Камера в глазах

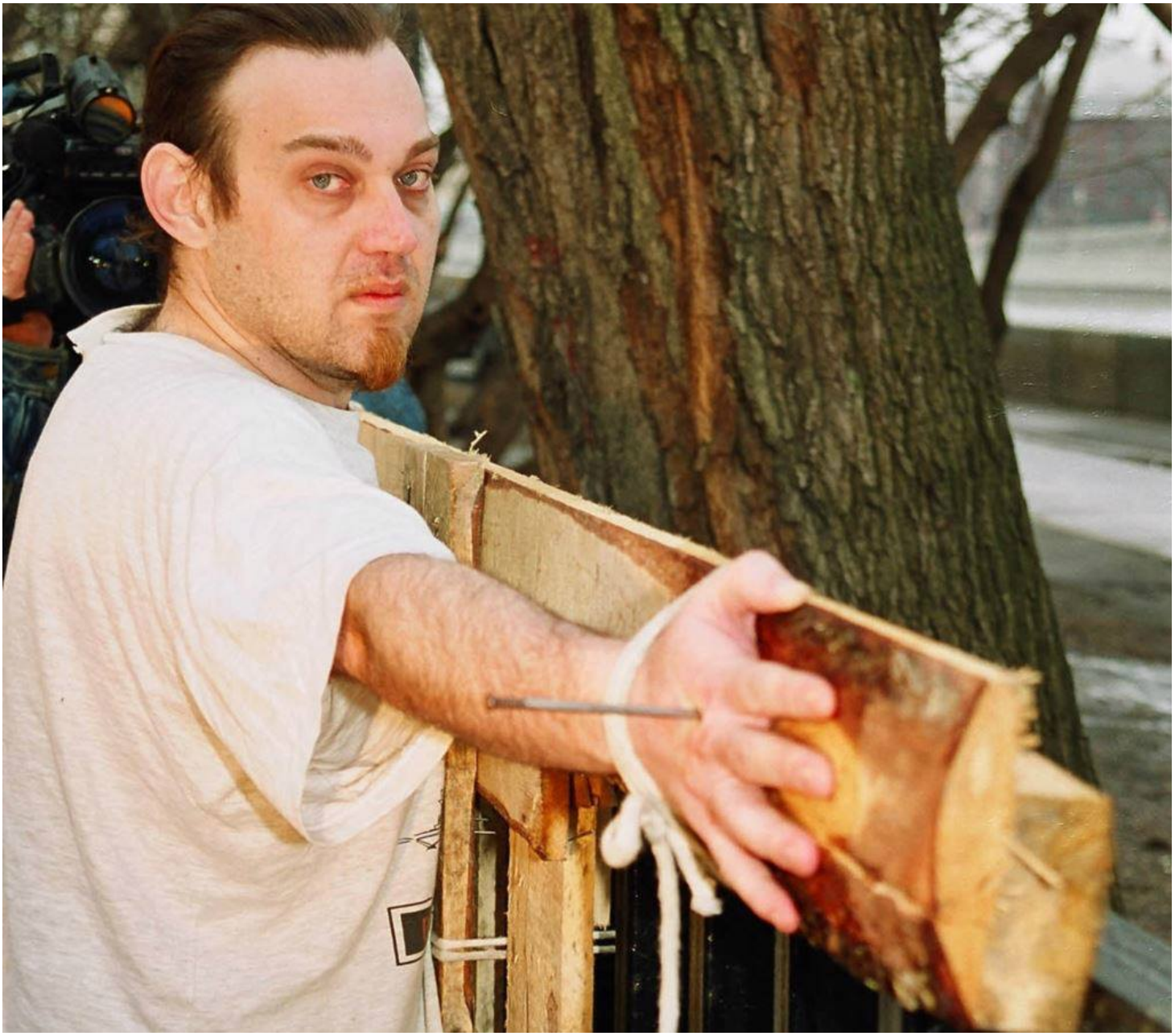
Диалог украинского и российского художников о взаимоотношениях современного искусства и кинематографа, художественном потенциале YouTube и практиках акционизма. В августе 2017 Олег Мавроматти показал свой новый фильм в киевском Центре визуальной культуры.

Мыкола Ридный: Московский акционизм, активной фигурой которого ты был в 1990-е годы, не мог существовать без медийного освещения. Масс-медиа были тем каналом репрезентации, через который работали акции. Благодаря интернету сегодня каждый может вести свой канал вещания. Два твоих последних фильма «Страус, обезьяна и могила» и «Дуракам здесь не место» посвящены современным медиаперсонажам – YouTube-влогерам. У тебя нет ощущения, что влогеры заменили акционистов, а акционизм перекочевал в интернет?

Олег Мавроматти: Отчасти да, но отчасти нет. Влогеры не называют себя художниками. Я беру их и превращаю в нечто. Сам по себе YouTube не валиден в художественной среде. Хотя тенденции таковы, что скоро там будут сидеть многие художники. Раньше, когда начиналась эпоха видеоарта, то люди тоже не понимали, что это такое. Пока видеоарт стал общедоступным мейнстримом, прошло лет 15. Сам по себе YouTube уже тоже не новинка. Но процесс, когда эксперименты и новаторства переходят в полный мейнстрим, может занимать довольно много времени.

М. Р: В акциях ты сам являлся главным героем, используя своё тело. В фильмах ты строишь высказывание на действиях другого человека. С чем связана эта перемена?

О. М: Одна из причин – возраст. Я не могу заниматься всю жизнь тем, что делал в молодости. Это выглядело бы немного по-дурацки. Марина Абрамович может до сих пор себе позволить разные фокусы и как-то себя содержать. Хотя я видел её перформанс в MoMA, и она как персонаж выглядит очень специфически: сидит как сгорбленная старуха и смотрит на людей перекошенным лицом. А на документации мы видим её уже в красивом эстетическом образе. Не знаю, насколько правомерно продолжать заниматься такими вещами. Возможно, лучше перейти в другую плоскость.



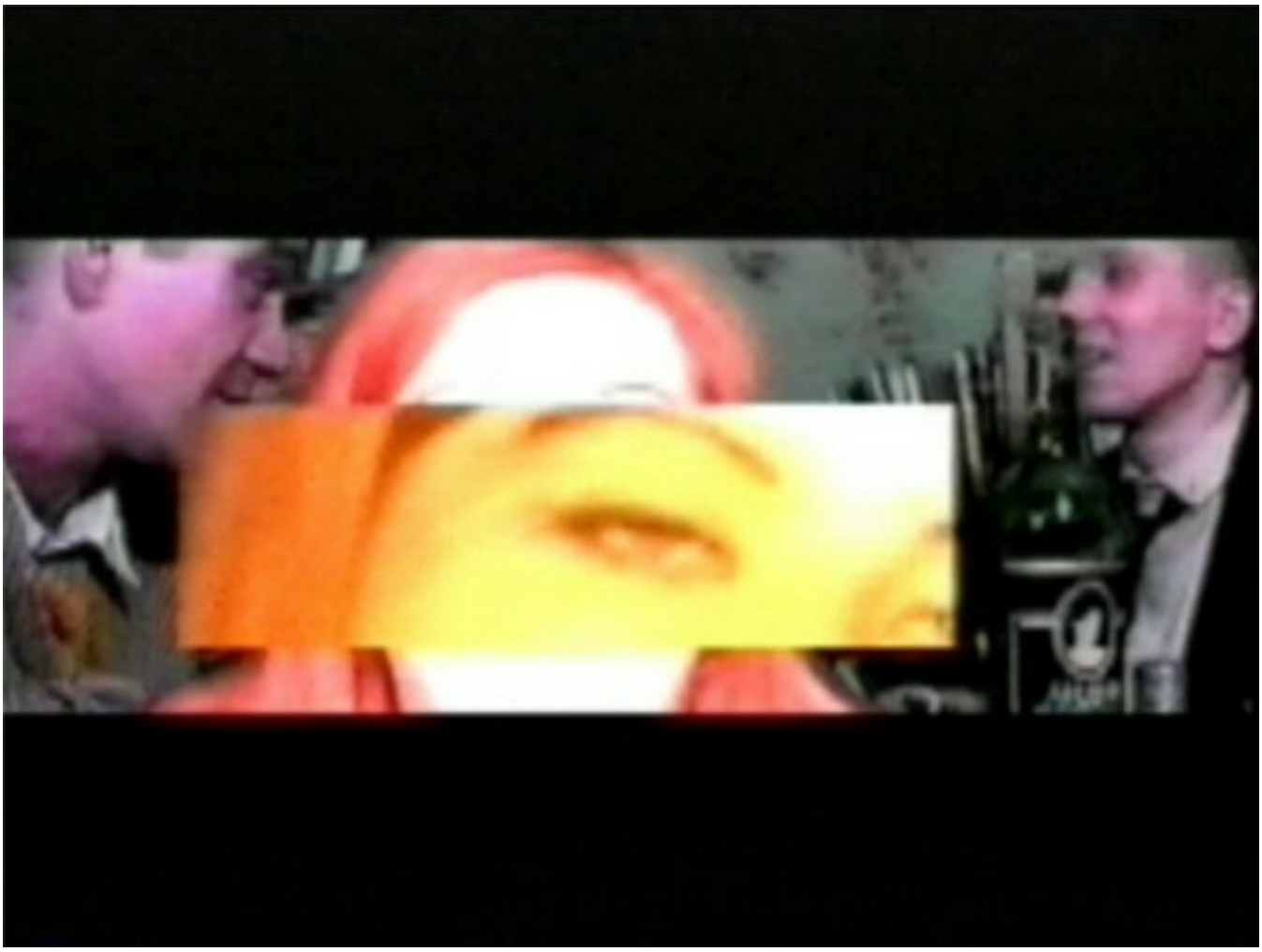
М. Р: А в целом акционизмом актуально сегодня заниматься? Можно ли сказать, что московский акционизм дал какие-то новые ростки?

О. М: В Москве мы были первопроходцами. Нас обвиняли, что это не искусство, вспоминали венский акционизм, чтобы обвинить нас во вторичности. С тех пор как московский акционизм утвердился как легитимное течение в искусстве, закономерно, что молодое поколение к нему обращается. Война, Pussy Riot и Павленский – это уже тоже исчерпавшая себя история. Одни угорели по Путину, другие коммерциализировались и распались, третий влип в секс-скандал. Из нового мне нравится то, что делает молодая художница Катрин Ненашева.

М. Р: Ты связан с экспериментальным кино довольно давно. Фильмы «Зелёный слоник» и «Выблядки» были сняты ещё в доинтернет-эпоху. Как ты относишься к термину трэш, которым часто характеризуют эти фильмы?

О. М: Я никогда не собирался специально снимать трэш. Этот термин, ранее связанный с Джоном Уотерсом, с фильмами студии Трома, приобрёл вульгарную окраску. Люди обычно

называют этим словом то, что снято дёшево, с непрофессиональными актёрами, с наличием матерной лексики, или просто что-то непонятное. Поскольку trash переводится как «мусор», большинство людей, к сожалению, понимают этот перевод буквально.



М. Р: Это касается скорее любительских оценок. А как складываются твои отношения с профессиональным миром кино? Легко ли он впускает фильмы художников и твои фильмы?

О. М: В мире кино художник всегда воспринимается как какой-то непонятный персонаж из другой тусовки. Поэтому бытует мнение, что художник не знает, «как правильно» делать кино, что он недостаточно профессионально образован. Такое отношение – это просто фуфло, реальный смысл которого – показать, кто свой, а кто чужой. Но и в мире современного искусства отношение к кино довольно дистанцированное. Встречаются мнения, что кино – это не искусство, потому что там слишком много аттракционов и развлечений, но мало концептуальной серьёзности. Но, конечно, в мире кино несравнимо больше консерватизма. Многие киношники вообще не понимают, что такое современное искусство и даже не считают нужным в этом разбираться. Ты, наверное, видел довольно большое количество фильмов о современных художниках, которые вызывают только смех.

М. Р: Да, один из свежих таких фильмов – «Квадрат» Рубена Эслунда – получил главный приз в Каннах. Но критика современного искусства в нём насквозь обывательская. Шутки про мусорные инсталляции в музеях отбрасывают современного зрителя на сто лет назад в дискурс времён Дюшана.

О. М: Совершенно верно. Это показ мира современного искусства через общепонятные клише. Ещё интересно, что многие считают, что прототипом художника-перформера в этом фильме является Кулик. Но я считаю, что это не так. Кулик изображал собаку, а в фильме мы имеем дело с обезьяной. Актёр ведёт себя совершенно иначе, нежели Кулик в своих акциях. Вообще-то мне очень понравился этот эпизод в банкетном зале – высококлассная постановка и игра, которая держит в реальном напряжении. Но она далека от жизни и совсем не похожа на практики перформанса. В целом Эслунда можно и не обсуждать. Даже его первый фильм про уличных хулиганов – очень выхолощенная постановка по сравнению с фильмами Догмы или Хармони Корина, работавших с похожими темами.

М. Р: Твой новый фильм «Страус, обезьяна и могила» о влогере Геннадии Горине является своеобразным продолжением предыдущего фильма о Сергее Астахове. Почему на этот раз ты решил сделать постановку, а не использовать только found footage?

О. М: На основе реальной личности Горина мы создали своего героя и добавили в его историю новые события, которые не происходили с ним в реальной жизни. Фильм продолжает идею post-cinema[1]. Мы с нашей командой продолжаем развивать это направление, работая над новыми тремя фильмами. Один из них, «Дикий талант» про Максима Доши, делает ПО98. Второй, «Камера в глазах», делает Витя Лебедев – он сыграл главную роль в «Обезьяне», а теперь выступает в качестве режиссёра. Третий проект – это мой новый фильм «Полупроводник». Мы хотим превратить это в движение, как та же Догма, и притягивать к себе идеологически близких людей. Это прежде всего интернет-движение, где каждый из участников может физически жить в разных местах.

М. Р: Ты не боишься, что зритель почувствует разочарование, поняв, что в центре фильма актёр, а не персонаж из реальности?

О. М: К сожалению, у зрителя есть определённая заданность перед просмотром. Люди знают, что это игровой фильм и ищут несоответствия с реальностью. Наиболее шокирующие сцены подвергались дотошной проверке. Я считаю, что суть не в этом. Просмотр не должен превращается в детективный квест о том, как всё технически сделано.

М. Р: Шокирующие сцены с реальными трупами – это единственные не постановочные эпизоды, как бы прорывающие фикцию повествования. Зачем тебе понадобился такой откровенно брутальный эффект в то время, когда интернет-пространство переполнено сценами насилия и смерти?

О. М: Брутальные сцены, такие как свидетельства убийства человека, не могут не цеплять за душу. Когда люди говорят, что они привыкли смотреть на насилие и оно не вызывает содрогания, то они говорят неправду. Это результат психологической самозащиты. Несмотря на то, что насилие стало доступно в интернете, в виде тех же роликов ИГИЛ, оно всё равно вызывает шок. Только люди с патологией могут смотреть это каждый день, утром и вечером.

М. Р: Главный герой фильма находится в своём вымышленном мире, где разыгрывается его драма. Он испытывает шок от собственных воспоминаний. Но почему, когда он попадает в реальную ситуацию, то реальные трупы его не шокируют? Напротив – эти сцены смонтированы таким образом, что герой пытается шутить о происходящем.

О. М: В этих, казалось бы, реалистичных местах тоже есть слой фикции. Мы провели очень хитрую работу – есть специально написанные и добавленные реплики помимо существующих. Они написаны для взаимодействия с героем. Сам же герой пытается дистанцироваться от жуткой реальности. Это то, что часто случается в стрессовой ситуации, он пытается заместить жуткое чем-то менее страшным или даже смешным. Например, солдаты могут шутить на фронте во время атаки, что тоже не очень соответствует ситуации.

М. Р: Как ты видишь новые способы показа и репрезентации фильмов, которые обращаются к новым каналам существования moving image? Ведь так или иначе мы загнаны в определённые рамки репрезентации. Это или выставки, или кинофестивали – форматы, существующие десятилетиями.

О. М: Ты намекаешь на то, что фильмы про YouTube нужно возвращать обратно в плоскость YouTube? Моя идея состояла в том, чтобы вытащить этот контент и показать людям, мало с ним знакомым. Мы сидим в YouTube каждый день и думаем, что там сидит весь мир, но на самом деле это не так. Я столкнулся с тем, что некоторые молодые люди в Киеве не знают,

кто такой Мопс. Как это вообще возможно? Я показывал на лекции довольно попсовых персонажей-влогеров: Гамаз, Джоник Македонский, Алекстайм Макеев, но их никто не знал. В то же время мы делали премьеру фильма в YouTube, но столкнулись с тем, что там свои приоритеты и своя аудитория. Она никак не пересекается с фестивальной или выставочной публикой. Важная задача наших фильмов – повлиять на кинопроцесс. Но это невозможно сделать, находясь в рамках определённой интернет-субкультуры. Например, недавно Хованский снял фильм про Озона. Это такая совсем узко внутриютюбовская рефлексия, хоть и снятая технически хорошо. У него, естественно, не было задачи показывать фильм на фестивалях, но в сети он набрал большое количество просмотров. Но если ты не знаешь эту среду очень хорошо, то ты не поймёшь там ни одной шутки.

М. Р: В некоторых странах YouTube и Facebook запрещёны. В Украине с недавнего времени запрещена социальная сеть vkontakte. У тебя не возникало желание поработать с проявлениями интернет-культуры из тех мест, где она встречает барьеры и ограничения?

О. М: Как-то я посмотрел документальный фильм Шона Джеффорда о молодёжных субкультурах в Пекине. Там сформировалась обширная панк-сцена. Есть даже китайские скинхеды – как левые, так и правые. Среди прочего, они снимают эпатажные видео в духе «Олдбоя». Например, панк ест живую змею и запивает дорогим виски. Такая смесь западных субкультур с безумным азиатским колоритом. Многие из них ведут свои влоги, хотя официально YouTube в Китае запрещён. Интересно, что происходит в этой сфере, например, в Ираке. Но поиск таких феноменов очень сложен из-за незнания языка. Забираясь глубже и глубже в китайскую тему, я мог только копировать разные иероглифы и так находить новых персонажей. Но пока я не знаю, что с этим материалом можно сделать.

M. P: Ты часто используешь найденный видеоматериал в своих фильмах. Как ты относишься к копирайту?

O. M: Если на самом видео стоит значок канала или информагентства, то я такое видео не использую. Это для меня основной критерий. В отношении документации моих перформансов или фильмов у меня позиция копилефта. К примеру, люди делали пупы – накладывали музыку на footage из моих ранних фильмов. Фильм «Зелёный слоник» разошёлся на мемы. Оттуда вымывается весь смысл, но это превращается в своеобразный интернет-фольклор, как в своё время фольклором были фразы из фильма «Бриллиантовая рука» и «Кавказская пленница».

M. P: С одной стороны, YouTube – это субкультура с очень специфической постоянной аудиторией, не имеющей отношения к искусству. С другой – это один из новых каналов репрезентации и мест инспирации искусства. YouTube является одним из предметов рефлексии постинтернет-искусства, характерного для многих больших музейных выставок и биеннале.

O. M: В принципе, эта сфера похожа на систему современного искусства со своей рыночной и институциональной мафией. За последние 10 лет YouTube очень коммерциализировался. Интересные мне персонажи уходят, а на смену им приходят коммерсанты. На смену пионерам всегда приходят бизнесмены, которые всё покупают.

---

1. Манифест написан Олегом Мавроматти, Боряной Россой, Виктором Лебедевым, ПО98 и Анной Ден в 2016 году. В нём декларируются возможности перформативного реализма в кино, опирающиеся на рефлексию онлайн-видеоблогов таких сетей, как YouTube, LiveStream, Smotri.com, Chatroulette, VK, VBOX и других. Манифест направлен на поиск единомышленников, призывая к созданию сообщества, использующего интернет как средство коммуникации вне национальных границ.