техникам исполнения. Забелка сотрудничала с выдающимися музыкантами со всего мира, среди которых Робин Рембо, Полина Оливерос, Лидия Ланч, Saffronkeira,

Филл Ниблок, Джон Зорн и Одри Чен. Она давала концерты и перформансы на многих фестивалях в Европе, Америке и Азии. Трижды лауреат премии фестиваля Prix Ars Electronica (Линц, Австрия). Арт-директор фестиваля Phonofemme (Вена, Австрия). Живет и работает в Австрии. www.miazabelka.com

Mia Zabelka

Experimental violinist, vocalist, sound artist, composer. Born in 1963 in Vienna, Austria. Zabelka explores the limits of sound and music in a language entirely her own, based on the de- and reconstruction of the violin's sonic possibilities, expanding the range of the instrument using live electronic devices and innovative performance techniques. She has collaborated with a string of exciting artists from around the world, such as Robin Rimbaud, Pauline Oliveros, Lydia Lunch, Saffronkeira, Phill Niblock, John Zorn and Audrey Chen. She has given concerts and performances at many festivals throughout Europe, America and Asia. She is 3-time winner of the Prix Ars Electronica (Linz, Austria) and the artistic director of Phonofemme Festival (Vienna, Austria). Lives and works in Austria. www.miazabelka.com

.....

Татьяна Замбрано

Художник. Родилась в 1982 году в Колумбии. Окончила факультет искусств Университета Антьокии (Колумбия). Интересуется исследованием языка видеоискусства, использует экспериментальные технологии. Ее работа попала в конкурсную программу фестиваля Rencontres Internationales в Берлине (Германия, 2014) и была отобрана для показа «Видеоискусство Латинской Америки» в Исследовательском институте Гетти (2015). Живет и учится в Мехико (Мексика).

Tatyana Zambrano

Artist. Born in 1982 in Colombia. Graduated in Arts from the University of Antioquia, Colombia. She is interested in exploring video art language and works with experimental technology. Her artwork has been in the official selection at Rencontres Internationales Festival in Berlin (2014) and was selected for the Screening "Video Art in Latin America" for Getty Research Institute (2015). Lives and studies in Mexico City, Mexico.

.....

Юлия Застава

Художник. Родилась в 1982 году в Москве (СССР). Окончила Гуманитарный институт телевидения и радиовещания (Москва, Россия) и Венскую академию художеств (Австрия). Ее работы участвовали в многочисленных выставках, в том числе в Русском музее (Санкт-Петербург, Россия), Культурном центре Банка Бразилии (Сан-Паулу и Рио-де-Жанейро, Бразилия) и музее современного искусства PERMM (Пермь, Россия). Живет и работает в Вене (Австрия). www.juliazastava.com

Julia Zastava

Artist. Born in 1982 in Moscow, USSR. Graduated from the Humanities Institute of TV and Radio Broadcasting (Moscow, Russia) and the Academy of Fine Arts (Vienna, Austria). Her works have been exhibited at many venues, the including Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Centro Cultural Banco do Brasil (São Paulo and Rio de Janeiro, Brasil) and the PERMM Museum of Contemporary Art (Perm, Russia). Lives and works in Vienna, Austria. www.juliazastava.com

.....

Группа «Злые»

Анонимная арт-группа, состоящая из неопределенного количества художников. Создана в Екатеринбурге (Россия) в середине 2000-х годов. Произведения группы, ранее появлявшиеся только на улицах и носившие провокационный характер, теперь все чаще можно увидеть в залах галерей и центров современного искусства. «Злые» работают в смешанных техниках и экспериментируют с материалами. Их мрачная ирония и зачастую жесткая подача не только оправдывают название группы, но и выявляют социально-культурные противоречия и создают иммунитет против бреда.

Zlye Group

An anonymous art group consisting of an unspecified number of artists. It was created in Ekaterinburg, Russia, in the mid-2000s. Works by the group that previously only appeared streets and had a provocative nature can now be seen ever more frequently in the halls of galleries and centers of contemporary art. Zlye Group works in mixed media and experiments with materials. Their dark irony and frequently harsh presentation not only justify the group’s name (“Angry Ones”) but also uncover sociocultural contradictions and create an immunity to drivel.

.....

Виктория Илюшкина

Художник, куратор. Родилась в 1971 году в Ленинграде (СССР). Окончила Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (Санкт-Петербург, Россия) и Институт «Про Арте» (Санкт-Петербург, Россия). В своих проектах стремится к синтезу современной хореографии, живописи, звука и видео. Работы Илюшкиной выставлялись во многих музеях и галереях, включая Русский музей (Санкт-Петербург, Россия), Музей Анны Ахматовой (Санкт-Петербург, Россия), галерею ART re.FLEX (Санкт-Петербург, Россия), галерею Iragui (Москва, Россия), галерею Pfeister (Гудьем, Дания). Участник параллельной программы биеннале «Манифеста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014), выставки «On My Way» в Университете Ка-Фоскари (Венеция, Италия, параллельно с 56-й Венецианской биеннале, 2015), специального проекта 6-й Московской биеннале «Urbi et Orbi» (Россия, 2015). С 2008 года — куратор видеоархива CYLAND и видеопрограмм фестиваля «Киберфест». Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Victoria Ilyushkina

Artist, curator. Born in 1971 in Leningrad, USSR. Graduated from the Ilya Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture (St. Petersburg, Russia) and the Pro Arte Institute (St. Petersburg, Russia). Her projects are the search for synthesis between contemporary choreography, painting, audio and video. Her works have been exhibited at the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Anna Akhmatova Museum (St. Petersburg, Russia), ART re.FLEX Gallery (St. Petersburg, Russia), Galerie Iragui (Moscow, Russia) and Pfeister Gallery (Gudhjem, Denmark). She participated in the Manifesta 10 Biennale Parallel Program (St. Petersburg, Russia, 2014), "On My Way"exhibition at Ca' Foscari University (Venice, Italy, parallel to the 56th Venice Biennale, 2015) and the 6th Moscow Biennale Special Project "Urbi et Orbi" (Moscow, Russia, 2015). Since 2008 Victoria Ilyushkina has worked as curator for the CYLAND Video Archive and the Cyfest video programs. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Дмитрий Каварга

Художник. Родился в Москве (СССР). Получил художественно-техническое образование. Его наиболее значительные работы последних лет основаны на синтезе искусства и технологий: это интерактивные кинетические объекты и инсталляции, созданные в сотрудничестве с учеными, программистами и инженерами. Каварга именует себя «биоморфным радикалом». Постоянный

участник международных выставок и фестивалей современного технологического искусства, таких как Lexus Hybrid Art (Москва, Россия, 2012), Ars Electronica (Линц, Австрия, 2013), FILE (Сан-Паулу, Бразилия, 2014) и др. Живет и работает в Подмосковье (Россия). www.kawarga.ru

Dmitry Kawarga

Artist. Born in Moscow, USSR. Received an artistic-technical education. The most significant of his works in recent years are based on the synthesis of art and technologies. These are interactive kinetic objects of science art and installations created in cooperation with scientists, computer programmers and engineers. Kawarga calls himself a "biomorphic radical". Constant participant of international exhibitions and festivals of contemporary technological art, such as Lexus Hybrid Art (Moscow, Russia, 2012), Ars Electronica (Linz, Austria, 2013), FILE (São Paulo, Brazil, 2014) and others. Lives and works in the Greater Moscow Area, Russia. www.kawarga.ru

.....

Борис Казаков

Художник, режиссер. Родился в 1964 году в Ленинграде (СССР). Окончил Институт машиностроения «ЛМЗ-ВТУЗ» (Ленинград, СССР). В конце 1980-х начал заниматься живописью. В 1996 году сделал свой первый фильм «Птенцы моря», используя традиционную для параллельного кино технику рисования поверх изображения на пленке (scratch). Много экспериментирует в области бескамерной анимации, изобрел способ снимать кинофильмы фотоаппаратом. Обладатель гран-при фестиваля «Киношок» (Анапа, Россия, 1999). Живет и работает Санкт-Петербурге (Россия).

Boris Kazakov

Artist, filmmaker. Born in 1964 in Leningrad, USSR. Graduated from the Institute of Machine Building LMZ-VTUZ (Leningrad, USSR). Kazakov started painting in the late 1980s. In 1996 he made his first film "Nestlings of the Sea" using the technique of drawing on film which is traditional for parallel cinema. He has also experimented with different methods of animation without a camera, and invented a way to shoot movies with a photo camera. Recipient of the Grand Prix of the Kinoshok Film Festival (Anapa, Russia, 1999). Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Хачатур Канаян

Скрипач, дирижер, композитор. Родился в 1971 году в Москве (СССР). Получил музыкальное образование в Дрездене и Берлине (Германия). Играл в квартете Kairos; в настоящее время играет в Ensemble Mosaik. Сотрудничал с такими коллективами, как Ensemble Intercontemporain, MusikFabrik, Ensemble Elision. Участник музыкальных фестивалей Wien Modern (Вена, Австрия), Salzburger Festspiele (Зальцбург, Австрия), Biennale Musica Venezia (Венеция, Италия), Prager Frühling (Прага, Чехия) и др. Живет и работает в Берлине (Германия).

Chatschatur Kanajan

Violinist, conductor, composer. Born in 1971 in Moscow, USSR. He received his musical training in Dresden and Berlin (Germany). He played in Kairos Quartet; currently he plays in Ensemble Mosaik. He has collaborated with such groups as Ensemble Intercontemporain, MusikFabrik, Ensemble Elision. Participant of the musical festivals Wien Modern (Vienna, Austria), Salzburger Festspiele (Salzburg, Austria), Biennale Musica Venezia (Venice, Italy), Prager Frühling (Prague, Czech Republic) and others. Lives and works in Berlin, Germany.

.....

Полина Канис

Художник. Родилась в 1985 году в Ленинграде (СССР). Окончила Педагогический университет им. Герцена (Санкт-Петербург, Россия) и Московскую школу фотографии и мультимедиа им. Родченко (Россия). Лауреат премии Кандинского в номинации «Молодой художник» (Россия, 2011) и премии Сергея Курехина в номинации «Лучший медиаобъект» (Россия, 2016). Персональные выставки Канис проходили в рамках 5-й Московской биеннале молодого искусства (Россия, 2016) и биеннале «Манифеста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014), а также в Баку, Турине, Киеве и других городах. Живет и работает в Москве (Россия).

Polina Kanis

Artist. Born in 1985 in Leningrad, USSR. Graduated from the Herzen Pedagogical University (St. Petersburg, Russia) before continuing her studies at the Rodchenko Art School of Photography and Multimedia (Moscow, Russia). She is a Kandinsky Prize winner in the “Young Artist” category (Russia, 2011) and a Sergey Kuryokhin Award winner in the “Best Media Object” category (Russia, 2016). Solo exhibitions of Kanis’ art have been held at the 5th Moscow Biennale for Young Art (Russia, 2016), Manifesta 10 Biennale (St. Petersburg, Russia, 2014), and also in Baku, Turin, Kiev and other cities. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Андрес Кастаньо

Художник. Родился в 1986 году в Боготе (Колумбия). После учебы в Академии изобразительных искусств в Боготе продолжил свое образование в Национальном автономном университете Мексики в Мехико, где получил степень магистра искусства. В настоящее время участник академической программы в центре CAPACETE (Рио-де-Жанейро, Бразилия). Живет и работает в Мехико (Мексика) и Рио-де-Жанейро (Бразилия).

Andres Castaño

Artist. Born in 1986 in Bogotá, Colombia. After studying at the Academy of Fine Arts in Bogotá he continued his studies at the National Autonomous University of Mexico in Mexico City where he received his Master of Arts degree. Currently he is a member of the academic program at CAPACETE (Rio de Janeiro, Brazil). Lives and works in Mexico City, Mexico, and Rio de Janeiro, Brazil.

.....

Сергей Катран

Художник. Родился в 1970 году в городе Никополе Днепропетровской области (Украина). По первому образованию биолог и химик. Окончил курс режиссуры Татьяны Данильянц в Школе визуальных искусств (Москва, Россия). Номинант премии Сергея Курехина (Россия, 2013, 2014, 2016). Сфера интересов: эксперимент, границы искусства, «искусство случайного», искусство и наука. Работы находятся в Русском музее (Санкт-Петербург, Россия), Государственном центре современного искусства (Россия), частных коллекциях. Живет и работает в Москве (Россия). www.katranland.com

Sergey Katran

Artist. Born in 1970 in the city of Nikopol, Dnepropetrovsk Region, Ukraine. He got his first degree in biology and chemistry. Completed a course on film directing taught by Tatyana Danilyants at the School of Visual Arts (Moscow, Russia). Nominated for the Sergey Kuryokhin Award (Russia, 2013, 2014, 2016). Field of interests: experiment, boundaries of art, “art of the accidental”, art and science. His works are held in the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), National Center of Contemporary Art (Russia) and private collections. Lives and works in Moscow, Russia. www.katranland.com

Сьюзан Клейнберг

Художник. Родилась в 1949 году в Финиксе (США). Работы Клейнберг выстав- лялись на Венецианских биеннале 2001, 2005 и 2009 годов, а также в Музее Фортуни (Венеция, Италия, 2011, 2015). Она принимала участие в различных выставках, в том числе в центре PS1 при Музее современного искусства (Нью-Йорк, США), Национальном музее изящных искусств (Буэнос-Айрес, Аргентина), музее МАХХИ (Рим, Италия) и музее «Тотал» (Сеул, Южная Корея). Сотрудничала с Центром исследований и реставрации музеев Франции в Лувре (Париж, Франция). Живет и работает в Нью-Йорке (США). www.susankleinberg.com

Susan Kleinberg

Artist. Born in 1949 in Phoenix, USA. Her works have been shown in the Venice Biennales of 2001, 2005, 2009, as well as at the Fortuny Museum (Venice, Italy, 2011, 2015). She has participated in various exhibitions, including at MoMA PS1 (New York, USA), Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, Argentina), MAXXI Museum (Rome, Italy), and the Total Museum (Seoul, South Korea). Kleinberg has collaborated with the Center for Research and Restoration of the Museums of France at the Louvre (Paris, France). Lives and works in New York, USA. www.susankleinberg.com

.....

Сергей Комаров

Саунд-художник, куратор, инженер, программист. Родился в 1980 году в Калуге (СССР). С 2008 года работает программистом в лаборатории медиаис- кусства CYLAND, с 2012 года курирует аудиопроекты и аудиоархив CYLAND. С 2015 года совместно с Алексеем Грачевым развивает интерактивный саунд-проект «Субъективизация звука», основой которого является взаимо- действие с пространством и зрителями. Участник фестивалей «Киберфест» разных лет, фестиваля «Архстояние» (Калужская область, Россия, 2014). Живет и работает в Калуге и Санкт-Петербурге (Россия).

Sergey Komarov

Sound artist, curator, engineer, computer programmer. Born in 1980 in Kaluga, USSR. Since 2008, he has worked as a programmer at CYLAND Media Art Lab; since 2012, has curated audio projects and the CYLAND Audio Archive. Since 2015, together with Sergey Grachev, he has been developing the sound project “Subjectivization” of Sound» whose basis is the interaction with space and spectators. Participant of Cyfests of various years and the Archstoyanie festival (Kaluga Region, Russia, 2014). Lives and works in Kaluga and St. Petersburg, Russia.

.....

Егор Крафт

Художник. Родился в 1986 году в Ленинграде (СССР). Окончил Московскую школу фотографии и мультимедиа им. Родченко (Россия) и Академию изыска- тельных искусств Вены (Австрия). Обучался по гранту в Центральном кол- ледже искусства и дизайна им. Святого Мартина в Лондоне (Великобритания). Принимал участие в международных выставках и биеннале, среди которых Московская биеннале молодого искусства (Россия, 2010, 2016), биеннале Arsenale (Киев, Украина, 2012) и параллельная программа биеннале «Манифе- ста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014). Провел две масштабные персональ- ные выставки в Санкт-Петербурге (Россия) и Таллине (Эстония). Живет и рабо- тает в Берлине (Германия) и Лондоне (Великобритания). www.egorkraft.com

Egor Kraft

Artist. Born in 1986 in Leningrad, USSR. He received an artistic education

in Moscow Rodchenko Art School of Photography and Multimedia (Russia), the Academy of Fine Arts in Vienna (Austria) and Central Saint Martins College of Art and Design in London (UK). Over the course of the past few years he has participated in international group exhibitions and biennales, including the Moscow Biennale for Young Art (Russia, 2010, 2016), Arsenale Biennale (Kyiv, Ukraine, 2012) and the parallel program of Manifesta 10 Biennale (St. Petersburg, Russia, 2014). Egor has had solo exhibitions in St. Petersburg, Russia, and Tallinn, Estonia. Currently lives and works in Berlin, Germany, and London, UK. www.egorkraft.com

.....

Группа «Куда бегут собаки»

Арт-группа, образованная в 2000 году в Екатеринбурге (Россия). Художники Влад Булатов, Наталья Грехова, Ольга Иноземцева и Алексей Корзухин созда- ют кинетические скульптуры, объекты, инсталляции, видео и акции, обращен- ные как к спонтанным телесным переживаниям и мифологическим повество- ваниям, так и к образам оптических и языковых иллюзий. Группа участвовала во многих фестивалях и выставках современного искусства в России и за ру- бежом, среди которых Московская биеннале современного искусства (Россия, 2005, 2007, 2009, 2013), Красноярская музейная биеннале (Россия, 2009, 2011), фестиваль Ars Electronica (Линц, Австрия, 2012) и другие.

“Where Dogs Run” Group

An Art group formed in 2000 in Ekaterinburg, Russia. The artists Vlad Bulatov, Natalya Grekhova, Olga Inozemtseva and Alexey Korzukhin create kinetic sculptures, objects, installations, video and events which appeal to spontaneous somatic experiences and mythological narratives as well as images of optical and linguistic illusions. The group has participated in many festivals and exhibitions of contemporary art in Russia and abroad, including the Moscow Biennale of Contemporary Art (Russia, 2005, 2007, 2009, 2013), Krasnoyarsk Museum Biennale (Russia, 2009, 2011), Ars Electronica Festival (Linz, Austria, 2012) and others.

.....

София Кудрявцева

Историк искусства, куратор. Родилась в Ленинграде (СССР). Окончила Инсти- тут живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (Ленинград, СССР), после чего поступила на работу в Государственный Эрмитаж, где с 2001 года руководит Молодежным образовательным центром (Санкт-Петербург, Россия). Кандидат искусствоведения, специалист по искусству XX века и современно- му искусству Запада, а также музееведению. Автор многочисленных научных статей, путеводителей и альбомов по коллекциям Эрмитажа. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Soġa Kudryavtseva

Art historian, curator. Born in Leningrad, USSR. Graduated from Ilya Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture (Leningrad, USSR); since then she has worked at the State Hermitage Museum, from 2001 heading the Youth Education Centre (St. Petersburg, Russia). She has a PhD in art history, and is an expert in 20th century art, Western contemporary art and museology. Author of many academic papers as well as Hermitage guide-books and albums. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Юлия Ланина

Художник. Родилась в Москве (Россия). Окончила Хантер-колледж Городского университета Нью-Йорка (США). Ее картины, анимационные фильмы и анима-

тронные скульптуры запечатлевают альтернативную реальность, замешанную на фантазии, фемининности и юморе. Работы Ланиной были представлены в Художественном музее Сеула (Южная Корея), Московском музее современного искусства (Россия), Музее Людвига (Кельн, Германия), Кливлендском институте искусства (США), на Пекинской биеннале 798 (Китай) и на других площадках. Журнал Revolt включил Ланину в свой список 10 главных нью-йоркских худож- ников 2013 года. Живет и работает в Остине, США. www.yuliyalanina.com

Yuliya Lanina

Artist. Born in Moscow, Russia. Graduated from the Hunter College, CUNY (New York, USA). Her paintings, animations and animatronic sculptures portray alternate realities that fuse fantasy, femininity, and humor. Lanina’s work has been displayed at the Seoul Art Museum (South Korea), Moscow Museum of Modern Art (Russia), Ludwig Museum (Cologne, Germany), Cleveland Institute of Art (USA), 798 Beijing Biennial (China), and other venues. Revolt Magazine chose Lanina as one of their top ten New York City artists of 2013. Lives and works in Austin, USA. www.yuliyalanina.com

.....

Уильям Лейтам

Художник, специалист в области информатики. Родился в 1961 году в Велико- британии. Получил художественное образование в Оксфордском университе- те (Великобритания) и Королевском колледже искусств (Лондон, Великобри- тания). Лейтам прославился своими работами, созданными с 1987 по 1993 год, когда он был стипендиатом Научного центра IBM в Винчестере (Великобрита- ния). Его новаторское органическое искусство, основанное на концепции «эво- люции через эстетику», широко демонстрировалось в Великобритании, Гер- мании и Японии в 1990-е годы. С 1993 по 2003 год занимался рейв-музыкой и разработкой компьютерных игр в компаниях Universal, Sony SCEE и Warner Bros. В 2007 году Лейтам стал профессором компьютерного искусства в Гол- дсмитском колледже (Лондонский университет, Великобритания). Он вернулся к своим художественным истокам и возобновил долгосрочное сотрудничество с математиком Стивеном Тоддом. С конца 2015 года Лейтам много работает в сфере виртуальной реальности, развивая проект «Mutator VR». Живет и ра- ботает в Лондоне (Великобритания).

William Latham

Artist, computer scientist. Born in 1961 in the UK. Originally trained as an artist at Oxford University (UK) and the Royal College of Art (London, UK). Well known for his evolutionary art created from 1987 to 1993 whilst a Research Fellow at the IBM Scientific Centre in Winchester, UK. His pioneering organic art based on the concept of “evolution by aesthetics” was shown widely in major touring shows in the UK, Germany and Japan in the 90s. From 1993 to 2003 he worked on rave music and computer game development with Universal, Sony SCEE and Warner Bros. In 2007 Latham became Professor of Computer Art at Goldsmiths (University of London, UK) and returned to his artistic origins and restarted his long term collaboration with mathematician Stephen Todd. Since late 2015 he has worked extensively in VR, developing “Mutator VR”. Lives and works in London, UK.

.....

Александр Лещицс

Художник. Родился в 1984 году в Ленинграде (СССР). С 2009 года работает над театральными постановками как видеохудожник. Сооснователь творче- ского коллектива Tundra. Произведения Tundra были показаны на фестивалях Mapping Festival (Женева, Швейцария, 2014), ArtFutura (Испания, 2014), MIRA (Берлин, Германия, 2016) и др. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия). **Alexander Letcius**

Artist. Born in 1984 in Leningrad, USSR. Since 2009 he has worked on theatre performances as video artist. Co-founder of Tundra collective. Works by Tundra have been shown at the Mapping Festival (Geneva, Switzerland, 2014), ArtFutura Festival (Spain, 2014), MIRA Festival (Berlin, Germany, 2016), etc. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Катерина Либеровская

Художник. Родилась в 1961 году в Монреале (Канада). Работает в области экспериментального видео с 1980-х годов. Сотрудничала с такими композиторами и саунд-артистами, как Филл Ниблок, Ал Марголис, Хитоши Кодзо и Дэвид Уотсон. С 2003 года активно занимается микшированием видео в режиме реального времени, импровизируя с различными саунд-художниками. Параллельно с художественными практиками Либеровская организует и курирует мероприятия в сфере медиаискусства в Канаде, США и Европе. Живет и работает в Монреале (Канада) и Нью-Йорке (США).

www.liberovskaya.net

.....

Katherine Liberovskaya

Artist. Born in 1961 in Montreal, Canada. Involved in experimental video since the 80s. Liberovskaya has collaborated with many composers and sound artists such as Phill Niblock, Al Margolis, Hitoshi Kojo and David Watson. Since 2003 she has been active in live video mixing, exploring improvisation with numerous audio artists. In addition to her artistic activities, she has concurrently been involved in the programming and organization of diverse media art events in Canada, USA and Europe. Lives and works in Montreal, Canada, and New York, USA.

www.liberovskaya.net

.....

Джозеф Майкл

Художник, фотограф. Родился в Новой Зеландии. Майкл стремится найти магический баланс между художественным мастерством и опережающими время техническими навыками. Выискивая редкое и возвышенное в природе, Майкл изображает его, сочетая динамичное видение и новейшие технологии. Постоянно расширяя границы доступных ему технологий, художник работает с революционными методами управления движением, конструирует стенды замедленной 3D-съемки и создает панорамные кинематографические произведения. В своем последнем проекте Майкл проецирует айсберги на знаменитые здания в масштабе 1:1. Живет и работает в Окленде (Новая Зеландия).

www.joemichael.co.nz

.....

Joseph Michael
Artist, photographer. Born in New Zealand. Michael embodies a magical balance between fine artistry and forward-thinking technical knowledge. Seeking out the rare and sublime in the natural world, Michael represents it with a combination of dynamic vision and cutting-edge technology. Always pushing the boundaries of the technology available to him, Michael has worked with revolutionary motion control techniques, built 3D time-lapse rigs and created 360-degree cinema experiences. Michael’s current project sees him projecting 360-degree 1:1 scale icebergs on buildings of significance. Lives and works in Auckland, New Zealand.

www.joemichael.co.nz

.....

Паола Майклс
Художник. Родилась в Боготе (Колумбия). Изучала искусство, медиа и фотографию в Колумбии и Аргентине. Основу ее творчества составляют эксперимен-

тальный кинематограф, видео и объекты. Проекты Майклс исследуют границы между естественным, искусственным и неодушевленным. Темы мобильности, территории и миграции также присутствуют в ее искусстве. Живет и работает в Буэнос-Айресе (Аргентина) и в Боготе (Колумбия).

.....

Paola Michaels

Artist. Born in Bogotá, Colombia. Studied art, media and photography in Columbia and Argentina. Her production is focused on experimental cinema, video and object. The artist’s projects explore the limits between the natural, the artificial and the inanimate states. Mobility, territory and migration are also present in her production. Lives and works in Buenos Aires, Argentina, and Bogotá, Colombia.

.....

Сьюзан МакУилльям

Художник. Родилась в 1969 году в Белфасте (Северная Ирландия). В своем творчестве исследует мир паранормального и внечувственного. Интересуясь тем, что находится на периферии мейнстрима и выпадает из традиционных сфер науки и психологии, она изучает такие феномены, как кожное зрение, столоверчение, рентгеновидение, эманация и экстрасенсорное восприятие. В 2009 году МакУилльям представляла Северную Ирландию на Венецианской биеннале (Италия). Ее видеоработы демонстрировались по всему миру и хранятся в Звуковом архиве Британской библиотеки. Она также преподает в Национальном колледже искусства и дизайна (Дублин, Ирландия). Живет и работает в Дублине (Ирландия).

www.susanmacwilliam.com

.....

Susan MacWilliam

Artist. Born in 1969 in Belfast, Northern Ireland. Her work explores the world of the paranormal and supersensory. With an interest in what is on the periphery of the mainstream and falls outside conventional fields of science and psychology, she has studied phenomena such as dermo-optical perception, table tilting, X-ray vision, ectoplasm and extrasensory perception. In 2009 MacWilliam represented Northern Ireland at the Venice Biennale (Italy). Her video works have been exhibited internationally and are held in the British Library Sound Archive. She is also a lecturer in Fine Art at the National College of Art and Design, Dublin, Ireland. Lives and works in Dublin, Ireland.

www.susanmacwilliam.com

.....

Эмили МакФарленд

Художник. Родилась в 1987 году в Ома (Северная Ирландия). Училась в Национальном колледже искусства и дизайна (Дублин, Ирландия), а затем получила степень магистра искусств в Художественной школе Глазго (Шотландия). С 2014 года выставляется как на родине, так и за рубежом. Ее недавние выставки прошли в Белфасте (Северная Ирландия), Нагое (Япония), Сеуле (Южная Корея), Таунсвилле (Австралия) и Дублине (Ирландия). Живет и работает в Белфасте (Северная Ирландия) и Глазго (Шотландия).

.....

Emily McFarland

Artist. Born in 1987 in Omagh (Northern Ireland). Studied at the National College of Art and Design (Dublin, Ireland) before completing an MFA at the Glasgow School of Art (Scotland). Since 2014 she has exhibited both nationally and internationally. Recent exhibitions were held in Belfast (Northern Ireland), Nagoya (Japan), Seoul (South Korea), Townsville (Australia) and Dublin (Ireland). Lives and works in Belfast, Northern Ireland, and Glasgow, Scotland.

.....

Ал Марголис

Саунд-художник, продюсер. Родился в США. С 1984 года выступает и выпускает записи под псевдонимом If, Bwana. Сотрудничал с Полиной Оливерос, Джоан Осборн, Моник Буззарте, Адамом Боманом, Эллен Кристи, Ульрихом Кригером, Дейвом Прескоттом и многими другими. Марголис также известен как активист американского кассетного андеграунда 1980-х годов благодаря своему лейблу Sound of Pig. Кроме того, он один из основателей экспериментального лейбла Pogus Productions. Вдобавок к импровизации и сочинению музыки Марголис играет на бас-гитаре в легендарной прото-панк-группе The Styrenes. Живет и работает в Нью-Йорке (США).

.....

Al Margolis

Sound artist, producer. Born in the USA. Since 1984 he has performed and recorded under the name If, Bwana. Collaborated with Pauline Oliveros, Joan Osborne, Monique Buzzarté, Adam Bohman, Ellen Christi, Ulrich Krieger, Dave Prescott and many others. Margolis is also known as an activist of the 1980s American cassette underground through his cassette label Sound of Pig, and is the co-founder of experimental music label Pogus Productions. In addition to his composition and improvisation work, he plays bass guitar in the legendary proto-punk band The Styrenes. Lives and works in New York, USA.

.....

Франсеск Марти

Математик, специалист в области информатики, композитор, медиахудожник. Родился в Барселоне (Испания). Изучал математику, цифровые искусства, свободное программное обеспечение. Кроме того, Марти — профессиональный пианист. В 2001 году он основал экспериментальный электронный музыкальный проект RMSonce. В 2014 году начал работать над проектом «Гранулированное синтетическое видео», с которым уже участвовал в более чем 40 выставках и концертах по всему миру, в том числе в Китае, Бразилии, США, России, Аргентине, Мексике, Колумбии, Великобритании, Шотландии, Испании, Франции, Ирландии, Германии и Италии. В настоящее время Марти сочетает свои художественные и технологические проекты с преподаванием в Открытом университете Каталонии (Барселона, Испания) и Университете Де Мон-порт (Лестер, Великобритания). Живет и работает в Великобритании.

.....

Francesc Martí

Mathematician, computer scientist, composer, media artist. Born in Barcelona, Spain. Studied mathematics, digital arts and free software. He is also a professional pianist. In 2001 Martí founded the experimental electronic music project RMSonce. In 2014 he launched his project “Granular synthesis video”, with which he has already participated in more than 40 exhibitions and concerts around the world, including in China, Brazil, USA, Russia, Argentina, Mexico, Colombia, UK, Scotland, Spain, France, Ireland, Germany and Italy. Currently he combines his artistic and technology projects with teaching at the Open University of Catalonia in Barcelona, Spain, and at the De Montfort University of Leicester, UK. Lives and works in the UK.

.....

Лизавета Матвеева

Арт-критик, куратор. Родилась в 1991 году в Архангельске (Россия). Окончила магистратуру Факультета свободных искусств и наук СПбГУ по направлению «Арт-критика» (Санкт-Петербург, Россия) и третью Московскую летнюю кураторскую школу, организованную Виктором Мизиано и фондом V-A-C (Москва, Россия). Сокуратор галереи «Люда» (Санкт-Петербург, Россия). Куратор и сокуратор выставочных проектов в области современного искусства, среди которых: «Обличья» в Шереметевском дворце (Санкт-Петербург, Россия, 2016), «Товарищество Новые Тупые» в ММСИ (Москва, Россия, 2016), «Форма незри-

мог» на «Винзаводе» (Москва, Россия, 2016), «Будем думать в ясный день» в Музее петербургского авангарда (Санкт-Петербург, Россия, 2014). Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

.....

Lizaveta Matveeva

Art critic, curator. Born in 1991 in Arkhangelsk, Russia. Received a Master’s Degree from the Department of Liberal Arts and Sciences at St. Petersburg State University majoring in Art Criticism (St. Petersburg, Russia) and graduated from the Third Moscow Summer Curatorial School organized by Viktor Misiano and V-A-C Foundation (Moscow, Russia). Co-curator at Luda Gallery (St. Petersburg, Russia). Curator and co-curator of exhibition projects in the field of contemporary art, including “Disguises” at the Sheremetev Palace (St. Petersburg, Russia, 2016), “New Blockheads” at the Moscow Museum of Contemporary Art (Russia, 2016), “Shape of Unseen” at the Winzavod Center (Moscow, Russia, 2016), “Let us think on a clear day” at the Museum of the St. Petersburg Avant-Garde (St. Petersburg, Russia, 2014). Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Крис Мгасса (Meow Moon)

Художник, музыкант. Родился в 1991 году в России. Окончил училище культуры и искусств по специальности «Режиссер, постановка театрализованных представлений». Занимался изучением различных областей искусства, много путешествовал. В 2013–2015 годах принял участие в ряде событий в области стрит-арта и выставок современного искусства в Тель-Авиве (Израиль). Последнее время работает над концептуальными произведениями из серии «Биосингулярность». Живет и работает в Калуге (Россия).

.....

Chris Mgassa (Meow Moon)

Artist, musician. Born in 1991 in Russia. Graduated from the School of Culture and Arts as a director of theatrical performances. Chris has studied different areas of art, and has also traveled extensively. In recent years (2013–2015) he participated in various events of contemporary art in Tel Aviv (Israel). Currently he is working on his latest conceptual series of works “Biosingularity”. Lives and works in Kaluga, Russia.

.....

Игорь Молочевский

Художник, фотограф. Родился в 1976 году в Киеве (СССР, ныне Украина). В его творческом арсенале — живое кодирование, интерактивное и порождающее программирование, кинетические скульптуры, звуковой дизайн и цифровые изображения. Его работы выставлялись в таких культурных центрах, как Музей современного искусства (Загреб, Хорватия), Музей русского искусства (Миннеаполис, США), арт-центр Whitebox (Нью-Йорк, США), центр современного искусства «Винзавод» (Москва, Россия). В настоящее время Молочевский работает на факультете цифрового искусства Института Пратт (Нью-Йорк, США). Живет в Нью-Йорке (США).

.....

Igor Molochevsky

Artist, photographer. Born in 1976 in Kiev, USSR (now Ukraine). His workflow includes live coding, interactive and generative programing, kinetic sculptures, sound design and digital imaging. He has exhibited his work at such cultural centers as the Museum of Contemporary Art (Zagreb, Croatia), Museum of Russian Art (Minneapolis, USA), Whitebox Art Center (New York, USA), Winzavod Contemporary Art Center (Moscow, Russia). He is currently employed by the Department of Digital Art of the Pratt Institute, New York, USA. Lives in New York, USA.

.....

Александр Морозов

Художник. Родился в 1974 году в Луганске (СССР, ныне Украина). Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (Санкт-Петербург, Россия) и программу «Практикум. Новые технологии в современном искусстве» Института «Про Арте» (Санкт-Петербург, Россия). Работает в различных жанрах актуального искусства: объект, инсталляция, графика, видео, живопись. Персональные проекты Морозова выставлялись в Москве и Санкт-Петербурге (Россия), а также в Тарту (Эстония). Участник Красноярской музейной биеннале (2015), Московской биеннале современного искусства (2015). Живет и работает в Санкт-Петербурге и Москве (Россия). *www.sashamorozov.ru*

Alexander Morozov

Artist. Born in 1974 in Lugansk, USSR (now Ukraine). Graduated from the Ilya Repin Institute of Art, Sculpture and Architecture (St. Petersburg, Russia) and completed the program “Practicum. New Technologies in Contemporary Art” at the Pro Arte Institute (St. Petersburg, Russia). He works in various genres of cutting-edge art: object, installation, graphics, video, painting. Personal projects by Morozov have been exhibited in Moscow, St. Petersburg (Russia) and Tartu (Estonia). Participant of the Krasnoyarsk Museum Biennale (2015) and the Moscow Biennale of Contemporary Art (2015). Lives and works in St. Petersburg and Moscow, Russia. *www.sashamorozov.ru*

.....

Дмитрий Морозов aka ::vtol::

Саунд-художник. Родился в 1986 году в Москве (СССР). Окончил факультет истории искусств Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия). Участник Московской биеннале современного искусства (Россия), фестивалей «Архстояние» (Калужская область, Россия), Ars Electronica (Линц, Австрия) и SIGGRAPH (США), выставок на ведущих площадках современного искусства в России и за рубежом. Обладатель премии Prix Cube (Франция, 2014), премии Сергея Курехина в номинации «Искусство в общественном пространстве» (Россия, 2014), премии «Инновация» в номинации «Новая генерация» (Россия, 2013). Живет и работает в Москве (Россия).

Dmitry Morozov aka ::vtol::

Sound artist. Born in 1986 in Moscow, USSR. Graduated from the department of art history at the Russian State University of Humanities (Moscow, Russia). Participant of the Moscow Biennale of Contemporary Art (Russia), the festivals Archstoyanie (Kaluga Oblast, Kaluga), Ars Electronica (Linz, Austria), SIGGRAPH (USA), and exhibitions at major venues of contemporary art in Russia and abroad. Winner of the Prix Cube award (France, 2014), the Sergey Kuryokhin Award in the category “Public Art” (Russia, 2014), and the Innovation Prize in the category “New Generation” (Russia, 2013). Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Михаил Мясоедов (Brinstaar)

Саунд-художник, музыкант, дизайнер. Родился в Ростове-на-Дону (Россия). Исследует спонтанные, импровизационные акты творчества. Помимо сольного проекта Brinstaar, Михаил занят в ряде других музыкальных проектов, а также является создателем и совладельцем российского лейбла Kotä Records, выпускающего экспериментальную музыку. Живет и работает в Москве (Россия).

Mikhail Myasoedov (Brinstaar)

Sound artist, musician, designer. Born in Rostov-on-Don, Russia. Investigates spontaneous and improvisational acts of creation. In addition to his solo project Brinstaar, Mikhail is involved in a series of other music projects, and he is

also a founder and co-owner of the Russian label Kotä Records that produces experimental music. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Ли Ли Нам

Художник. Родился в 1969 году в уезде Тамян (Южная Корея). Окончил Университет Чосон (Кванджу, Южная Корея). В своем медиаискусстве, которое начало привлекать большое внимание в середине 2000-х годов, художник создает пространство сосуществования физического и виртуального. Его работы демонстрировались в рамках персональных и групповых выставок в разных странах, включая Южную Корею, Японию, Китай, Тайвань, Сингапур, США, Великобританию, Испанию и Тунис. Участник выставки «Личные структуры. Пересечение границ» в палатцо Мора во время Венецианской биеннале 2015 года (Италия). Живет и работает в Кванджу (Южная Корея).

Lee Lee Nam

Artist. Born in 1969 in Damyang County, South Korea. Graduated from Chosun University (Gwangju, South Korea). In his media artwork, which began attracting wide attention in the mid-2000s, the artist constructs a space where the physical and the virtual realm co-exist. He has held solo and group exhibitions in various countries including South Korea, Japan, China, Taiwan, Singapore, USA, UK, Spain and Tunisia. He was also selected to showcase his work at the “Personal Structures. Crossing Borders” exhibition at Palazzo Mora during the 2015 Venice Biennale (Italy). Lives and works in Gwangju, South Korea. *www.leenamlee.com*

.....

Ирина Нахова

Художник. Родилась в 1955 году в Москве (СССР). Окончила Московский полиграфический институт (СССР). Пионер жанра тотальной инсталляции в советском андеграунде. Параллельно с этим занимается живописью и создает инсталляции, задействуя в них живопись, цифровую печать, скульптуру, интерактивные видео и аудио. В 2013 году Нахова получила премию Кандинского (Россия) в категории «Проект года» за инсталляцию «Без названия», в которой использованы фотографии и фильмы с 1920-х годов по сегодняшний день из ее личного архива. Начиная с 1989 года ее работы выставляются по всей Европе и в США. В 2015 году Нахова представляла Россию персональной выставкой на 56-й Венецианской биеннале (Италия). Живет и работает в Москве (Россия) и в США.

Irina Nakhova

Artist. Born in 1955 in Moscow, USSR. Graduated from the Moscow Polygraphic Institute (USSR). She is a pioneer of the genre of total installation in Soviet underground art. Nakhova concurrently works with painting and installation, the most vivid of which employs painting, digital printing, sculpture and interactive video and audio. In 2013, she won the Kandinsky Prize (Russia) for Best Project of the Year for “Untitled”, an installation that uses photography and film from the 1920s up to the present day from her own personal archive. Since 1989, her work has been exhibited throughout Europe and the USA. Nakhova was selected for a solo exhibition at the Russian Pavilion for the 56th Venice Biennale (Italy, 2015). Lives and works in Moscow, Russia, and in the USA.

.....

Филл Ниблок

Композитор, медиамузыкант, художник. Родился в 1933 году в Андерсоне (штат Индиана, США). С середины 1960-х создает музыку и медиаперформансы, которые исполнялись на многочисленных площадках по всему миру.

С 1985 года возглавляет фонд Experimental Intermedia (Нью-Йорк, США). Как медиахудожник использует музыку, кино, фотографию, видео и компьютеры. Многие его произведения основаны на сотрудничестве с конкретными музыкантами: среди них Сьюзан Стенгер, Роберт Росс, Джим О’Рурк, Ульрих Кригер, Том Бакнер и другие. Лауреат премии Джона Кейджа (США, 2014). Живет и работает в Нью-Йорке (США). *www.phillniblock.com*

Phill Niblock

Composer, media musician, artist. Born in 1933 in Anderson, Indiana, USA. Since the mid-60’s Niblock has been making music and intermedia performances which have been shown at numerous venues around the world. Since 1985, he has been the director of the Experimental Intermedia foundation in New York, USA. As an intermedia artist he uses music, film, photography, video and computers. Much of his pieces are based on collaborations with specific musicians, including Susan Stenger, Robert Poss, Jim O’Rourke, Ulrich Krieger, Tom Buckner, and many others. Recipient of the John Cage Award (USA, 2014). Lives and works in New York, USA. *www.phillniblock.com*

.....

Нао Нишихара

Художник. Родился в 1976 году в Хиросиме (Япония). Активно занимается саунд-артом и перформансом. Черпая вдохновение в дадаизме и японской классической музыке, он создает полуавтономные звуковые устройства, которые исследуют телесный аспект написания и исполнения музыки в пространстве. Его недавние выставки проходили в Художественном музее Мори (Токио, Япония), звуковой лаборатории IDIO (Нью-Йорк, США) и центре Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Берлин, Германия). Живет и работает в Токио (Япония).

Naо Nishihara

Artist. Born in 1976 in Hiroshima, Japan. Active practitioner of sound art and performance. Inspired by dadaism and the classical music of Japan, he is known for building movement-animated, half-autonomous sound machines that explore the bodily aspect of creating and performing music in space. His recent solo and group exhibitions include Mori Art Museum (Tokyo, Japan), IDIO Soundlab (New York, USA), Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Berlin, Germany). Lives and works in Tokyo, Japan.

.....

Донатo Пикколо

Художник. Родился в 1976 году в Риме (Италия). Учился в Академии изящных искусств в Риме. Его искусство исследует различные природные и эмоциональные феномены — часто при помощи технологических и механических инструментов. Пикколо участвовал в 52-й и 54-й Венецианской биеннале и выставлялся в важных музеях Италии, Европы и США, среди которых MACRO (Рим, Италия), фонд Cini (Венеция, Италия) и фонд Voghossian (Брюссель, Бельгия). Живет и работает в Риме и Милане (Италия).

Donato Piccolo

Artist. Born in 1976 in Rome, Italy. Studied at the Academy of Fine Arts in Rome. His art explores various natural and emotional phenomena, often through technological and mechanical tools. He participated in the 52nd and 54th Venice Biennale and exhibited in important museums in Italy, Europe and the United States, including MACRO (Rome, Italy), Cini Foundation (Venice, Italy), Voghossian Foundation (Brussels, Belgium) and others. Lives and works in Rome and Milan, Italy.

.....

Катерина Пиц

Художник. Родилась в 1990 году в Киеве (Украина). Окончила Киевский госу-дарственный университет. Основатель музыкального проекта Ms. Upbringing, один из основателей проекта Speculative Cowboys. Для того, чтобы обеспечить звуку соответствующий визуальный контекст, был создан проект #VJkET. Катерина сотрудничала со многими музыкантами. Ее работы выставлялись в Центре современного искусства MAPC (Москва, Россия), Киевском планетарии (Украина), Московском музее современного искусства (Россия), на биеннале «Манифеста 11» (Цюрих, Швейцария) и на различных музыкальных и арт-фестивалях. Живет и работает в Москве (Россия).

Katerina Pits

Artist. Born in 1990 in Kyiv, Ukraine. Graduated from the Kyiv State University. Founder of the musical project Ms. Upbringing, co-founder of Speculative Cowboys. Her next step was an attempt to support sound with appropriate visual content. The #VJkET project was created, and Katerina participated in numerous collaborations with different musicians and projects. Her works have been shown at the MARS Center for Contemporary Art (Moscow, Russia), Kiev Planetarium (Ukraine), Moscow Museum of Modern Art (Russia), Manifesta 11 Biennale (Zurich, Switzerland) and at various music and art festivals. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Фабрицио Плесси

Художник. Родился в 1940 году в Реджо-Эмилии (Италия). Учился в Академии изящных искусств в Венеции (Италия), где впоследствии стал преподавать живопись. С 1968 года Плесси использует воду как главный источник вдохновения для своих инсталляций, фильмов, перформансов и массивных скульптур. Участник Венецианской биеннале (Италия), Венецианского кинофестиваля (Италия), выставки «Документа» в Касселе (Германия). Плесси представлял Италию на многих художественных ярмарках и биеннале за рубежом, в том числе на биеннале в Нагое (Япония, 1989), Сан-Паулу (Бразилия, 1994) и Кванджу (Южная Корея, 2000). В 2013 году он открыл Музей Плесси — изолированное архитектурное сооружение, подобное стеклянному ящику среди природы, в котором хранится коллекция его самых значительных произведений. Живет и работает в Венеции (Италия) и на Мальорке (Испания).

Fabrizio Plessi

Artist. Born in 1940 in Reggio Emilia, Italy. Studied at the Accademia di Belle Arti in Venice, Italy, where he later became professor of painting. From 1968, Plessi has used water as the central inspiration for his installations, films, performances, and massive sculptures. Participated in the Venice Biennale (Italy), the Venice Film Festival (Italy) and the Documenta exhibition in Kassel (Germany). Plessi has represented Italy at many art fairs and biennials abroad, including the Biennale of Nagoya (Japan, 1989), the Biennale of São Paulo (Brazil, 1994) and the Biennale of Kwangiu (South Korea, 2000). In 2013 he opened the Plessi Museum, a monumental architectural work completely isolated, like a glass case surrounded by nature, which houses a collection of the artist’s most significant works. Lives and works in Venice, Italy, and Mallorca, Spain.

.....

Антонина Позднякова

Музыкант, импровизатор, художник. Родилась в Казани (Россия). Окончила факультет искусств Казанского федерального университета по классу скрипки и Школу импровизационной музыки при Музее звука (Санкт-Петербург, Россия). Постоянный участник таких коллективов, как Санкт-Петербургский импровизационный оркестр, «Лаборатория звука, движения, слова», ансамбль народной музыки «ГромГора». Основатель проекта «Gadgetophonía» и сольного

проекта «Кикимота». Выступала как скрипач-импровизатор совместно с другими музыкантами, среди которых Сергей Летов, Николай Рубанов, Михаил Коловский, Кен Батлер. Активно работает с препарированной скрипкой, фортепиано, электроникой, объектами. Также занимается химическим саунд-артом, создавая шумовые ландшафты посредством химических реакций. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Antonina Pozdnyakova Musician, improviser, artist. Born in Kazan, Russia. Graduated from the department of arts at the Kazan Federal University, majoring in violin, and from the School of Improvisational Music at the Sound Museum (St. Petersburg, Russia). She is a permanent member of such groups as the St. Petersburg Improvisation Orchestra; Laboratory of Sound, Movement and Word; and the folk-music ensemble GromGora. She founded the “Gadgetophonia” project and the solo project “Kikimota”. She has performed as an improvising violinist together with other musicians, including Sergey Letov, Nikolay Rubanov, Mikhail Kolovsky and Ken Butler. She works with the prepared violin, piano, electronics and objects, and is involved in chemical sound art, creating noise landscapes through chemical reactions. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Виталий Пушницкий Художник. Родился в 1967 году в Ленинграде (СССР). Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина (Ленинград, СССР). Участник крупных групповых выставок в Европе, США и России, в том числе Венецианской биеннале (параллельная программа, Италия, 2007) и Московской биеннале (Россия). Имел персональные выставки во многих музеях и галереях в России и по всему миру. Работы Пушницкого находятся в собраниях Русского музея (Санкт-Петербург, Россия), Московского музея современного искусства (Москва, Россия) и в частных коллекциях. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Vitaly Pushnitsky Artist. Born in 1967 in Leningrad, USSR. Graduated from the Ilya Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture (Leningrad, USSR). Pushnitsky has participated in major group exhibitions in Europe, USA and Russia, such as the Venice Biennale (parallel program, Italy, 2007), Moscow Biennale (Russia), and has had numerous solo shows in museums and galleries in Russia and around the world. His works are held in various public collections, such as the Russian Museum (St. Petersburg, Russia) the Moscow Museum of Modern Art (Russia), and in many private collections. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Назар Рахманов Танцор, актер, художник. Родился в 1991 году в России. Окончил Центр изучения религий РГГУ (Москва, Россия). Выбрал танец как основной вид деятельности. Участвовал в пластических постановках студии «Круг», работающей с людьми с ограниченными возможностями (Москва, Россия), затем стал актером Роема Theatre (буто, физический театр, Москва, Россия). Совместно с Анастасией Толчневой, Эдуардом Рахмановым и Юлией Боровой организовал save.co.lab — проект лаборатории SAVE, объединяющий science art и перформанс. В 2016 году вошел в число актеров театра Blackskywhite (физический и визуальный театр, Москва, Россия). Параллельно работает над собственными проектами «весна_зарождение» и «Гальванизация». Живет и работает в Москве (Россия).

Nazar Rakhmanov Dancer, actor, artist. Born in 1991 in Russia. Graduated from the Center

of Religions Studies at the Russian State University of Humanities (Moscow, Russia). He chose dance as his core activity. Participated in plastic performances at the Krug Studio that works with people with disabilities (Moscow, Russia) and then became an actor at the Poema Theatre (butoh, physical theater, Moscow, Russia). Together with Anastasia Tolchneva, Eduard Rakhmanov and Julia Borovaya, he organized the save.co.lab — a project of the SAVE laboratory for the integration of science and performance art. In 2016, he became an actor at the Blackskywhite Theater (physical and visual theater, Moscow, Russia); he works on his own projects “spring_inception” and “Galvanization”. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Эдуард Рахманов (EduArt) Химик, художник, дизайнер. Родился в 1981 году в России. Окончил химический факультет МГУ (Москва, Россия). Совместно с Юлией Боровой основал лабораторию SAVE; совместно с Юлией Боровой, Назаром Рахмановым и Анастасией Толчневой организовал проект save.co.lab, объединяющий science art и перформанс. Участвовал в проектах для выставки Политехнического музея «Россия делает сама» (Москва, Россия). Живет и работает в Москве (Россия).

Eduard Rakhmanov (EduArt) Chemist, artist, designer. Born in 1981 in Russia. Graduated from the chemistry department of the Moscow State University (Russia). With Julia Borovaya, he founded the SAVE laboratory; with Julia Borovaya, Nazar Rakhmanov and Anastasia Tolchneva, he organized the project save.co.lab that integrates science and performance art. Participated in the projects for the exhibition at the Polytechnic Museum “Russia does it herself” (Moscow, Russia). Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Элс ван Рил Художник. Родилась в 1965 году в Бельгии. Изучала фотографию и кинематографию, работала фотографом, редактором и продюсером на различных фото-, кино-, видео- и театральных проектах. Ее фильмы, видео и инсталляции исследуют воздействие детальных изменений в движении, материи, свете и восприятии. Живет и работает в Брюсселе (Бельгия). www.elsvanriel.be

Els van Riel Artist. Born in 1965 in Belgium. Studied photography and cinematography, worked as a photographer, editor and producer for various photo, film, video and theater productions. Her films, videos and installations explore the impact of detailed changes in movement, matter, light and perception. Lives and works in Brussels, Belgium. www.elsvanriel.be

.....

Вероника Рудьева-Рязанцева Художник. Родилась в 1981 году в Красноярске (Россия). Окончила СПб-ГХПА им. А.Л.Штиглица (Санкт-Петербург, Россия) и Институт «Про Арте» (Санкт-Петербург, Россия). В своих работах не ограничивается одним медиа, сочетая видео, живопись, инсталляцию и рисунок. Относит себя к поколению «детей перестройки»; исследует человека, вопросы идентификации и повседневный абсурд, связь прошлого и настоящего. Участник многочисленных выставок в России и за рубежом, в том числе на таких площадках, как центр современного искусства «Винзавод» (Москва, Россия), Русский музей (Санкт-Петербург, Россия), галерея Корјаато (Хельсинки, Финляндия), Музей Линдена (Штутгарт, Германия). Видеоработа «Очищение снегом» приобрете-

на в коллекцию ГЦСИ (Москва, Россия). Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Veronika Rudyeva-Ryazantseva Artist. Born in 1981 in Krasnoyarsk, Russia. Graduated from the Stieglitz State Academy of Art and Design (St. Petersburg, Russia) and Pro Arte Institute (St. Petersburg, Russia). In her work, she doesn’t limit herself to one media, combining video, painting, installation and drawing. Identifies herself with the “children of perestroika” generation; studies human being, identity issues and daily absurdity, ties between past and present. Participant of numerous exhibitions in Russia and abroad, including such venues as the Winzavod Contemporary Art Center (Moscow, Russia), the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Korjaamo Gallery (Helsinki, Finland) and Linden Museum (Stuttgart, Germany). Her video work “Purification by Snow” was acquired by the State Center for Contemporary Art (Moscow, Russia). Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Илья Садовский (Meow Moon) Саунд-художник, музыкант. Родился в 1979 году в Калуге (СССР). Окончил Московский технический университет им. Баумана (Россия). По образованию инженер-программист, проектировщик компьютерных систем и сетей. С детства увлекался компьютерами и музыкой, в настоящее время на базе домашней студии в Калуге развивает различные экспериментальные музыкальные проекты: Meow Moon, Kurvenschreiber, PIAM и др. С 2010 года сотрудничает с командой инженеров CYLAND. Живет и работает в Калуге (Россия).

Иlya Sadovsky (Meow Moon) Sound artist, musician. Born in 1979 in Kaluga, USSR. Graduated from the Bauman Moscow State Technical University (Russia). By education, he is a software engineer and designer of computer systems and networks. Passionate since childhood about computers and music, he currently develops various experimental musical projects from his home studio in Kaluga: Meow Moon, Kurvenschreiber, PIAM and others. Since 2010, he has been collaborating with the CYLAND team of engineers. Lives and works in Kaluga, Russia.

.....

Александр Сереченко (Solo Operator) Саунд-художник, музыкант, программист. Родился в Зеленограде (Россия). Одновременно с обучением криптографии и информационной безопасности в МИФИ (Москва, Россия) увлекся фри-джазом, саксофоном, мировой экспериментальной сценой, DIY-звукозаписью. С 2009 года участвует в деятельности музыкальных коллективов Wrist и «Волшебная одноклеточная музыка» и активно вовлечен в проект «Ансамбль детских музыкальных инструментов», что помогает ему наконец соединить видение программиста и музыканта и порождает ряд художественных работ в области медиаарта и science art. Развивает сольный музыкальный проект Solo Operator. Живет и работает в Москве (Россия).

Alexander Serechenko (Solo Operator) Sound artist, musician, programmer. Born in Zelenograd, Russia. While studying cryptography and cybersecurity at the Engineering and Physics Institute (Moscow, Russia), he took an interest in free jazz, the saxophone, the world experimental stage and DIY sound recording. Since 2009, Alexander has participated in the activities of the music groups Wrist and “Magic Single-Cell Music” and has been actively involved in the project “Ensemble of Children’s Musical Instruments”. This allows him to finally combine the vision of a programmer and a musician, and gives rise to a series of artworks in the field of media art and science art. He is developing his solo music project Solo Operator. Lives and works in Moscow, Russia.

Даниэль Симбида Поставщик арт-услуг, креативный предприниматель. Работает на пересечении социальных практик, институциональной критики, интервенции и новых медиа. Уделяет особое внимание окружающей среде и технологиям. Ее последний проект «Арт-инспектор», начатый в 2009 году, имеет целью снижение углеродного следа искусства. В настоящее время Симбида является заместителем директора организации Leonardo/ISAST, представляющей работы на пересечении искусства, науки и технологии. Живет и работает в Области залива Сан-Франциско, США. www.siembieda.com

Danielle Siembieda Art service provider, creative entrepreneur. She works at the intersection of Social Practice, Institutional Critique, Intervention and New Media. Most of her work includes an emphasis on the environment and technology. Her most recent project, “The Art Inspector” began in 2009 as a method to reduce the carbon footprint of art. Currently she is the Deputy Director of Leonardo/ISAST, an organization that showcases work in the intersection of art, science and technology. Lives and works in the San Francisco Bay Area, USA. www.siembieda.com

.....

Елена Слобцева Художник. Родилась в 1981 году в Перми (СССР). Окончила Пермский университет по специальности «Английский язык и литература»; позднее прошла обучение в Школе современного искусства «АртПолитика» (Пермь, Россия) и Школе вовлеченного искусства «Что делать?» (Санкт-Петербург, Россия). С помощью своего любимого материала — офисных или строительных скрепок — создает инсталляции, объекты и анимацию. Темы, к которым обращается Слобцева, — тело, город и городская эстетика. Участник Московской биеннале молодого искусства (Россия, 2014), а также групповых выставок в Перми и Москве (Россия). Живет и работает в Перми (Россия).

Elena Slobtseva Artist. Born in 1981 in Perm, USSR. Graduated in English Language and Literature from the Perm University, Russia; then studied at the School of Contemporary Art “ArtPolitika” (Perm, Russia) and at the School of Engaged Art “Chto delat?” (St. Petersburg, Russia). She usually works with her preferred material — office and construction staples — in the media of animation, object and installation. The themes that she turns to are the body, the city and urban aesthetics. She took part in the Moscow Biennale of Young Art (2014) and in several group shows in Perm and Moscow, Russia. Lives and works in Perm, Russia.

.....

Василий Степанов (S A D) Саунд-художник, музыкант, диджей. Родился в Москве (Россия). Работой со звуком занимается с 1996 года. За время творческой деятельности отменился релизами на отечественных и зарубежных независимых лейблах (CYLAND Audio Archive, Trutypesounds, NN Records, Udacha и проч.). Участник дуэта S A D и многочисленных коллабораций, в том числе с Йошио Машидой и Николаем Рубановым. Живет и работает в Москве (Россия).

Vasily Stepanov (S A D) Sound artist, musician, DJ. Born in Moscow, Russia. Has been working with sound since 1996. In his creative career, he has made his mark with releases on national and international independent labels (CYLAND Audio Archive, Trutypesounds, NN Records, Udacha and others). Member of the duet S A D and participant of

numerous collaborations, including with Yoshio Machida and Nikolay Rubanov. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Коэн Тейс

Художник. Родился в 1963 году в Брюсселе (Бельгия). Относится к первому поколению бельгийских художников, которое стало использовать в своем творчестве видео (начиная с 1980-х). Когда Тейс еще был 20-летним студентом, его видеоработы приобрел Музей современного искусства в Нью-Йорке (США). С тех пор его произведения выставляются по всему миру. Сквозная тема его фотографий, видео и скульптур — деконструкция символов западной культуры. Живет и работает в Брюсселе (Бельгия).

Коен Theys

Artist. Born in 1963 in Brussels, Belgium. He belongs to the first generation of visual artists in Belgium to exploit and appropriate video as an artistic medium in the early 1980s. When Theys was still a student, (at the age of twenty) his video works were acquired by MOMA in New York, USA. Ever since, his work has been shown all over the world. Deconstruction of icons of Western culture is a characteristic that runs through his photographic, video and sculptural work. Lives and works in Brussels, Belgium.

.....

Группа «Терминал дизайн»

Дизайн-группа, созданная в 2007 году в Санкт-Петербурге (Россия) Иваном Куликовым, Владимиром Золотцевым, Юрием Шевелевым и Кириллом Петровым. Группой сформулирована концепция терминализма — нового направления в современном искусстве, которое заключается в обезличенном самовыражении нескольких авторов в рамках жестко заданных правил.

Terminal Design Group

Design group founded in 2007 in St. Petersburg, Russia by Ivan Kulikov, Vladimir Zolotsev, Yury Shevelev and Kirill Petrov. The group has formulated the concept of terminalism — a new movement in contemporary art that involves impersonal self-expression by several authors within rigid rules.

.....

Анастасия Толчнева

Музыкант, художник. Родилась в 1992 году в России. Участник междуна-родных проектов в области современного танца. Создатель музыкальных проектов Lovozero и Tikhie Kamni. Сотрудничает с медиахудожниками Юлией Боровой, Назаром Рахмановым и Эдуардом Рахмановым в рамках проекта save.co.lab, который объединяет science art и перформанс. Живет и работает в Москве (Россия).

Anastasia Tolchneva

Musician, artist. Born in 1992 in Russia. Participant of international projects in the field of contemporary dance. She created the musical projects Lovozero and Tikhie Kamni. Collaborates with media artists Julia Borovaya, Nazar Rakhmanov and Eduard Rakhmanov as part of the project save.co.lab that combines science art and performance. Lives and works in Moscow, Russia.

.....

Аятгали Тулеубек

Художник, куратор. Родился в 1985 году в Жамбыле (Казахстан). Окончил Академию художеств Осло (Норвегия). Сокуратор павильона Средней Азии

на 55-й Венецианской биеннале (Италия, 2013, совместно с Тиаго Бомом). Персональные выставки Тулеубека проходили в центрах UKS (Осло, Норвегия, 2011) и Malmøgata (Осло, Норвегия, 2011). Он также участвовал в групповых выставках на 3-й Московской биеннале молодого искусства (Россия, 2012) и на Международном фестивале искусств в Дели (Индия). Живет и работает в Осло (Норвегия).

Ayatgali Tuleubek

Artist, curator. Born in 1985 in Zhambyl, Kazakhstan. Graduated from the Oslo Academy of the Arts (Norway). Co-curator of the Central Asian Pavilion at the 55th Venice Biennale (Italy, 2013, together with Tiago Bom). Tuleubek has presented solo exhibitions at UKS (Oslo, Norway, 2011) and Malmøgata Fine Arts Project Space (Oslo, Norway, 2011). He has also been included in group exhibitions at the 3rd Moscow Biennale for Young Art (Russia, 2012) and the Delhi International Arts Festival (New Delhi, India, 2010). Lives and works in Oslo, Norway.

.....

Анна Франц

Художник, куратор в области медиаискусства. Родилась в 1965 году в Ленин-граде (СССР). Окончила ЛВХПУ им. В. И. Мухиной (Ленинград, СССР) и Институт Пратт (Нью-Йорк, США). Сооснователь некоммерческого культурного фонда St. Petersburg Arts Project, лаборатории медиаискусства CYLAND и фестиваля «Киберфест». Интерактивные инсталляции Франц выставлялись на Москов-ской биеннале современного искусства (Россия), на фестивале Video Guerrilha (Бразилия), на конференции SIGGRAPH Asia (Гонконг), на биеннале «Манифеста 10» (Санкт-Петербург, Россия, 2014), в Музее искусства и дизайна (Нью-Йорк, США), Эрмитаже (Санкт-Петербург, Россия), Художественном музее Челси (Нью-Йорк, США), Русском музее (Санкт-Петербург, Россия), Kunstquartier Bethanien (Берлин, Германия) и на других ведущих площадках по всему миру. Работы художницы находятся в собраниях Русского музея (Санкт-Петербург, Россия), Музея искусства и дизайна (Нью-Йорк, США), Центра современного искусства имени Сергея Курехина (Санкт-Петербург, Россия) и фонда Kolodzei Art Foundation (Нью-Йорк, США), а также в многочисленных частных коллекци-ях. Живет и работает в Нью-Йорке (США) и Санкт-Петербурге (Россия). www.annafrants.net

Anna Frants

Artist, curator in the field of media art. Born in 1965 in Leningrad, USSR. She graduated from the Vera Mukhina Higher School of Art and Design (Leningrad, USSR) and Pratt Institute (New York, USA). Cofounder of the nonprofit cultural foundation St. Petersburg Arts Project, CYLAND Media Art Lab and Cyfest festival. Frants' interactive installations have been showcased at the Moscow Biennale of Contemporary Art (Russia), Video Guerrilha Festival (Brazil), SIGGRAPH Asia Conference (Hong Kong), Manifesta 10 Biennale (St. Petersburg, Russia, 2014), Museum of Art and Design (New York, USA), the Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), Chelsea Art Museum (New York, USA), the Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Kunstquartier Bethanien (Berlin, Germany) and at other major venues all over the world. The artist's works are held in the collections of Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Museum of Art and Design (New York, USA), Sergey Kuryokhin Center for Modern Art (St. Petersburg, Russia) and Kolodzei Art Foundation (New York, USA) as well as in numerous private collections. Lives and works in New York, USA, and St. Petersburg, Russia.

.....

Данила Франц

Программист, художник. Родился в 1998 году в Нью-Йорке (США). В настоящее время старшеклассник в школе Дуайт (Нью-Йорк, США). Прошел стажировку в Массачусетском технологическом институте (США) в возрасте 14 лет. В 15

лет основал компанию Frants Innovators Inc., генеральным директором кото-рой и является. Компания занимается дизайном продуктов, нацеленных на ре-шение целого ряда проблем: среди таких продуктов — надеваемый на голову дисплей, передающий кодированные субтитры, чтобы люди с нарушением слуха могли принимать участие в разговоре в естественной манере, и наруч-ные часы, показывающие время в системе Брайля, чтобы люди с нарушением зрения могли проверять время так же, как и все остальные. Франц провел мно-гочисленные воркшопы по роботехнике и лекции по технологии и представлял свои художественные проекты по всему миру, в том числе в Токио (Япония), Нью-Йорке (США), Берлине (Германия), Санкт-Петербурге (Россия) и Киеве (Украина). Живет и работает в Нью-Йорке (США).

.....

Daniil Frants

Programmer, artist. Born in 1998 in New York, USA. He is currently a high school sophomore at the Dwight School (New York, USA). He had an internship at MIT (Massachusetts Institute of Technology, USA) at the age of 14. At the age of 15, Frants founded his company, Frants Innovators Inc., of which he is the CEO. Frants Innovators designs products that aim to solve an array of issues. They include head-mounted display which provides closed captioning so that the hearing impaired can have natural conversations, and a watch which displays Braille so that visually impaired people have a way to tell time which feels natural. He has held numerous robotics workshops, lectures on technology, and art projects worldwide in locations including Tokyo (Japan), New York (USA), Berlin (Germany), St. Petersburg (Russia), and Kiev (Ukraine). Lives and works in New York, USA.

.....

Майкл Ханна

Художник. Родился в 1979 году в Крейгавоне (Северная Ирландия). Получил степень магистра искусств в Университете Ольстера (Белфаст, Северная Ирландия). Творчество Ханны уходит корнями в исследования по психоло-гии и архитектуре и обретает форму видеоинсталляции. Участник выставок и фестивалей в Великобритании и за рубежом, среди которых «Rencontres Internationales» в центре Haus der Kulturen der Welt (Берлин, Германия) и «Multiplicity» в галерее NURTUREart (Нью-Йорк, США). Живет и работает в Белфасте (Северная Ирландия).

Michael Hanna

Artist. Born in 1979 in Craigavon, Northern Ireland. Completed his MFA at the University of Ulster (Belfast, Northern Ireland). Hanna's work stems from research into psychology and architecture, and takes the form of video installation. He has been involved in exhibitions in the UK and internationally including “Rencontres Internationales” at Haus der Kulturen der Welt (Berlin, Germany) and “Multiplicity” at NURTUREart (New York, USA). Lives and works in Belfast, Northern Ireland.

.....

Иван Химин

Художник, куратор. Родился в 1975 году в СССР. Окончил Институт кино и телевидения (Санкт-Петербург, Россия) и программу «Новые технологии в современном искусстве» Института «Про Арте» (Санкт-Петербург, Россия). В 1997 году вместе с искусствоведом Иваном Чечотом и галереей Navicula Artis участвовал в проекте «Сентиментальная экскурсия» — трехдневной художе-ственной акции в жанре концептуальной прогулки. В сфере интересов Хими-на — медиаискусство, медиаархеология, реди-мейд, software art, инсталляция, постдигитальная живопись. Курировал художественные проекты в России и за рубежом. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Ivan Khimin

Artist, curator. Born in 1975 in the USSR. He graduated from the Institute of Film and Television (St. Petersburg, Russia) and completed the program “New Technologies in Contemporary Art” at the Pro Arte Institute (St. Petersburg, Russia). In 1997, together with the art historian Ivan Chechot and the gallery Navicula Artis, he participated in the project “Sentimental Journey” — a three- day art event in the genre of conceptual stroll. The scope of Khimin’s interests includes media art, ready-made, media archeology, software art, installation and post-digital painting. He has curated art projects in Russia and abroad. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Фейт Холланд

Художник, куратор. Родилась в 1985 году в Нью-Сити (штат Нью-Йорк, США). Окончила Школу изобразительных искусств (Нью-Йорк, США), где изучала фотографию и видео. В своем творчестве фокусируется на гендере и сексу-альности в контексте технологий. Работы Холланд выставлялись в галереях Elga Wimmer (Нью-Йорк, США), Axiom (Бостон, США), DAM (Берлин, Германия) и на других площадках. Ее первая персональная выставка прошла в 2015 году в галерее Transfer (Нью-Йорк, США). Живет и работает в Нью-Йорке (США). www.faiytholland.com

Faith Holland

Artist, curator. Born in 1985 in New City, New York, USA. Graduated in Photography, Video, and Related Media from the School of Visual Arts (New York, USA). Her practice focuses on gender and sexuality’s relationship to technology. Her work has been exhibited at Elga Wimmer Gallery (New York, USA), Axiom Gallery (Boston, USA), DAM Gallery (Berlin, Germany), and other venues. She had her first solo show in 2015 at Transfer Gallery (New York, USA). Lives and works in New York, USA. www.faiytholland.com

.....

Александр Шишкин-Хокусай

Художник. Родился в 1969 году в Ленинграде (СССР). Окончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии. С 1995 года работает как теа-тральный художник; сотрудничает с именитыми режиссерами, среди которых Юрий Бутусов, Андрей Могучий, Адольф Шапиро. Как сценограф и дизайнер костюмов работал в театрах России, Норвегии, Польши, Болгарии, Южной Кореи, Китая. Многократный лауреат театральной премии «Золотая маска» (Россия). С 2010 года участник объединения художников PARAZIT. С 2014 года участвует в проектах лаборатории медиаискусства CYLAND. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Alexander Shishkin-Hokusai

Artist. Born in 1969 in Leningrad, USSR. Graduated from the Leningrad Institute of Theatre, Music and Cinematography. He has worked as a theatre artist since 1995; collaborates with such directors as Yury Butusov, Andrey Moguchy, Adolf Shapiro. As a scenographer and costume designer, he has worked in the theatres of Russia, Norway, Poland, Bulgaria, South Korea, China. A repeat winner of the “Golden Mask” theater award (Russia). Since 2010, a member of the artists’ union PARAZIT. Since 2014, a participant in the projects of CYLAND Media Art Lab. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

.....

Лея Штультрагер

Галерист, куратор. Родилась в 1975 году в Нью-Йорке (США). В 1998 году открыла одну из первых галерей в бруклинском Уильямсбурге (Нью-Йорк, США). В 2012 году основала агентство The WYE (Берлин, Германия) для сотрудничества с пионерами креативных технологий, среди которых Seedcamp, BOB/Tech Crunch Europe, Берлинское киносообщество, премия Reader, Photo Berlin, Hardware Berlin, Made in NYC Media Center, NPR, Retune и другие. Курировала программы для фестивалей «Киберфест» (Санкт-Петербург, Россия), SOFA (Богота, Колумбия) и Convergence (Лондон, Великобритания). Вехами ее карьеры стали проекты в Линкольн-центре (Нью-Йорк, США), на фестивале Coachella (Индио, США), в E-Halle (Базель, Швейцария), в Эрмитаже (Санкт-Петербург, Россия) и на телебашне «Восточная жемчужина» (Шанхай, Китай). Живет и работает в Берлине (Германия).

Leah Stuhltrager

Gallerist, curator. Born in 1975 in New York, USA. In 1998 Stuhltrager opened one of the first galleries in Williamsburg, Brooklyn (New York, USA). In 2012 she founded The WYE (Berlin, Germany) to work with creative technology pioneers including Seedcamp, BOB/Tech Crunch Europe, The Berlin Film Society, The Reader Awards, Photo Berlin, Hardware Berlin, Made in NYC Media Center, NPR, Retune, among others. She has curated programming for Cyfest (St. Petersburg, Russia), SOFA (Bogotá Colombia), and Convergence (London, UK). Career highlights include projects at Lincoln Center (New York, USA), Coachella (Indio, USA), E-Halle (Basel, Switzerland), the Hermitage Museum (St. Petersburg, Russia), and the Oriental Pearl Tower (Shanghai, China). Lives and works in Berlin, Germany.

Дмитрий Шубин

Музыкант-импровизатор, дирижер, художник. Родился в 1963 году в Ленинграде (СССР). Окончил факультет филологии Ленинградского государственного университета (СССР), факультет живописи и графики Московского заочного университета искусств (СССР). С 1989 года участник многочисленных выставочных и концертных проектов в России, Австрии, Албании, Бельгии, Германии, Дании, Италии, Казахстане, Латвии, Польше, США, Финляндии. Создатель и дирижер Санкт-Петербургского импровизационного оркестра. Идеолог и организатор проектов Школа импровизационной музыки, Импровизационный хор, «Графика звука». Куратор Санкт-Петербургского музея звука. Живет и работает в Санкт-Петербурге (Россия).

Dmitry Shubin

Improvising musician, conductor, artist. Born in 1963 in Leningrad, USSR. Graduated from the philology department of the Leningrad State University (USSR) and the painting and graphics department of the Moscow Extramural University of Arts (Russia). Since 1989, a participant of numerous exhibition and concert projects in Russia, Austria, Albania, Belgium, Germany, Denmark, Italy, Kazakhstan, Latvia, Poland, the USA and Finland. Founder and conductor of the St. Petersburg Improvisers' Orchestra. Ideologist and organizer of such projects as School of Improvisational Music, Improvisers' Choir, "Graphics of Sound". Curator at the St. Petersburg Museum of Sound. Lives and works in St. Petersburg, Russia.

Тэо Аладашвили
Людмила Белова
Алексей Борисов
Егор Гаранин
Юрий Горяной
Анатолий Грин
Елена Губанова
Евгений Гурко
Виктория Илюшкина
Марина Колдобская
Катерина Либеровская
Василий Лоскутов
Андреа де Мео
Владимир Михайлуца
Дарья Правда
Хайко Пригге
Миша Руми
Светлана Селезнева
Иван Сорокин
Дима Туйон
Марко Тумаст
Кланхаус Унтерграйт
Анна Франц
Антон Хлабов
Анна Черненкова
SMOTR.net

Teo Aladashvili
Ludmila Belova
Alexey Borisov
Egor Garanin
Yury Goryanov
Anatole Green
Elena Gubanova
Evgeniy Gurko
Victoria Ilyushkina
Marina Koldobskaya
Katherine Liberovskaya
Vasilii Loskutov
Andrea De Meo
Vladimir Mikhaylutsa
Darya Pravda
Heiko Prigge
Misha Roomi
Svetlana Seleznyova
Ivan Sorokin
Dima Tuyon
Marko Toomast
Klanghaus Untergreith
Anna Frants
Anton Khlabov
Anna Chernenkova
SMOTR.net

