

І ЗА И ПРОТИВІ



IPRO&CONTRAI

Правительство Москвы
Департамент культуры города Москвы
Музейно-выставочное объединение «Манеж»
Центр культуры и искусства «МедиаАртЛаб»

Moscow City Government
Moscow Department of Culture
The Manege Museum and Exhibition Complex
The MediaArtLab Centre for Art and Culture

[ЗА и ПРОТИВ] [PRO&CONTRA]

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ PRO&CONTRA МЕДИАКУЛЬТУРЫ
INTERNATIONAL SYMPOSIUM PRO&CONTRA OF MEDIA CULTURE

16-19 ОКТЯБРЯ, 2013

16-19 OCTOBER, 2013

КУРАТОРЫ / CURATORS

Ольга Шишко, Андрей Щербенок
Olga Shishko, Andrey Shcherbenok

МЕСТО ПРОВЕДЕНИЯ / VENUE

Центральный выставочный зал «Манеж», Манежная пл, 1, Москва, Россия
The Central Exhibition Hall Manege, 1 Manegnaya Square, Moscow, Russia

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР / GENERAL PARTNER

Фонд Михаила Прохорова
The Mikhail Prokhorov Foundation

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ / WITH THE SUPPORT OF

Института Сервантеса в Москве и Швейцарского совета по культуре «Про Гельвеция» в рамках программы
«Swiss Made в России. Обмен в сфере современной культуры. 2013-2015»

The Cervantes Institute in Moscow and the Swiss Council for Culture "Pro Helvetia" under the framework of the program
«Swiss Made in Russia. Exchange in the field of contemporary culture. 2013-2015»

РАСЩЕПЛЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО: ЗНАЧЕНИЕ НОВЫХ МЕДИА

VISUAL SPLITS: NEW MEDIA MATTERS

Стыдно перед машинами за неумение людей держать себя, но что же делать, когда безошибочные манеры электричества волнуют нас больше, чем беспорядочная спешка активных и разлагающая вялость пассивных людей. <...> Наш путь — от ковыряющегося гражданина через поэзию машины к совершенному электрическому человеку.

Мы. Вариант манифеста. Дзига Вертов

The machine makes us ashamed of man's inability to control himself, but what are we to do if electricity's unerring ways are more exciting to us than the disorderly haste of active men and the corrupting inertia of passive ones? <...> Our path leads through the poetry of machines, from the bungling citizen to the perfect electric man.

WE: Variant of a manifesto. Dziga Vertov

16 октября

19:00-20:30

Специальное событие

Лекция Сабины Химмельсбах (Германия, Швейцария) “Невидимое измерение в современном городском пространстве”

17 октября

14:00-17:30

1-ая сессия

Панель 1 Авангард и новые медиа: чего не знал Дзига Вертов?

Дмитрий Булатов (Россия) “Театр иезуитов и искусство новых медиа”

Екатерина Лазарева (Россия) “Футуризм – предчувствие новых медиа”

Михаил Степанов (Россия) “Следы машины: генеалогия “комплекса аппарат - оператор” Вилема Флюссера”

Андрей Щербенок (Россия) “Киновещь и CGI”

Любовь Бугаева (Россия) “На пути к искусству будущего: от биодинамики к нейросинематике”

Кейсы

ТОТАРТ: Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов “Подпольная типография”

Злата Понировская “Комар и меламед”

Алексей Таруц “Опыт отдаления”

18:00-21:30

2-ая сессия

Панель 2 Имитации жизни: возможен ли визуальный документ без индексальности?

Лев Манович (США) “Изучая миллион изображений: Как визуализация глобальных культурных данных подталкивает нас к переосмыслению культурных категорий?”

Николай Поселягин (Россия) “Фотография после индексальности”

Александра Портянникова (Россия) “Реальное тело и его аватар в Facebook”

Марта Хеберле (Польша) “Живые медиа. Реальность, смещенная копиями, и монстры гиперреальности”

Александра Дементьева (Россия, Бельгия) “Один из мифов цифровизации”

Кейсы

Андрей Черкасов “Центральная линия”

Александр Лещев, Данила Булатов “Быть на связи”

18 октября

РАСПИСАНИЕ

14:00-17:30

1-ая сессия

Панель 3. Галерея и метро: как медиа-арт меняет повседневное восприятие?

Хосе Луис де Висенте (Испания) “Культурная практика взлома реальности”

Дмитрий Галкин (Россия) “Новые медиа: домашние, бездомные и интимные”

Виталий Паращич (Украина) “Публичное пространство и поиск возможности социально значимого восприятия”

Полина Дроняева (Россия) “Новые медиа как “технологии себя”

Кейсы

Ирина Данилова “Рисунки Городов”

Мария Сакирко “Воображаемая фотография”

18:00-21:30

2-ая сессия

Панель 4. Традиция и современный медиа-арт: релевантно ли еще классическое искусство?

Андрей Великанов (Россия) “Посредническое искусство и семиотика среды”

Александр Евангели “Портрет и орнамент: массовые медиа и рождение иконографии массы”

Эльвира Жагун-Линник (Россия) “Ошибка как формообразующая стратегия в современном искусстве”

Ольга Шишко (Россия) “ПРЕВРАЩЕНИЯ панорамной живописи: от физических погружений к критическим манипуляциям”

Кейсы

Наталья Торопицына “Оммаж Винсенту”

Владимир Потапов “Прозрачные отношения”

19 октября

14:00-15:30

Специальное событие

Лекция Оливера Грау (Германия) “Медиа искусство как вызов обществу: MediaArtHistories, Image Science & Archive 2.0”

October 16

19:00-20:30

Special event

Guest lecture by Sabine Himmelsbach (Germany, Switzerland) "The Invisible Dimension in Contemporary Urban Space"

October 17

14:00-17:30

1st session

Panel 1 Avant-Garde and New Media: What Didn't Dziga Vertov Know?

Dmitry Bulatov (Russia) "Jesuit theatre and the art of new media"

Ekaterina Lazareva (Russia) "Futurism as a forefeeling of new media"

Mikhail Stepanov (Russia) "The traces of a machine: geneology of the "complex apparatus-operator" of Vilem Flusser"

Andrey Shcherbenok (Russia) "Film-Thing and CGI"

Lubov Bugaeva (Russia) "On the way to the art of the future: from biodynamics to neurocinematics"

Cases

TOTART: Natalia Abalakova and Anatoly Zhigalov "Clandestine printery"

Zlata Ponirovskaya "Komar and melamed"

Aleksei Taruts "Distance experience"

18:00-21:30

2nd session

Panel 2 Imitations of Life: What Is Visual Evidence Beyond Indexicality?

Lev Manovich (USA) "Looking at one million images: How visualization of big cultural data helps us to question our cultural categories"

Nikolay Poselyagin (Russia) "Photography after Indexicality"

Aleksandra Portyannikova (Russia) "The Real body and its facebook avatar"

Marta Heberle (Poland) "Living media. Reality displaced by copies and the monsters of hyperreality"

Alexandra Dementieva (Russia, Belgium) "On the use and abuse of digitalization"

Cases

Andrey Cherkasov "Central line"

Alexander Leshcev, Daniel Bulatov "To be in touch"

October 18

TIME TABEL

14:00-17:30

1st session

Panel 3. The Gallery and the Metro: How Does New Media Art Change Everyday Perceptions?

Jose Luis de Vicente (Spain) "The cultural practice of reality hacking"

Dmitry Galkin (Russia) "New Media: Domestic, Homeless, Intimate"

Vitaly Paraschich (Ukraine) "Public space and the search for the possibility of socially valid perception: a thought experiment with visual complexity"

Polina Dronyaeva (Russia) "New Media as Technologies of Self"

Cases

Irina Danilova "City Drawings"

Maria Sakirko "Imaginary photography"

18:00-21:30

2nd session

Panel 4. Traditions and Contemporary Media Art: Is traditional Art Still Relevant?

Andrey Velikanov (Russia) "Mediating art and semiotics of environment"

Aleksander Evangely (Russia) "Portrait and ornament: the mass media and appearance of the iconography of mass"

Elvira Zhagun-Linnik (Russia) "Mistake as a Formative Strategy in the contemporary Art of the 20th and 21st century"

Olga Shishko (Russia) "TRANSFORMATIONS of panoramic painting: from physical immersion to critical manipulation"

Cases

Natalia Toropicina "Homage to Vinsent"

Vladimir Potapov "Transparent relationships"

October 19

14:00-15:30

Special event

Guest lecture by Oliver Grau (Germany) "Media arts challenge for our societies: MediaArtHistories, Image Science & the Archive 2.0"

Панель 1. Авангард и новые медиа: чего не знал Дзига Вертов?

В своей основополагающей книге на эту тему Лев Манович привел известный пример фильма Дзига Вертова 1929 года «Человек с киноаппаратом» для иллюстрации основных характеристик новых медиа. Поразительное сходство между многими открытиями Вертова и других мастеров авангарда и современными новыми медиа заставляет нас задаться вопросом: есть ли что-то в новых медиа, чего не существовало бы в практике или предвидениях авангарда? Современные технологии помогли осуществить многие мечты авангарда, но означает ли это, что получив доступ к этим технологиям, художник-авангардист превратился бы в современного медиахудожника – или ему все же недоставало бы чего-то принципиально важного?

Panel 1. Avant-Garde and New Media: What Didn't Dziga Vertov Know?

In his seminal book on the topic, Lev Manovich famously used Dziga Vertov's 1929 film *The Man with a Movie Camera* to illustrate fundamental characteristics of new media. The striking similarity between many Vertov's and other avant-gardist's discoveries and contemporary new media leads us to the question: what is there in new media that avant-garde did not practice or at least foresee? If contemporary technology made a lot of avant-garde dreams possible, would an avant-garde artist be a full-blown contemporary media artist if s/he miraculously obtained this technology, or would he still be missing something very important?

Дмитрий Булатов (Россия)

/

Dmitry Bulatov (Russia)

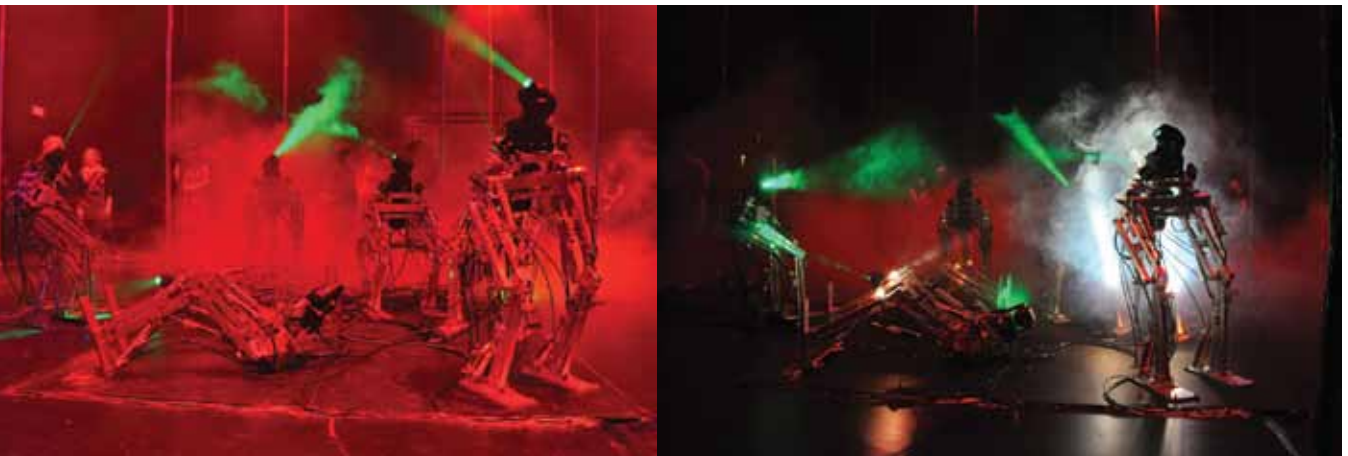


Биография

Художник, теоретик искусства, куратор Государственного центра современного искусства (Балтийский филиал). Ведущий эксперт Инновационного парка БФУ им. И.Канта. Его произведения были представлены на 49-й и 50-й Венецианских биеннале (2001, 2003), фестивале Ars Electronica (ORF, 2002) и мн. др. Читал лекции в России, США, Канаде, Германии, Нидерландах, Мексике, Сингапуре и Гонконге. Был включен в "Топ 10" авторов самых интересных инновационных проектов 2007 года по версии журнала "Wired" (США). Член редакционных советов журналов по современному искусству "DOC(K)S" (Франция) и "НОЕМА" (Италия). Лауреат национальной премии в области современного искусства "Инновация" (Россия)

Bio

An artist, curator and art theorist. Since 1998 Bulatov has been the curator at the Baltic Branch of the National Centre for Contemporary Arts (Russia). His artworks were presented on 49th and 50th Venice Biennale (2001, 2003), Ars Electronica Festival (ORF, 2002) and many others. Bulatov has given lectures in Russia, USA, Canada, Germany, Mexico, Singapore and Hong Kong. In 2007 his artwork has been selected by Wired magazine as the world's 10 top innovations. In 2009 he was awarded the National Innovation Award for Contemporary Visual Arts. (Russia).



Билл Ворн (Канада). "DSM-VI", 2012 г. Интерактивная инсталляция, моделирующая возникновение коллективной истерии у стаи роботов. Фото: Ксендж Колошвари.

Bill Vorn (CA). DSM-VI, 2012. Robotic art installation, image courtesy the artist. Photo by Csenge Kolozsvari

ТЕАТР ИЕЗУИТОВ И ИСКУССТВО НОВЫХ МЕДИА

JESUIT THEATRE AND ART OF NEW MEDIA

Сегодня принято считать, что искусство стало обращать внимание на новые медиа только в XIX-XX вв., с развитием техник фотографии, кино, телевидения и последовавшим бумом компьютерных технологий. Однако тем, кто хотел бы проследить историю медиа-арта с самого начала, следовало бы взглянуть намного дальше XX столетия. Широту этой темы, в частности, наглядно демонстрирует беспрецедентная борьба средств информации, которая развернулась между Реформацией и Контрреформацией в XVI веке – в то время, когда христианская идея спасения была подменена идеями здоровья и свободы. Именно этот период отмечен появлением многих технических инноваций в искусстве и в обществе. Особенный интерес в связи с этим вызывает деятельность монахов-иезуитов, которые объединили в своих рядах учёных, теологов и художников. На взгляд докладчика, именно в это время и оформилась сама концепция современного медиа-арта, которая, согласно идеологу Контрреформации Игнатию Лойоле, заключается “в полезном созерцании образов Ада, дабы вера человека приобрела благочестивый характер”.

It is considered that art only focused on media in XIX-XX centuries, with the development of photography techniques, cinema, television and the following computer technologies. However, those who would like to trace the history of media art from the very beginning must look much further than the XX century. The breadth of the subject can be clearly seen in the process of the unprecedented role of media in the conflict of Reformation and Counterreformation in XVI century – at that time the idea of rescue was replaced by ideas of health and freedom. This period was marked by the emergence of many technical innovations in art and society. The actions of Jesuit monks who have joined in their ranks academics, theologians and artists, provokes particular interest. In the speaker's opinion, the concept of contemporary media art was created at this time. It is, according to Ignatius Loyola, who was the Counter-Reformation ideologist, “useful in the contemplation of images of Hell, so that a person's faith can gain godly character.”

Екатерина Лазарева (Россия)

Ekaterina Lazareva (Russia)



Биография

Искусствовед, художник. Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного Института Искусствознания. Выпускница Московской школы фотографии и мультимедиа им. А. Родченко. Номинант Премии Кандинского-2012. Составитель, переводчик и комментатор книги “Второй футуризм. Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915–1933” (М.: Гилея, 2013)

Bio

Art critic, artist. Candidate of Art Criticism, senior associate researcher of the State Institute of the History of Art. Graduate of the Rodchenko photography and multimedia school. Nominated for the Kandinsky Prize in 2012. Compiler, translator and commentator of a book “Second Futurism: Manifestos and Programs of Italian Futurism. 1915-1933” (Moscow, Gilea, 2013)



Фортунато Деперо. Плакат театральной труппы «Новый футуристический театр». 1924

Fortunato Depero, New Futurist Theater Company poster, 1924

ФУТУРИЗМ – ПРЕДЧУВСТВИЕ НОВЫХ МЕДИА

FUTURISM AS A FOREFEELLING OF NEW MEDIA

Манифесты и декларации итальянских и русских футуристов богаты примерами предугадывания новых видов художественного творчества, изобретения новых техник и жанров – от перформанса, сонорной и визуальной поэзии до кинетического искусства, саунд-арта, видео-арта и сложных интерактивных инсталляций. Как исторический авангард соотносится с современными версиями «искусства будущего»? Где располагается сегодня полюс инновации? Возможно, какие-то секреты Дзига Вертов навсегда унес с собой в могилу?

The manifestos and declarations of Italian and Russian futurists are rich in examples of foreseeing of new kinds of creative work, invention of new techniques and genres - from performance, sonorant and visual poetry to kinetic art, sound art, video art and complex interactive installations. In what way does the historical avant-garde correlate with the contemporary versions of the “art of the future”? Where is the peak of innovations today? Perhaps Dziga Vertov took some of his secrets with him to the grave forever.

Михаил Степанов (Россия)

/

Mikhail Stepanov (Russia)

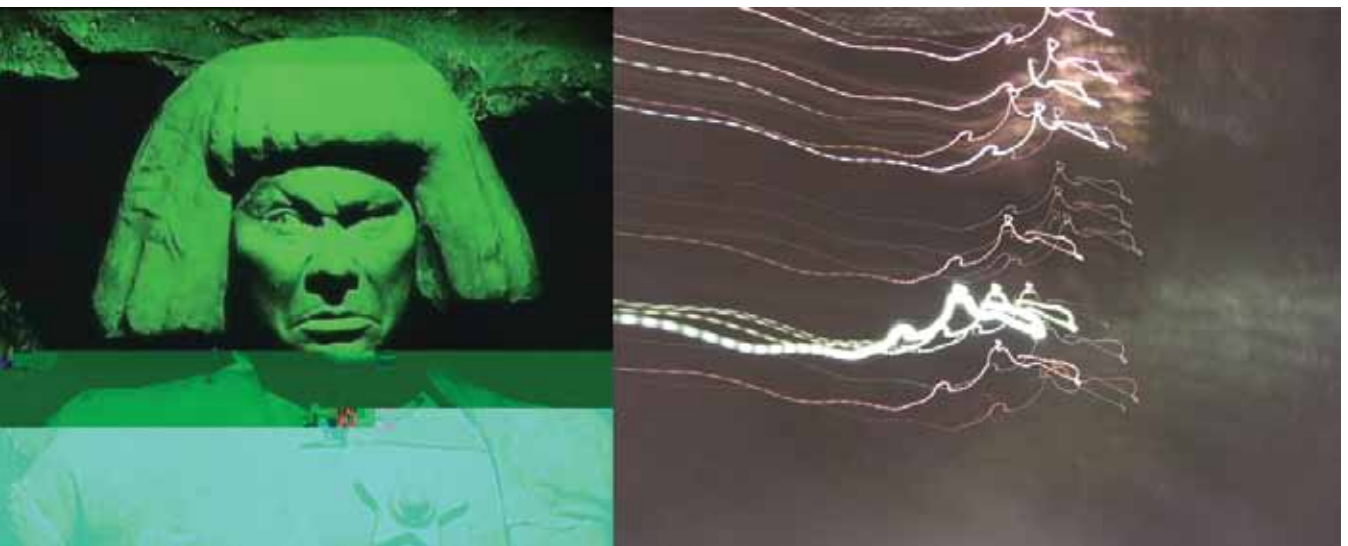


Биография

Научный сотрудник Сектора фундаментальных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии МК РФ. Исследователь медиа, кандидат философских наук (2011, СПбГУ), стипендиат ОеАД в Academy of Fine Arts Vienna (2009), научный сотрудник СПбОРИК, доцент Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна (СПбГУТиД), редактор Международного журнала исследований культуры, главный редактор книжной серии “machina media”.

Bio

Research associate of the SPB branch of the Russian Institute of Culturology of the MC of the RF, sector of fundamental studies of culture. He studies media, is a PhD candidate (2011, SPBSU). Stipendiary OeAD in the Academy of Fine Arts Vienna (2009), Associate Professor of the Institute of business Communications in the SPBSU of Technology and Design. Editor of an International magazine for the studies of culture, the chief editor of the “Machina Media” book series.



Карл Бёз и Пауль Вегенер
«Голем, как он пришёл в мир». 1920

Carl Boese, Paul Wegener “Der Golem, wie er in die Welt kam”. 1920

СЛЕДЫ МАШИНЫ: ГЕНЕАЛОГИЯ "КОМПЛЕКСА АППАРАТ – ОПЕРАТОР" ВИЛЕМА ФЛЮССЕРА

THE TRACES OF A MACHINE: GENEALOGY OF THE “COMPLEX APPARATUS – OPERATOR” OF VILEM FLUSSER

Пионер теории медиа Вилем Флюссер обозначил сложные диалогические отношения человека и технического устройства как “комплекс аппарат – оператор”. В отношении современной медиальной культуры и практик технологического искусства этот концепт оказывается невероятно точным – художник всегда в диалоге, в борьбе с аппаратом, и ещё неизвестно, за кем победа. Открытие аппаратных возможностей, дающих новое видение, было осуществлено в раннем авангарде, в частности, у Дзиги Вертова. В докладе будет проведена генеалогия концепта и рассмотрено его функционирование в современной визуальной культуре.

A pioneer in the theory of media, Vilem Flusser described the difficult dialogic relations between a man and a technical device as the “complex apparatus – operator”. This concept is very precise in regards to contemporary media culture and the practices of technological art. An artist is always in dialogue, in a duel with an apparatus, and the outcome of this fight is unknown. The discovery of an apparatus’ possibilities, and their potential for creating new vision, was made by the Russian avant-garde, in particular by Dziga Vertov. The report will trace the genealogy of the concept and describe its function in contemporary visual culture.

Андрей Щербенок (Россия)

/

Andrey Shcherbenok (Russia)

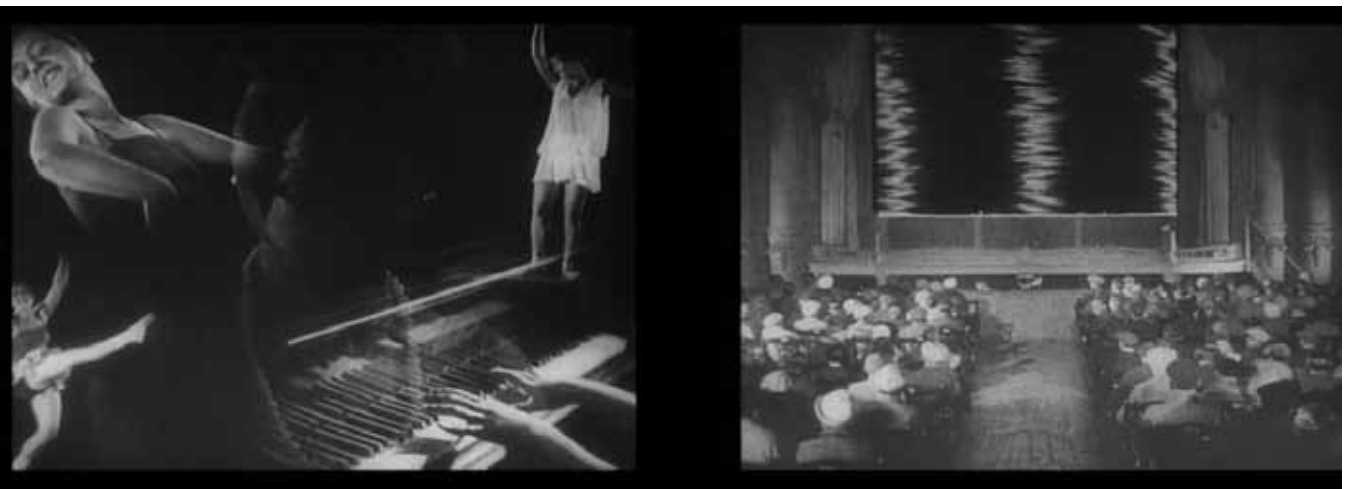


Биография

Профессор практики Московской школы управления СКОЛКОВО, доцент СПбГУ, почетный член научного общества Шеффилдского университета. К.ф.н. (СПбГУ, русская литература); Ph.D.(UC Berkeley, critical theory & film studies). В 2006-9 – преподаватель и член Научного общества Колумбийского университета, в 2009-11 – приглашенный исследователь и лауреат стипендии Ньютона Британской академии. Организатор научной программы “Иннопром-2011”, куратор интеллектуальной платформы 2-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства (2012).

Bio

Professor of practice at Moscow School of Management SKOLKOVO, associate professor at St. Petersburg State University, honorary research fellow at the University of Sheffield. PhD (SPbSU, Russian Literature), Ph.D. (UC Berkeley, Critical Theory & Film Studies). In 2006-9 - lecturer and Mellon postdoctoral fellow in the Society of Fellows at Columbia University, in 2009-11 – Newton international research fellow of the British Academy. Organized scientific program of «Innoprom-2011», curated the intellectual platform of the 2nd Ural Industrial Biennial of Contemporary Art (2012).



Дзига Вертов «Человек с киноаппаратом». 1929

Dziga Vertov «Man with a Movie Camera». 1929

КИНОВЕЩЬ И CGI

FILM-THING AND CGI

“Киновещь” – фильм, созданный согласно принципам “киноглаза” Дзиги Вертова – полная противоположность CGI, computer-generated imagery, или “изображению, сгенерированному компьютером”. Киновещь Вертова – это феномен неигрового кино, стремящегося захватить жизнь “врасплох”; киновещь минимизирует творческий произвол сценариста и режиссера и претендует на непосредственное, индексальное отражение действительности “как она есть”. В ней, казалось бы, нет места программируемости образа, лежащей в основе новых медиа в целом и CGI в особенности. Однако, в то же время, киновещь Вертова – это радикальная конструкция, осуществляемая киноглазом как механическим аппаратом (камерой, монтажным столом и проектором), противопоставленным человеческому глазу с его обыденным восприятием. Киновещь – подобно CGI – лишь использует элементы реальности, подвергая ее “коммунистической расшифровке”; это “фабрика фактов”, производящая реальность согласно заранее сформированной (партийной) программе. Как возможен концепт, содержащий в себе такое радикальное противоречие? И не стоит ли подобное противоречие за концепцией CGI и новых медиа в целом?

The Film-Thing is a film made according to the principles of Dziga Vertov's Kino-Eye – seems quite incompatible with CGI, computer-generated imagery. Vertov's film-thing is a phenomenon of “non-played”, documentary cinema that attempts to catch life “unawares”; it minimizes the creative arbitrariness of a screen writer and a film director and strives for the immediate, indexical representation of reality “as it is”. Apparently, this concept has no place for the programmability of the image, which characterizes new media in general and CGI in particular. However at the same time, the film-thing is a radical construction performed by the Kino-Eye as a mechanical apparatus (a movie camera, a montage table, and a projector) and explicitly opposed to human eye with its everyday perception. Like CGI, the film-thing merely makes use of the elements of the real world which it subjects to “communist decoding”; it is a “factory of facts” that produces reality according to the pre-determined (party) program. How is a concept with such glaring contradiction at its core at all possible? Furthermore, isn't there a comparable contradiction behind the notion of CGI and new media in general?

Любовь Бугаева (Россия)

/

Lubov Bugaeva (Russia)



Биография

Культуролог, исследователь кино, д.ф.н., доцент СПбГУ. В 2002–2007 – преподаватель Зальцбургского университета (Австрия), в 2007–2008 – стипендиат программы Фулбрайт, преподаватель Университета штата Нью-Йорк (США), в 2013 – преподаватель Американского университета Рас-аль-Хаймы (ОАЭ). Создатель и руководитель семинара «Анализ кинотекста» на Филологическом факультете СПбГУ. Автор монографии «Литература и rite de passage» (СПб.: Петрополис, 2010) и более 100 статей.

Bio

Culturologist, a researcher of cinema, doctor of philosophical sciences, an associate professor of the Saint-Petersburg University. From 2002 to 2007 she taught at the Salzburg University, Austria, in 2007-2008 - a Fulbright scholarship recipient and a professor of the New York State University, USA, and in 2013 - a professor of the American University of Ras-al-Khaimah, UAE. She is the creator and the leader of the seminar "Cinema Text analysis" at the Philological faculty of the SPBSU. Author of the monograph "Literature and the Rite of Passage" (Petropolis in 2010) and more than 100 other articles.



Биомеханика. Всеволод Мейерхольда

Biomechanics. Vsevolod Meyerhold



Нейрокино. Пиа Тикка

Neurocinema. Pia Tikka

НА ПУТИ К ИСКУССТВУ БУДУЩЕГО: ОТ БИОДИНАМИКИ К НЕЙРОСИНЕМАТИКЕ

ON THE WAY TO THE ART OF THE FUTURE: FROM BIODYNAMICS TO NEUROCINEMATICS

Истоки энактивного кинематографа, на первый взгляд радикально отличного от классического кино, отыскиваются в первой половине XX в. – в искусстве конструктивистов, в тектологии А. Богданова, в «биомеханике» Вс. Мейхольда, в теории и практике монтажа С. Эйзенштейна. Эйзенштейн, пионер в области биодинамического изучения эмоциональной выразительности, видел связь между структурами эмоционального опыта и монтажной композицией. В основе энактивного подхода также лежит представление, что восприятие есть чувственно направленное действие. Согласно С. Зеки, художник является нейрофизиологом, исследующим потенциал и возможности мозга, хоть и другими инструментами. Поток наррации в 'enactive cinema' осуществляется не только в процессе осознанного восприятия вербально-визуальных рядов фильма, но и в результате бессознательной психофизиологической вовлеченности зрителя. Шагом в направлении кино будущего является создание фильмов, рассчитанных на подачу стимулов, интересных с нейросинематической точки зрения («Crash» П. Хэггиса, «Obsession» и «The Queen» П. Тикки). Насколько успешны эти эксперименты? Возможен ли энактивный подход в интеллектуальном кинематографе? Должен ли современный режиссер ориентироваться на нейроисследования?

Enactive cinema from the first sight is extremely different from the cinema of the classical period. Nevertheless the sources of the enactive cinema can be found in art and scholarly thought of the first part of the 20th century - in the art of constructivists, and first of all in Alexander Bogdanov's tectology, Vsevolod Meyerhold's biomechanics and Sergei Eisenstein's theory and practice of cutting. Eisenstein was a pioneer in the field of the biodynamic research of emotional expression. He saw the connection between the structures of emotional experience and the composition of cutting. The enactive approach is also based on the idea of perception as a sensory-led activity. According to S.Zeka, an artist is a neurophysiologist, investigating the potential and the abilities of the brain, although with the help of his own instruments. The narrative stream in enactive cinema is perceived not only consciously through the verbal and visual levels of the film but also through the subconscious psycho-physiological involvement of the spectator. A step towards the cinema of the future is the creation of special films aimed at giving stimuli that is interesting from the point of view of neurocinematics ("Crash" by P. Haggis, "Obsession" and "The Queen" by Pia Tikka). Are these experiments successful? Is an elective approach possible in intellectual cinema? Should the contemporary director orientate himself toward neuroscience?

ТОТАРТ: Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов

Подпольная типография

проект галереи “Соль” (на Солянке) “ЗООПАРК ХУДОЖНИКОВ»

Live-performance

Буквенное поле разделено решеткой (структура решетки – базовая для работы); в клетке двое художников (мужчина и женщина) выставлены на обозрение зрителей, втягиваемых в динамический процесс создания коллективного тела-текста в мультичате. Медиаторы этого процесса – узники и работники – создают, верней, инициируют нематериальный продукт общения через интернет, материализуя его в виде листовок на решетке и текстов и образов на экранах. Взаимодействие трех пространств – реального, виртуального, экранного, образует новый тип коллективного присутствия «здесь и сейчас».

ТОТАРТ: Natalia Abalakova and Anatoly Zhigalov

Clandestine printery

A project by “Sol” gallery (at Solyanka) “Artists Zoo”

Live-performance

The field of characters is divided by grid (a grid structure is the basis of the artwork); there are two artists in the cage (man and woman), they are open to spectators who were drawn into the dynamic process of creating a collective body-text in multi chat. The mediators of this process – the prisoners and workers – create, or rather initiate an intangible product of communication via the internet. They materialize it as leaflets pinned to the grid and texts and images on the screens. The project is based on interaction of the three spaces – real, virtual, screen, forming a new type of collective presence “here and now.”

Злата Понировская

Комар и меламед

перформанс, видео, звуковая инсталляция

Работа представляет собой комплексную рефлексию над рядом идей: человек как часть пищевой цепочки; конец человеческой исключительности (Жан-Мари Шеффер), взаимодействие биологической и «человеческой» истории. Кроме того, работа предъясвляет конструкцию «самопожертвование ради получения знания», характерную для модерна, и задается вопросом о том, как такой жертвенный жест выглядит сегодня, возможен ли он, и если да, – то во имя чего?



Фото: Татьяна Сушенкова

Photo: Tatiana Sushenkova

Zlata Ponirovskaya
Komar and melamed

Performance, video, sound installation

The work is a comprehensive reflection on a number of ideas: the person as part of the food chain, the end of human exceptionalism (Jean-Marie Schaeffer), the interaction of biological and 'human' stories. In addition, the work presents a construction of "self-sacrifice to gain knowledge," which is characteristic of modernity, and raises the question of whether any action like this is possible nowadays and what it could look like. If yes – in the name of what?



Алексей Таруц
Опыт отдаления

2012, 2 канальное видео, 3:15

В работе «Опыт отдаления» художник обращается к теме «узнаваемости» «считываемости» образов, которые являются контентом постоянно расширяющихся и «непроницаемых» цифровых видео архивов. Автор рассматривает эмоциональную аффективность этих образов. Этот проект – исследование ситуации перманентного домысливания и до-конструирования образа, являющегося его искажением.



Aleksei Taruts
Distance experience

2012, 2-channel video, 3:15

In "Distance experience" the artist interrogates the topic of "recognition" \ "readability" of the images, that are the content of constantly expanding and "impenetrable" digital video archives. The author examines the emotional affectivity of these images. The project is research into the permanent second-guessing and second-design of the image, which is its distortion.

Панель 2. Имитации жизни: возможен ли визуальный документ без индексальности?

Фотография возникла как документальный жанр благодаря тому, что она создавала индексальные знаки реальности: реальный свет отражался от реального объекта, оставляя след на светочувствительной пластине без особого вмешательства со стороны фотографа. Благодаря этому фотография представляла собой юридически правомерный документ, зримое свидетельство того, что данный предмет «был в этом месте» перед объективом. Этот статус впоследствии разделили с фотографией кинематограф и аналоговая звукозапись, так как и тот и другая обеспечивали непосредственную связь между реальным объектом и его визуальным или акустическим знаком. Однако с приходом цифровых технологий индексальность зрительных образов, создаваемых с их помощью, быстро исчезает. Означает ли это, что вскоре визуальные документы окончательно утратят свою документальность, или же что-то придет на смену индексальности как гарантии связи с реальностью?

Panel 2. Imitations of Life: What Is Visual Evidence Beyond Indexicality?

Photography emerged as a documentary genre first and foremost because it created indexical signs of reality: actual light reflected from an actual object left an actual trace on the sensitive plate without much interference on the part of the photographer. As such, a photograph constituted a legally acceptable document, visual evidence of the thing “having being there” in front of the lens. This status was then shared by cinematography and analogue voice recording, both providing an immediate link between actual object and its visual or acoustic sign. However, with the advent of the digital age, the indexicality of technology-based visual images is vanishing rapidly. Does this mean that there will soon be no more visual documents in the evidentiary sense of the word or is there something that is replacing indexicality as a guarantee of reality?

Лев Манович (США)

/

Lev Manovich (USA)

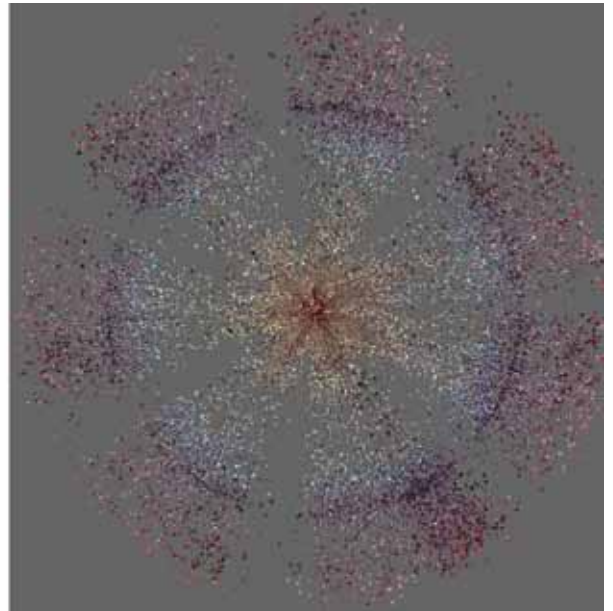
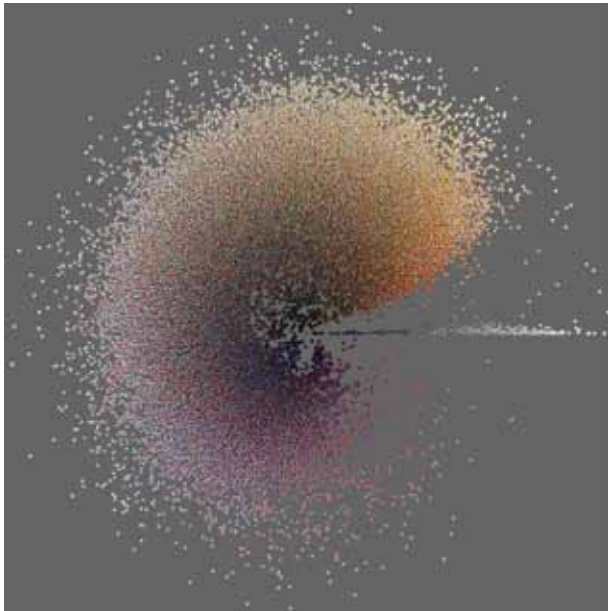


Биография

Профессор в The Graduate Center и директор Software Studies Initiative в Университете Нью-Йорка, США (City University of New York), а также Калифорнийского Института Телекоммуникаций и Информационных технологий, США (Calit2). Автор более чем 110 статей, опубликованных более чем в 30 странах мира.

Bio

Professor at The Graduate Center, CUNY and a Director of the Software Studies Initiative at CUNY and California Institute for Telecommunication and Information (Calit2). Author of more than 110 articles which have been published in 30 countries and reprinted over 500 times



Проект «PHOTOTRAIS». Надав Хочман, Лев Манович, Джей Кроу

PHOTOTRAIS project, Nadav Hochman, Lev Manovich, Jay Crow
phototrails.net

ИЗУЧАЯ МИЛЛИОН ИЗОБРАЖЕНИЙ:
КАК ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ГЛОБАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ
ДАННЫХ ПОДТАЛКИВАЕТ НАС К
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЮ КУЛЬТУРНЫХ КАТЕГОРИЙ

LOOKING AT ONE MILLION IMAGES:
HOW VISUALIZATION OF BIG CULTURAL DATA
HELPS US TO QUESTION OUR CULTURAL CATEGORIES

Как мы можем исследовать огромные визуальные коллекции, состоящие из миллиардов изображений, создаваемые пользователями? Какие новые теоретические концепции нам необходимо разработать, чтобы осмыслить новые категории цифровой культуры? Как мы можем использовать анализ этой культурной информации для пересмотра своих представлений и суждений, для того, чтобы «забыть» все, что мы знали до сих пор?

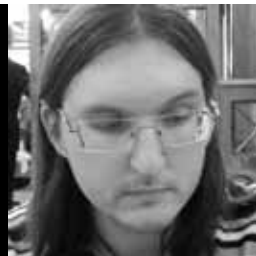
В 2007 Лев Манович основал Software Studies Initiative (softwarestudies.com), чтобы начать изучать эти вопросы. В своем докладе он покажет примеры проектов, которые он осуществил, в том числе анализ 1 миллиона страниц из 887 книг манга, 1 миллион произведений девиантного искусства (сообщества deviantArt, посвященного искусству, создаваемому пользователями), 2.3 миллиона Instagram фотографий из 13 городов мира. Лектор расскажет о том, как компьютерный анализ и визуализация массовых данных культуры подводит нас к вопросам о традиционных дискретных культурных категориях, таких как «стиль» и «эпоха». Он также обратится к фундаментальным вопросам, с которыми мы сталкиваемся при изучении социальных медиа: это «окно» в социальную реальность, отражение образа жизни и особенностей демографии или же это отражение самого программного обеспечения? Коротко, являются ли социальные визуальные медиа (как, например, Instagram) сообщением или лишь способом его передачи?

How can we perform research with massive visual collections of user-generated content containing billions of images? What new theoretical concepts do we need to deal with the new scale of born-digital culture? How do we use data mining of massive cultural data sets to question our cultural assumptions and biases, and “unlearn” what we know?

In 2007, Manovich established ‘Software Studies Initiative’ (softwarestudies.com) to begin working on these questions. He will show examples of associated projects including the analysis of 1 million pages from 887 manga books, 1 million artworks from deviantArt (an online community for user-created art), and 2.3 million Instagram photos from 13 global cities. We will discuss how computational analysis and visualization of large-scale cultural data sets leads us to question traditional discrete categories used for cultural categorization such as “style” and “period.” The fundamental question we face when researching social media will also be addressed: is social media a “window” into social reality, a reflection of lifestyle of particular demographics, or an effect of software itself? In short - is social visual media (such as Instagram) a “message” or a “medium”?

Николай Поселягин (Россия)

Nikolay Poselyagin (Russia)



Биография

Кандидат филологических наук (2010). В осеннем семестре 2010-2011 учебного года работал по гранту [Лотмановская стипендия] в Эстонском фонде семиотического наследия Таллиннского университета (старший научный сотрудник). Автор ряда статей по семиотике, киноведению, филологии. Редактор отдела "Теория" журнала "Новое литературное обозрение".

Bio

PhD. (2010, MSU). In 2010-2011, received a grant [Lotmanovskaya scholarship] from the Estonian semiotic Heritage Foundation Tallinn University (Senior Research Fellow). Author of the articles on semiotics, film studies and philology. Editor of the Theory section of the New Literary Observer magazine. His principal interest lies in the field of semiotics and theory of cinema.



Дэмиен Хёрст, "Физическая невозможность смерти в сознании живущего". 1991
Изображение из серии "Невероятные приключения мужика и гигантского голубя"
Изображение из серии "Невероятные приключения мужика и гигантского голубя"
Филипп Халсман, "Dali Atomicus". 1948

Damien Hirst, "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living." 1991
Image from the series "The Incredible Adventures of man and a giant pigeon"
Image from the series "The Incredible Adventures of man and a giant pigeon"
Phillippe Halsman, "Dali Atomicus". 1948

ФОТОГРАФИЯ ПОСЛЕ ИНДЕКСАЛЬНОСТИ

PHOTOGRAPHY AFTER INDEXICALITY

В докладе представлена попытка проблематизации самого понятия «индексальность»: оно рассматривается как результат, условно говоря, «общественного договора» между фотографом (а позже кинооператором и техником звукозаписи) и публикой, когда одна сторона поставляет считающиеся аутентично-реальными образы, а другая подтверждает их статус. Границы индексальности в фотографии стали размываться еще до широкого внедрения цифровых технологий, в 1950–1960-е годы; повсеместное распространение цифровой техники только ускорило этот процесс. По всей видимости, это связано с тотальной ревизией самой категории реальности, начавшейся в тот же период времени. В настоящее же время, в связи с разговором о документальности фотографии, вероятно, имеет смысл говорить не столько о ее индексальности и связи с реальностью, сколько о ее соответствии тем или иным конвенциям, которые переопределяют понятие «реальность» для той или иной аудитории, но при этом продолжают осознаваться этой аудиторией как конвенции, сконструированные системы координат. Статус документа будет означать здесь не связь с реальностью, а с этими конвенциями, а фотография, теряя индексальность, приобретает взамен символичность (в смысле Ч.С. Пирса).

The report presents an attempt to problematise the notion of indexicality itself. It is viewed as a result of a social contract between the photographer (and later the cameraman and the sound engineer) and the public, when one side is considered to provide supposedly realistic and authentic images, while the other confirms their status. The borders of indexicality in photography became vague even before the broad implementation of digital technologies, in the 50s and 60s. The global spread of digital technology has facilitated this process. It is probably connected to the total revision of the category of reality, which started during the same period. Nowadays the discussion of the documentality of photography must concentrate not on its indexicality and connection to reality but on its correspondence to the conventions, which redefine the notion of reality for different audiences, while these audiences are aware of these conventions as such - constructed systems of coordinates. The status of the document would mean the connection not to the reality but to these conventions, and photography, losing its indexicality, but in turn receiving symbolism (in the sense proposed by C.S. Peirce).

Александра Портянникова (Россия)

/

Alexandra Portyannikova (Russia)



Биография

Художница в области танца. Окончила магистратуру Академии русского балета им. А. Я. Вагановой и Московского государственного университета тонких химических технологий им. М. В. Ломоносова. Стипендиат программы культурного обмена iaab (Швейцария). Участник лабораторий Кирилла Серебрянникова и Института «Стрелка».

Bio

Dance artist. Graduated from the Vaganova Russian Ballet Academy and the Lomonosov Moscow State University of Fine Chemical Technology. She was a scholarship recipient with the cultural exchange programme iaab (Switzerland). She has participated in workshops with Kirill Serebryannikov and the Strelka Institute



Перформанс qr_trip, Рига, Латвия (август 2013). Перформеры:
Антипова Анна, Плохова Дарья, Портянникова Александра.
Фото: Головкова Соня. Оператор: Лесовая Екатерина

Performance qr_trip, Riga, Latvia (August 2013). Performers:
Antipova Anna, Plohova Daria, Portyannikova Alexandra
Photo: Sonia Golovkova
Operator: Ekaterina Lesovaya

РЕАЛЬНОЕ ТЕЛО И ЕГО АВАТАР В FACEBOOK

THE REAL BODY AND ITS FACEBOOK AVATAR

Виртуальная реальность, сконструированная социальными сетями, вплотную связана с повседневностью: необходимость смотреть чужие новости и публиковать свои, регистрировать свою реальную жизнь в фотографиях и переносить ее в виртуальное пространство – все это меняет наше сознание и способы коммуникации с миром. Онлайн-пространство предоставляет нам возможность контролировать поток информации, которым мы хотим поделиться с окружающими, что позволяет конструировать идеальную презентацию себя.

Можно предположить, что после многочисленных террористических актов появился новый образ цивилизованного гражданина мира – пользователя Facebook, открывающего всем свою личную жизнь и заявляющего таким образом, что ему нечего скрывать – он открыт, он предсказуем, он безопасен.

Оборотной стороной этой открытости в виртуальном пространстве становится тенденция к дистанцированию в реальной действительности.

Для исследования этого феномена был проведен эксперимент, состоявший из серии перформансов в городской среде (qr_trip). На участников перформанса были надеты маски с QR-кодами, считав которые можно было перейти на личную страницу перформера в Facebook.

Virtual reality, constructed by social media, is intrinsically linked with everyday life. The necessity to look at others people's news and publish our own, to record real life in photos and transfer it into the virtual space – all of this alters our consciousness and ways of communication with the world. Online space offers an opportunity to control the stream of information we want to share with the surrounding audience, which allows for an ideal presentation of ourselves.

We can speculate that terrorist attacks have brought about a new image of a civilized world citizen - a Facebook user, whose private life is open to everybody thus declaring him to be open, predictable and innocuous.

The dark side of this openness in the virtual space is its tendency to distance us from reality.

To study this phenomenon an experiment was conducted. It consisted of a series of performances in the city environment (qr_trip). The participants of the performance wore masks with QR-codes on them, which gave access to the performer's personal pages on Facebook.

Марта Хеберле (Польша)

/

Marta Heberle (Poland)

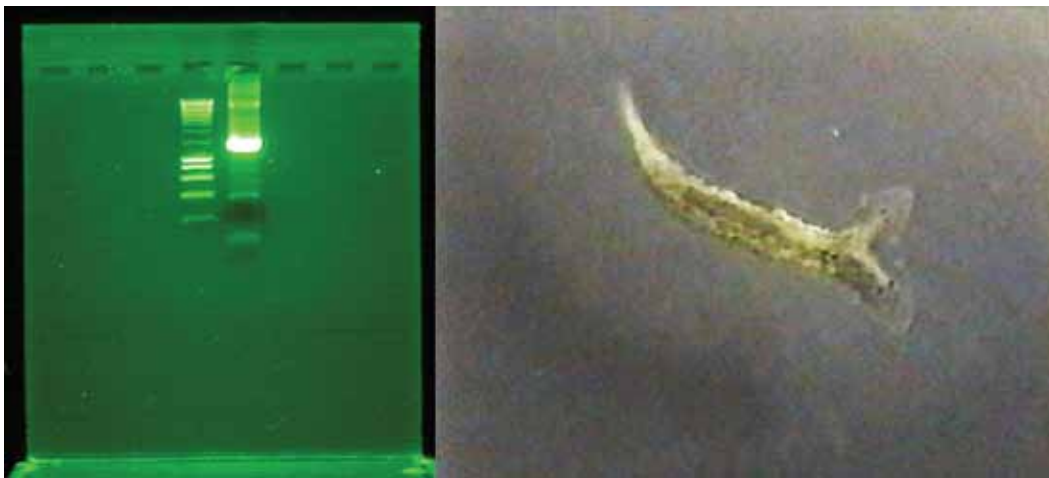


Биография

Теоретик и критик культуры. Она специализируется на теме биоарта. Хеберле – автор множества статей о современном искусстве и эстетике с фокусом на трансгуманистических перспективах. Хеберле также работает как художница, объектом ее практик являются трансгрессивные сенсорные эксперименты на пересечении звука и перформанса.

Bio

Theorist and cultural critic. She specializes in issues related to bio art. Heberle is the author of numerous articles concerning contemporary art and aesthetics, with a focus on transhumanist perspectives. Heberle is also an artist who focuses on transgressive sensory experiments located at the intersection of sound and performance.



Роберт Б.Лисек, «GESPENST _ WIDMO _ SPECTRUM», 2008
Верена Каминиярц, «Я сравниваю себя с вами», 2002

Robert B. Lisek, «GESPENST _ WIDMO _ SPECTRUM», 2008
Verena Kaminiarz, «Ich Vergleiche Mich Zu Dir», 2002

ЖИВЫЕ МЕДИА. РЕАЛЬНОСТЬ, СМЕЩЕННАЯ КОПИЯМИ, И МОНСТРЫ ГИПЕРРЕАЛЬНОСТИ

LIVING MEDIA. REALITY DISPLACED BY COPIES AND THE MONSTERS OF HYPERREALITY

Новый тип медиа создается на стыке силикона и углерода. Он влажный и мясистый, и сильно отличается от принятого нами представления о цифровых технологиях. Эти сконструированные живые медиа требуют новой онтологии и таксономии, традиционный медиадискурс так же, как и философские паттерны, в этом случае совершенно беспомощны. Кроме того, остается неясным, чем является то, что создается, когда методы, разрабатываемые в рамках биотехнологии, оказываются апроприированны художниками. Когда рекомбинированные организмы рассматриваются в области биоарта, они сводят на нет одну из важнейших парадигм искусства – понятие репрезентации. То, что принято считать фундаментальным в искусстве, открывает путь к простой презентации. Индексированность заменяется идентичностью, зловещим присутствием новой жизни. Тем не менее, кроме идентичных организмов, тоже новых, создаются и совершенно неизвестные живые организмы. Нужно отметить, что они сохраняют некоторую связь с организмами-прототипами, так как созданы из известных генов. Тем не менее, как нам известно, все они, как нечто сверхъестественное, представляют собой опасность для реальности. Когда появляются Точные копии, гибриды, монстры или совершенно новые виды, не является ли это подрывом реальности? Не поглощает ли ее собственное идеальное доказательство? Или так создается независимая реальность? Если так, то какую реальность порождают эти новые живые медиа? В своем докладе автор рассмотрит эти темы на примере нескольких “живых” произведений искусства.

On the border of silicone and carbon a new type of media is being produced. It's fleshy, wet and differs much from our common perception of digital technology. These engineered living media require new ontology and new taxonomy: traditional media discourses, as well as philosophical concepts concerning life remain useless. Although it is not fully understood what exactly is being created, techniques developed within the field of biotechnology are often appropriated by artists. When the recombined organisms are conceived in the domain known as bioart, they annihilate the immemorial paradigm in art: the notion of representation. What was considered fundamental for art practice gives way to mere presentation. Indexicality is substituted with identity, with the sinister presence of new life. However, apart from identical organisms, also new, unknown living beings are created. Admittedly, they remain in a certain relation with the prototypical organisms for they are created with known genes. However, they are at the same uncanny, unknowable and pose a threat to reality as we know it. When accurate copies, hybrids, monsters or simply new species emerge, is reality disrupted? Is it consumed by its perfect evidence? Or is a new independent reality created? If so, what kind of reality do these living media constitute? In her presentation Marta Herberle will reflect upon these issues by analyzing few chosen examples of living artworks.

Александра Дементьева (Россия, Бельгия)

Alexandra Dementieva (Russia, Belgium)



Биография

Художник. Основной ее интерес — применение социальной психологии, теории восприятия, бихевиоризм и развитие повествования через точку зрения субъективной камеры. В центре всех ее работ лежит ясно выраженная идея взаимодействия между произведением искусства и зрителем, возникающая благодаря новейшим технологическим способам создания изображения. Ее произведения исследуют глубину опыта зрительского восприятия и взаимодействие каждого отдельного зрителя с интерактивными инсталляциями, позволяющими расширить возможности человеческого восприятия с помощью различных технических средств: компьютера, видеопроектора, звукозаписи, слайдов, фотографий и т.д

Bio

Artist. She focuses on social psychology and perception and their application in multimedia interactive installations. Her video work integrates different elements including behavioural psychology, developing narrative using a 'subjective camera'. The projects explore the spectator's depths of perceptual experience and the engagement of the individual spectator with her interactive installation projects. They are an attempt to widen the mind's potential for perception using different production materials: computers, video projections, soundtracks, slides, photography and so on.



Энди и Лана Вачовски, «Матрица». 1999

Andy & Lana Wachowski, «The Matrix». 1999



Девид Кроненберг, «Видеодром». 1983

David Cronenberg, «Videodrom». 1983

ОДИН ИЗ МИФОВ ЦИФРОВИЗАЦИИ

ON THE USE AND ABUSE OF DIGITALIZATION

Приход цифровых технологий породил два предрассудка. Первый – утрачена индексальная связь с реальностью. Но цифра в случае с фотоизображением – это просто способ кодировки картинка. В аналоговом изображении картинка тоже кодируется, но не с помощью цифры, а с помощью преобразующих луч света химических реакций. Разница, конечно, есть, но не абсолютная. К тому же, аналоговые изображения так же подвергались манипулированию и деформациям, как и цифровые.

Второй – идея всемогущей манипулятивности и подконтрольности цифровых кодов программисту. Программы, однако, сегодня настолько сложны, что больше не существует целиком контролируемых программ. Нарастающая сложность цифровых кодов выводит цифровые технологии из-под контроля и вводит в них сильный элемент непредсказуемости и случайности.

The arrival of digital technologies has given birth to two prejudices.

The first is that an individual has lost the indexical connection with the reality. However in the case of a photo image, digitization is just a way of the encoding a picture. In an analogous image a picture is also encoded but not through a digit, but through chemical reactions which transform the ray of light. There is a difference, but not an absolute one. Analogous images were subject to manipulation and deformation just like digital ones.

The second is the idea of all-powerful manipulation and control of digital codes by the programmer. But today the programs are so difficult that there are no more fully controlled programs. Increasing the complexity of digital codes removes digital technologies from control and introduces a strong element of unpredictability and randomness.

Андрей Черкасов

Центральная линия

Журнал, блог. 2012 — наст. вр.

В процессе оцифровки изображений с различных материальных носителей разница между ними отчасти стирается, они приобретают общую природу, т. к. их новая поверхность складывается из единиц информации одного и того же типа. Но эта природа требует прояснения, повторной проявки — в данном случае это происходит с помощью трассировки: от изображения остается только несколько замкнутых или расходящихся линий, которые накладываются на оригинал, разрезая его на части и расставляя новые смысловые и пластические акценты.

Andrey Cherkasov

Central line

Magazine, blog. 2012 – work in progress

During the process of image digitization, the difference between them is partly erased even if they were originally based on various physical media. They acquire a unified nature because their surface consists of information units of the same type. But this nature requires clarification and re-development – in this piece it comes with a trace: the image turns into a few closed or divergent lines that are superimposed on the original picture, cutting it into pieces and placing new semantic and plastic accents.





Александр Лещев, Данила Булатов

Быть на связи

2012, 1-канальное видео со звуком, 0:42

Живое общение все больше замещается виртуальным. Поддерживая связь, собеседник заявляет о себе, о своем присутствии. Его “видимость” значит только в момент его напоминания о самом себе, а исчезновение персоны происходит в момент молчания. В этой работе персонажи появляются только в момент принятия послания или в момент его отправки, то есть тогда, когда есть повод и необходимость в появлении.

В общении сегодня происходит отказ от индексальности (реальный собеседник замещается аватаром в Facebook и др.), а значит и в искусстве неминуемы изменения.

Alexander Leshcev, Daniel Bulatov

To be in touch

2012, 1- channel video with sound, 0:42

Face-to-face contact is replaced more and more by its virtual copy. By supporting communication, a person makes him/herself known, declares his/her presence. His/her “visibility” exists only at the moment of reminding of his/herself, and at the moment of silence the person disappears. In this work, the characters appear only at the moment of receiving or sending message, in other words, when there is a reason and necessity for the appearance .

Nowadays the process of refusal of indexicality is obvious in communication (a real interlocutor is replaced by Facebook avatar, etc.), and thus art should change accordingly.

Панель 3. Галерея и метро: как медиа-арт меняет повседневное восприятие?

Человек, входящий в галерею современного искусства, особенно такую, где экспонируются медиа-арт инсталляции, вынужден изменить свой обыденный способ восприятия мира. Он сталкивается здесь с полиэкранами, множественностью точек зрения, “схлопыванием” пространственных и временных дистанций, смещением и растворением стабильных субъективных идентичностей, и так далее. Такие произведения искусства часто считаются предвестниками новой дисциплины восприятия, которая в какой-то момент станет преобладающей во всем мире. Действительно ли этот процесс педагогики восприятия уже начался? Например, когда наш зритель выходит из галереи и входит в метро или другое привычное пространство, остается ли с ним часть приобретенного в галерее опыта, и видит ли он мир какими-то новыми способами, у которых есть потенциал к широкому распространению?

Panel 3. The Gallery and the Metro: How Does New Media Art Change Everyday Perceptions?

A person entering a contemporary art gallery, one with media art installations in particular, is forced to change their mundane way of perceiving the world. They encounter split screens, multiple points of view, the collapse of spatial and temporary distances, dislocation and dissolution of stable subjective identities and so on. Such works of art are often considered harbingers of the new perceptual discipline that will at some point become dominant in the world at large. Is this process of the pedagogy of perception really underway? For example, when a visitor leaves the gallery and enters the metro or any other conventional space, does he bears a residue of the gallery experience and sees the world in some novel ways that have the potential to become widespread?

Хосе Луис де Висенте (Испания)



Jose Luis de Vicente (Spain)

Биография

Куратор, писатель, исследователь, работает в области культуры, дизайна и технологии. Является основным куратором Sonar+D, пространства искусства и дизайна фестиваля Sonar в Барселоне, а также куратором фестиваля FutureEverything в Манчестере. С 2007 года он возглавляет программу Visualizar в Data Culture в Medialab Prado, Мадрид. Он основатель ZZZINC, Independent Cultural Lab в Барселоне. Он курировал выставки “Invisible Fields” (2011, вместе с Honor Harger) “Playtime: Game Mythologies” (2012), “Big Bang Data” (2014) и многие другие.

Bio

Curator, writer and researcher working in the sphere of culture, design and technology. He is currently head curator of Sonar+D, the art and design area of Barcelona's acclaimed festival Sonar, as well as curator of the FutureEverything Festival in Manchester. Since 2007 he has directed the Visualizar program on Data Culture at Medialab Prado, Madrid. He is a founder of 'ZZZINC, Independent Cultural Lab' in Barcelona. His curated Exhibitions include “Invisible Fields” (2011, with Honor Harger) “Playtime: Game Mythologies” (2012) and “Big Bang Data” (2014), among many others.



Крис О'Шеа, «Рука Свыше»
Джулиан Оливер, Данья Васильев, «Newstweek»

Chris O'Shea, «Hand from Above»
Julian Oliver, Danja Vasiliev, «Newstweek»

КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА ВЗЛОМА РЕАЛЬНОСТИ

THE CULTURAL PRACTICE OF REALITY HACKING

Наш повседневный опыт обусловлен и опосредован архитектурой технологий, и художники все чаще оказываются среди тех, кто оспаривает и критикует идеологические подоплеку этих систем. Наиболее интересные проекты сегодня посвящены выявлению влияний скрытых агентов, они показывают, каким могло бы быть социальное сосуществование, если бы наши цифровые услуги и продукты задумывались и создавались по-иному. Мы не должны принимать как должное появление и функционирование социальных сетей, мобильных технологий, сетевых устройств, поэтому Культурная Практика Взлома Реальности может открыть альтернативное прочтение нашего опыта взаимодействия с технологией, может разрушить общепринятую фикцию, с которой мы смирились, оказавшись один на один с интерфейсом. Данный доклад исследует это новое поле с оглядкой на искусство, дизайн, урбанистику, культурный и политический активизм.

As our experience of everyday life is increasingly mediated and conditioned by technological architecture, artists are finding themselves among the most important voices denouncing and contesting the ideological biases of these systems. Some of the most interesting projects today are making visible the impact of hidden agents and showing how another form of social coexistence can be possible if our digital services and products were designed and imagined in completely different ways. Because we don't need to take for granted the function and appearance of our Social Networks, Mobile Technologies and Networked Devices, a Cultural Practice of Reality Hacking would be one that opens up alternative formulations of our experiences of technology, and destroys the consensual fictions that we all accept when we face our interfaces. This presentation explores this possible emerging field looking at relevant examples in art, design, urbanism or cultural and political activism.

Дмитрий Галкин (Россия)

/

Dmitry Galkin (Russia)



Биография

Исследователь и теоретик цифровой культуры, кандидат философских наук (2002, ТГУ), доцент Института искусств и культуры, старший научный сотрудник НОЦ PAST, автор монографии “Цифровая культура: горизонты искусственной жизни” (2013)

Bio

Researcher and a theorist of digital culture, PhD, (2002, Tomsk State University) an associate professor of the Institute of Arts and Culture. a senior researcher of the Policy Analysis and Studies of Technologies Centre. He published a monograph “Digital Culture: Horizons of Artificial Life” in 2013.



Детские очки Google Glass
Интерактивная архитектура

Baby Google Glass
Interactive architecture

НОВЫЕ МЕДИА: ДОМАШНИЕ, БЕЗДОМНЫЕ И ИНТИМНЫЕ

NEW MEDIA: DOMESTIC, HOMELESS, INTIMATE

Рассуждаем ли мы в рамках техно-детерминизма или занимаем социо-конструктивистскую позицию, в любом случае относительно новых медиа встает вопрос о границах, которые они проводят, стирают и раздвигают. Особенно если мы говорим о границах приватного и публичного, физического и виртуального, технологического и живого. Экранные новые медиа все больше организуют и одновременно подрывают сферу приватного (смартфоны, планшеты, smart-TV, игровые приставки). Пост-экранные новые медиа деконструируют физические границы городского пространства (интерактивная архитектура, медиафасады, социальные роботы). Гибридные (носимые) новые медиа формируют новый опыт телесности и цифровой интимности (Google Glass, Healby и др.). Цифровая культура запускает технологические циклы «виртуализации-материализации», задавая логику развития новомедийных коммуникаций. Принципы и границы функционирования новых медиа все ближе к автономному поведению и моделированию искусственной жизни. Смещение и движение границ становится основой поиска новых толкований того, что такое новые медиа в их становлении.

Whether we think in a techno-determinist way or occupy a socio-constructivist position, when we think about new media an issue of borders naturally appears – the borders that are set, erased or expanded. This is especially the case if we discuss the borders between public and private, physical and virtual, technological and live. New screen media are becoming more organized as well as subverting the sphere of privacy with smart phones, tablets, smart TVs and playstations. Post-screen new media deconstructs the physical borders of the urban space with interactive architecture, media facades, social robots. Hybrid (carried) new media form a new experience of the body and digital intimacy (Google Glass, Healby). Digital culture initiates new technological cycles of “virtualisation-materialisation”, defining the logic of development of new media communications. The principles and borders of the functions of new media are becoming closer to the autonomous behavior and modeling of artificial life. This shift and movement of borders has become the basis for the search of new interpretations of what new media is and what its process encompasses.

Виталий Паращич (Украина)

/

Vitaly Paraschich (Ukraine)



Биография

Кандидат философских наук (2012), доцент кафедры медиа-коммуникации, социологического факультета Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина. Преподает курсы «История и теория медиа» и «Новые медиа и коммуникативные стратегии информационного общества», разрабатывает проект по изучению восприятия и новых форм эстетики

Bio

PhD (2012), Associate Professor of Media Communication of the Faculty of Social Science of the Kharkov Karazin University. Author of courses “History and theory of media” and “New media and communicative strategies of the information society. Is currently working on a research project studying perception and new forms of aesthetics.



Тестирование медиа-фасада одного из торговых центров в городе Киеве (фото из блога ked_pled)
Денис Коин, медиа-инсталляция «Фланеры» из проекта «Запасной выход», инсталляции в витринах города (Харьков, 2012)

Test of the media facade on one of the shopping malls in Kiev (photo from the blog ked_pled)
Denis Coyne, “Flaneur” media installation from the project “Emergency Exit”, the installation in the windows of the town (Kharkov, 2012)

ПУБЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ПОИСК ВОЗМОЖНОСТИ СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМОГО ВОСПРИЯТИЯ: МЫСЛИТЕЛЬНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ С ВИЗУАЛЬНОЙ СЛОЖНОСТЬЮ

PUBLIC SPACE AND A SEARCH FOR THE POSSIBILITY OF SOCIALLY VALID PERCEPTION: A THOUGHT EXPERIMENT WITH VISUAL COMPLEXITY

За последние сто лет, обозначенных серией эпистемологических поворотов (онтологический, лингвистический и т.д.), именно медиальный поворот в конце 90-х годов XX века стал единственным синхронным событием в паре первый/второй мир, что, однако, не упразднило (ожидаемо) такую дихотомию, а лишь особым образом (неожиданно) раскрыло её ускользающий смысл. Документальная фиксация подобного минимального различия в момент его все ещё сохраняющейся актуальности является задачей исторической по значению, но, в то же время, социально конструирующей по интенции.

Документация ускользающих смыслов не проверяет саму теорию медиального поворота, скорее, навязывает теории событийную подоснову, отсутствующую в повседневности не проверяющей самой себя. Навязывает нечто, с чем теория, в итоге, не справится, к вящей надежде как экспериментатора, так и испытуемого. Надежда же на провал теории со стороны экспериментатора – удел лишь мыслительных экспериментов. В этом смысле наиболее интересными (документально) являются случаи, когда визуальная сложность современного искусства отделяется от события, прорывается как бы из нейтрального фона, инертность которого обеспечена самой социальной средой, как в досуговых публичных пространствах, присущих сейчас «второму» миру.

Over the last century we have witnessed a series of epistemological shifts (ontological, linguistic etc.), but it was the media shift of the late 90s which became the only synchronic event in both the first/second world. This didn't however abolish this dichotomy, but only unexpectedly revealed its vanishing meaning. The documentary fixation of such a minimal difference at the moment when it appears to be less valid is a task historical in its meaning and at the same time constructive in its intention.

The documentation of vanishing meanings does not check the theory of the media shift, but rather imposes its own event substrate on it, which is absent in everyday life and is not self-checking. It imposes something which is finally impossible for theory to deal with, for the best hopes of the experimentalist and the one upon whom the experiment is conducted. The hope for the failure of the theory by the experimentalist is always a special situation, open only for a thought experiment. In this sense the most interesting cases documentarily are ones, in which the visual complexity of contemporary art is separated from the event and the neutral background shines through, the inertness of which is guaranteed by the social milieu, as in public leisure spaces typical for the "second" world.

Полина Дроняева (Россия)

/

Polina Dronyaeva (Russia)



Биография

Изучала журналистику в Москве, менеджмент искусства в Лондоне, социологию и философию в Эдинбурге. Организовывала выставки в Москве и Эдинбурге. Участвовала в выставках в России и за рубежом, была отмечена на международных конкурсах. С 2009 года работает в лаборатории Acoustic Images. Главная тема исследований: человек в среде интерактивных технологий.

Bio

Has studied journalism in Moscow, art management in London, philosophy and social science in Edinburgh, has organized exhibitions in Moscow and Edinburgh, took part in exhibitions in Russia and abroad, was notified at international contests. Since 2009 she has worked with the Acoustic Images laboratory. The main subject of her research is Human Being in the interactive technology environment.



Фото экспозиции выставки OK | HOHENRAUSCH.2 «Bridges in the Sky»
Работа Ruri «Archive - Endangered Waters» 2003

Чтение молитв с iPad

Photo of exposition OK | HOHENRAUSCH.2 «Bridges in the Sky»
Artwork: Ruri «Archive - Endangered Waters» 2003

Praying with iPad

НОВЫЕ МЕДИА КАК «ТЕХНОЛОГИИ СЕБЯ»

NEW MEDIA AS «TECHNOLOGIES OF SELF»

В виде новых медиа впервые за всю историю человек получил в руки техническое воплощение так называемых «Технологий Себя» – технологий, с помощью которых он может познать себя через «заботу о себе» (Фуко). В первую очередь это, конечно, интерактивные технологии. То, что они становятся вездесущими и широкодоступными, делает их значимым фактором в современном мироощущении человека. При этом, говоря об интерактивных произведениях искусства, мы реалистично смотрим на их новизну и значимость, ведь когнитивные способности человека, как и его физиология, не изменились с Каменного века. Интерактивность произведения шире технических возможностей интерфейса. Главный интерфейс в искусстве – это человеческое сознание. Произведения искусства, которые меньше похожи на окно или сцену (для пассивного созерцания) и больше на инструмент, обращающий внимание зрителя на самого себя, своё сознание и ощущения – вот идеал, которого мы все ожидаем от художников, работающих с новыми медиа.

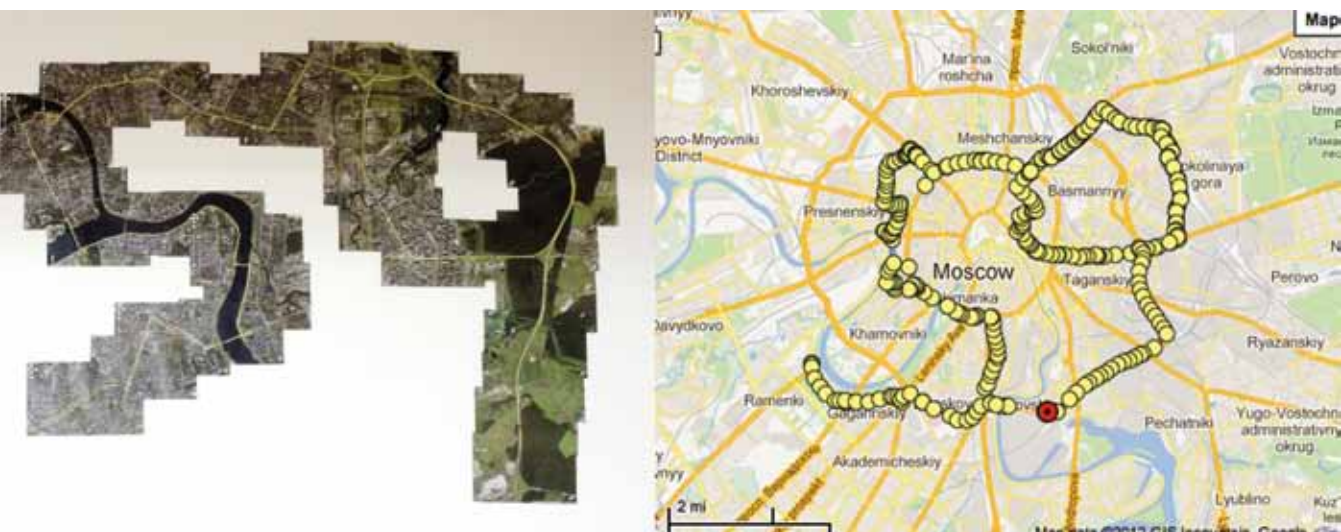
With new media, for the first time in its history humanity has received a technical implementation of tools which is called “Technologies of the Self” – the technologies through which humankind can know itself through the “care of itself” (Foucault). First of all, these are interactive technologies. They have become all-pervading and widely available, thus becoming an important factor in a human life experience. We look realistically at the novelty and importance of interactive art, because the cognitive abilities of a human being and its physiology do not exceed the level of the Stone Age. The interactivity of a work is broader than the technical ability of the interface, the main interface of art being human consciousness. The works of art which are less like a window or a stage (for a passive observer) and more like a tool, pointing the viewer’s attention back to himself, his own consciousness and perceptions – this is the ideal we all hope for the artists working with new media.

Ирина Данилова
Рисунки Городов
2009 – наст.вр.

Смешение цифрового и физического пространства. Проект “Рисунки Городов” разрушает традиционное представление о произведении искусства, его презентации и восприятии, превращая город одновременно и в холст и в творца, он визуализирует невидимый характер гео-физической и коммуникационной инфраструктуры урбанистического конгломерата. При этом продуктом многочасового создания во времени и пространстве не является объект или традиционное произведение искусства.

Irina Danilova
City drawings
2009 – work in progress

A mixing of digital and physical space. The “City drawings” project is aimed to break the traditional concept of an artwork, its presentation and perception. Here a city becomes a canvas and a creator at the same time, it visualizes the invisible nature of the geo-physical and communicative infrastructure of urban conglomerate. However the final product of this creative process lasting many hours is not an object or a traditional work of art.



Мария Сакирко

Воображаемая фотография

2013 – наст.вр

Фотография появляется в момент взаимодействия фотографа и окружающей реальности, в момент ее переосмысления. Фотография соотносится с действительностью, но не является ее частью, а наоборот включает действительность в себя, происходит из нее, но выходит за ее границы, трансформируясь под взглядом фотографа, в воображаемое пространство.

Что такое воображаемое пространство и что такое действительность? В каком контексте мы можем говорить о них и осознавать их? Для автора эти слова связаны с математическим контекстом, в котором существует понятие воображаемого пространства мнимых чисел, включающего в себя действительную ось, а также понятие образа. Через них художник говорит о связи фотографии и математики.

Maria Sakirko

Imaginary photography

2013 – work in progress

Photography appears at the moment of interaction of the photographer and the surrounding reality, at the time of rethinking. Photography relates to reality, but it is not a part of it. It rather involves reality, comes from it, but beyond its borders, transforming by the photographer to the imaginary space.

What is an imaginary space and what is reality? In what context we can talk about them and understand them? The author connects these keywords with a mathematical context, where there is a concept of an imaginary numbers space, including a real axis and the concept of the image. Through them artist is discussing the connection between photos and mathematics.



Панель 4. Традиция и современный медиа- арт: релевантно ли еще классическое искусство?

По крайней мере, со времен импрессионистов искусство претендовало на радикальное переосмысление художественной традиции. При этом опыт восприятия классического искусства был необходим для понимания смысла осуществляемых авангардом остранения и переворачивания классических художественных норм. Какова ситуация с современным медиа-артом? Следует ли описывать его как реакцию на предыдущие формы искусства, классического и авангардного, или же он обладает определенной самодостаточностью? Иными словами, необходим ли для адекватного восприятия новых медиа опыт погружения в традиционные?

Panel 4. Tradition and Contemporary Media Art: Is Classical Art Still Relevant?

Since the time of the Impressionists, if not earlier, contemporary art has claimed to be radically reshaping, subverting or doing away with artistic tradition. The experience of classical art was, therefore, essential to understand the ways avant-gardists of various kinds defamiliarized and overturned traditional artistic norms. What is the situation with contemporary media art? Is it only thinkable as a reaction to "old-media" (classical or avant-garde) or has it acquired a certain self-sufficiency? In other words, is it necessary to have been submerged in traditional media in order to properly appreciate new media?

Андрей Великанов (Россия)



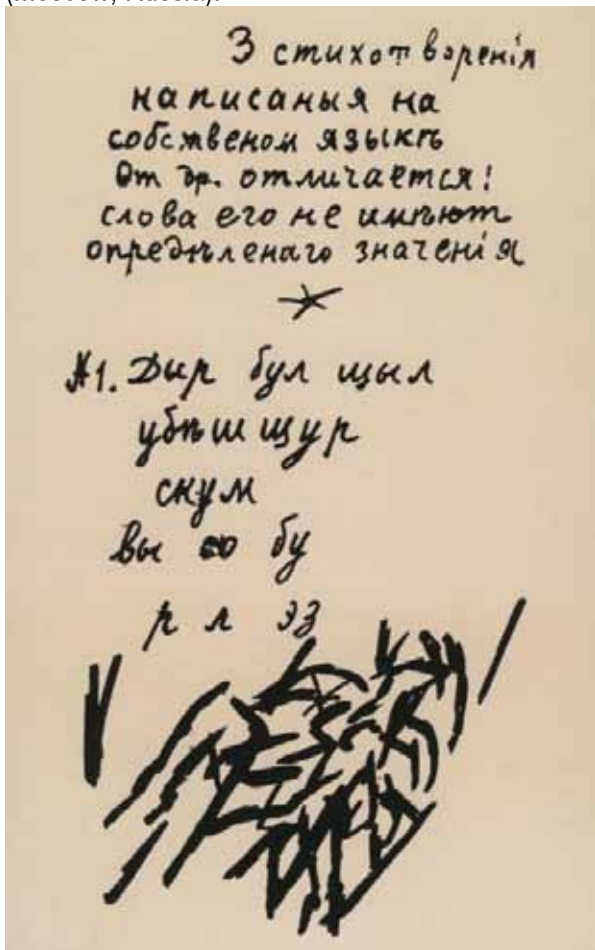
Andrey Velikanov (Russia)

Биография

Художник, философ, теоретик искусства. Преподаватель Свободных мастерских ММСИ, Открытой школы «Манеж/МедиаАртЛаб», доцент Отделения культурологии Философского Факультета НИУ ВШЭ (Москва, Россия).

Bio

Artist, philosopher, art theorist. Teacher of the Free Workshops at the MMOMA, The Open School Manege/MediaArtLab, Associate Professor of Culturology of the Philosophical Faculty of the HSE (Moscow, Russia).



Алексей Крученых. Автограф из сборника "Помада" (М., 1913)

Aleksei Kruchenykh. Autograph from the collected book "Pomada" (Lipstick) (M., 1913)

ПОСРЕДНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И СЕМИОТИКА СРЕДЫ

MEDIATING ART AND SEMIOTICS OF ENVIRONMENT

О практике применения некоторых слов в теории и практике искусства. Что получается, если перевести на русский язык фразы и тексты, наполненные специфическими научными терминами? Меняется ли смысл? Остается ли он вообще? Является ли язык теоретического высказывания об искусстве средством общения, или может иметь и другие задачи, например, поставить автора в элитарное положение? Точно ли мы знаем значение не только редко применяемых терминов, но и таких широко известных, как арт, медиа и авангард?

Concerning the practice and use of some words in art theory and art practice. What happens when phrases and text full with specific scientific terms is translated into Russian? Does the meaning change? Is anything left of it? Is the language of a theoretical statement about art a mode of communication? Or it has other goals - for instance to denote an author as a member of elite? Do we definitively know the meaning not only of rarely used terms but also of those that are widely known such as 'art', 'media' and 'avant-garde'?

Александр Евангели (Россия)

Alexandr Evangely (Russia)



Биография

Работал редактором изданий ХЖ, «Искусство», GIF.Ru, Photographer.ru. Автор статей об искусстве XX века в каталогах и периодике. Куратор музейных (ММСИ и ММAM) и галерейных проектов. Организовал международную конференцию «Медиализация». Читает курс теории медиа в Школе им. Родченко и авторские курсы по истории и теории искусства в RMA (Винзавод), в Институте истории культуры (УНИК), где руководит отделением арт-критики и кураторства.

Bio

Worked as the editor of Art Magazine, Art, GIF.ru, Photographer.ru. Author of articles on the art of the 20th century in catalogues and media. Curator at (MMOMA and MMAM) and gallery projects. Organized an international conference on Medialisation. Teaches a course on the theory of media at the Rodchenko Art School and courses in history and theory of art at RMA (Winzavod) and the Institute of the History of Cultures, where he is the head of the Art Criticism and Curatorship Department



Казимир Малевич, «Крестьянин» 1930-32
Рене Магритт, «Влюбленные» 1928
Константин Рождественский, «Крестьянка» 1930

Kazimir Malevich, "Farmer" 1930-32
Rene Magritte, "Lovers" 1928
Konstantin Rozhdestvensky, "Krestyanka" (Peasant-woman) 1930

МАССОВЫЕ МЕДИА И РОЖДЕНИЕ ИКОНОГРАФИИ МАССЫ: ПОРТРЕТ И ОРНАМЕНТ МЕЖДУ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

PORTRAIT AND ORNAMENT: MASS MEDIA AND THE BIRTH OF THE ICONOGRAPHY OF THE MASSES

После первой мировой войны в 20-х годах в Европе появляется новый тип портрета – изображение человека без лица или с закрытым лицом. Известные в искусствознании и истории искусства объяснения этому явлению носят локальный характер и, по сути, игнорируют факт рождения новой иконографии в качестве исторического симптома общеевропейской ситуации. Прослеживая истоки и циркуляцию этой иконографии можно обнаружить связь с еще одним типом изображений, который появляется в то же самое время. Это орнаментальные образы регулярной массы – физкультурников, солдат, детей и т.д. Из исследования контекстов предшествования становится ясно, как новый дисциплинарный порядок кристаллизуется в практиках воспитания конца 19 в.

В докладе исследуется связь новых типов изображений, ключевых для современной визуальности, с новыми способами видеть и предъявлять социальное и индивидуальное, с первой мировой войной и переломными изменениями социального и политического порядка. В это время формируются тоталитарные режимы и они предъявляют себя в изменившихся режимах видения. На смену индивидуальному взгляду приходит взгляд, не различающий индивидуального лица и превращающий субъекта в единицу массы.

In the twenties after the First World War a new type of portrait appeared in Europe depicting a person without a face or with a covered face. The explanations made by art history exhibit local character and in fact ignore the fact that the birth of this new iconography is a historical symptom of a Europe-wide phenomenon. If we trace the origins and the circulation of this iconography, we can find connections with one more type of this image appearing at the same time. These are ornamental images of the regular masses – athletes, soldiers, children and so on. If we study the context and the predecessors it is clear that this disciplinary order is crystallized in the upbringing practices at the end of the 19 century.

The presentation will investigate the connection of these new types of images to the contemporary visual sphere. It will examine how the new ways of seeing and presenting the social and the individual are related to the First World War and to the significant changes in social and political order. Totalitarian regimes, which were being formed at that time, presented themselves in the changing regimes of seeing. Individual vision gave way to a vision not discerning a particular face and transforming a subject into a unit of the mass.

Эльвира Жагун-Линник (Россия)

/

Elvira Zhagun-Linnik (Russia)



Биография

Видеохудожник, куратор международного фестиваля современной поэзии, саунд-арта и видео-арта «Поэтроника» (2008-2013). Окончила факультет истории искусства в РГГУ, аспирант РГГУ по направлению «Кино -, теле - и другие экранные искусства», автор более 20 видео-работ «Artification», созданных в рамках глитч- эстетики (Rhizomatique publishing, Frankfurt-am-Main).

Bio

Video artist, curator of the international poetry, sound and video art festival "Poetronics" (2008-2013), graduated from the Art History Faculty at the RSUH. She is a post-graduate student of RSUH in the field of "Cinema, TV and other screen arts". Author of more than 20 video works "Artification", created in Glitch aesthetics (Rhizomatique publishing, Frankfurt-am-Main).

ОШИБКА КАК ФОРМООБРАЗУЮЩАЯ СТРАТЕГИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ XX-XXI ВЕКА

MISTAKE AS A FORMATIVE STRATEGY IN THE CONTEMPORARY ART OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Доклад посвящен эстетике ошибки или глитч-эстетике в визуальном поле современных технологий. Автор основывается на философских работах, посвященных теме эстетики ошибки в современном медиаискусстве (Клод Шеннон, Лев Манович, Роз Менкман, Иман Моради, Тим Баркер, Сюзан Баллард, Ким Каскон, Курт Клонингер, Ольга Горюнова и Алексей Шульгин и т.д.). В докладе будет описан контекст, в котором зародилось и развивается направление эстетики ошибки, или глитч-эстетики, даны определение и история термина «glitch», указана разработанность направления эстетики ошибки, описание основных практик и техник по созданию произведений, состоящих из «ошибок». Автор представит описания основных работ известных западных художников, таких как Иман Моради, Дмитрий Лим, Тони Скотт, Jodi (Жоана Химскерка и Дирк Паесман), Йорк Дон Миллер под псевдонимом No Carries, Нельсон Диаз, Роза Менкман и т.д. и озвучит художников из России, кто разрабатывает и развивает направление эстетики ошибки. Также мы попытаемся выявить аналогии в истории искусства XX века и сравнить новые подходы с исторически сложившимися.

The presentation is devoted to the aesthetics of mistake or glitch-aesthetics in the visual field of contemporary technologies. The author bases her oeuvre on philosophical works, devoted to the aesthetics of mistake in contemporary media art (Claude Shannon, Lev Manovich, Rosa Menkman, Iman Moradi, Tim Barker, Suzanne Ballard, Kim Kaskon, Curt Cloninger, Olga Goryunova and Alexey Shulgin). The report describes the context, in which the aesthetics of mistake was born and developed; the notion of glitch is defined and its history told; the elaboration of the aesthetics of mistake shown; basic practices and techniques of the creation of works consisting of mistakes are described. The author will present the descriptions of leading Western artists, including Iman Moradi, Dmitri Lim, Tony Scott, Jodi (Joan Himskerk and Dirk Paesman), York Don Miller aka No Carries, Nelson Diaz and Rosa Menkman. The voice of the Russian artists also pursuing work in this area will also be present. Additionally, we will try to find analogies in the art of the 20th century and compare new and classical attitudes.

Ольга Шишко (Россия)

Olga Shishko (Russia)



Биография

Искусствовед, куратор. Организатор международных событий, фестивалей и выставок, рассматривающих проблемы взаимодействия современной инновационной культуры и новых технологий. Куратор выставок: «TRANSITLAND: видео-арт Центральной и Восточной Европы после падения Берлинской стены. 1989-2009» (2010), «Гэри Хилл. Viewer» (2010), «Расширенное кино» (2011), «Погружения: в сторону тактильного кинематографа» (2012), «Расширенное кино – 3. Мокьюментари: Реальности не достаточно» (2013). Составитель и редактор каталогов, сборников и тематических изданий, посвященных искусству новых технологий.

Bio

Art expert, curator. Her research activities focus on different aspects of contemporary media art (Art on the Net, Video, Cyberculture, etc.). Curator of the exhibitions: "TRANSITLAND: Video art from Central and Eastern Europe after the fall of the Berlin Wall 1989-2009" (2010), "Gary Hill. Viewer" (2010), "Expanded Cinema" (2011), "Immersion: Towards The Haptic Cinema" (2012), "Expanded Cinema — 3. Documentary: Reality Is Not Enough" (2013). Author and editor of books, catalogs and other issues related to contemporary media art.



Марникс де Нийс «EXPLODED VIEWS 2.0», Нидерланды. 2012
Харун Фароки «Серьезные игры», Германия. 2009—2010

Marniz de Nijs «EXPLODED VIEWS 2.0», Netherland. 2012
Harun Farocki «Serious Games», Germany. 2009—2010

ПРЕВРАЩЕНИЯ ПАНОРАМНОЙ ЖИВОПИСИ: ОТ ФИЗИЧЕСКИХ ПОГРУЖЕНИЙ К КРИТИЧЕСКИМ МАНИПУЛЯЦИЯМ

TRANSFORMATIONS OF PANORAMIC PAINTING: FROM PHYSICAL IMMERSION TO CRITICAL MANIPULATION

Панорамы, обманки, фэйки, симуляции в истории искусства исчезают на время, и каждый раз вновь возрождаются, одетые в новую технологическую реальность, а, значит, проецируя новую эстетику и новые способы мышления.

Двойственная природа действительности, оптические иллюзии и обманы зрения становятся объектом исследования художников как на протяжении всей истории классического визуального искусства, так и сегодня, когда художники “смешивают реальность”, создавая фантастический 3D-пейзаж, напоминающий нам обманку – панорамную живопись XIX века.

Реальный мир медленно становится тканью виртуальной (ускоренной) панорамы. Но смысл оптического аттракциона прошлого изменяется – сегодня зритель становится частью наблюдаемой им же системы, создается визуальная конструкция с глубоким погружением, где поведение и содержание образа меняется в зависимости от действий зрителя. Пространство изображения начинает функционировать как портал, позволяющий нам проникнуть в псевдо-реальное физическое пространство, и наоборот. Программируемые образы все чаще используются для анализа, контроля, управления и манипуляции нами, зрителями, и мы все чаще задаемся вопросом – насколько далеки сегодня друг от друга физический опыт и иллюзия?

Panoramas, fakes, simulations disappear from the history of art and from time to time to reappear anew, each time dressed in a new technological reality, thus projecting a new aesthetics and new ways of thinking.

The dual nature of reality and optical illusions became an object of research for artists during the classical period of visual art as well as today when artists “mix reality”, creating a fantastic 3D-landscape reminding us of the illusion of panoramic painting of the 19th century.

The real world gradually becomes a fabric for a virtual (accelerated) panorama. But the optical attraction of the past changes its meaning: today a viewer becomes a part of a system observed by him, a visual construction with deep immersion is created, where the behavior and the content of an image change depending on the actions of the viewer. The image space functions as a portal, allowing for penetration into a pseudo-real physical space and back. Programmed images are used often for analyses, the control and manipulation of spectator, and with more and more frequency we ask the question: are physical space and an illusion really so distant or are they a balanced pair of realities?

Наталья Торопицына

Оммаж Винсенту

закольцованное видео

Это «круг почета». Это «заколдованный круг» художественной традиции, в котором «приверженцы классики» топчутся, как заключенные на прогулке. Это магический круг, куда можно нырнуть, как в воронку, оказавшись внутри движения красок.

Работа о мифе, традиции и безумии.

В городе Арле, во дворе клиники для душевнобольных, где лечился художник, отрезавший себе ухо, художница (замотав голову из уважения к genius loci) ходила вокруг небольшого бассейна в центре, снимая на камеру картинку, которую мог видеть Ван Гог 125 лет назад.

Natalia Toropicina

Homage to Vinsent

loop video

This is an “honour lap”. This is a “vicious circle” of art tradition, in which “the followers of the classics” mill around like prisoners during a walk. This is a magic circle, where you can dive as if in a funnel charmed with the movement of colors.

This work talks about myth, tradition and madness.

In the city of Arles, in the yard of insane asylum, where the artist who cut off his ear was treated, the artist (with her head covered, showing respect for the genius loci) walked around the small pool in the center, shooting the same image which van Gogh probably saw 125 years ago.



Владимир Потапов

Прозрачные отношения

2012

масло/плексиглас, 100 x 100 см

В серии «Прозрачные отношения» художник продолжает свое исследование новых пластических и живописных приемов – имитация растровой печати, использование прозрачного плексигласа как основы изображения, многослойность – все эти приемы позволяют создать трехмерный образ повседневной реальности.

“Владимир Потапов связывает проблематику границ живописи не только с движением, но с опытом тела. Чтобы осознать себя и взгляд на мир в движении, нужно соотнести моторику и осязательные способности тела со зрительными впечатлениями. В таком опыте синтеза геометрическая иллюзия возвращается не как развенчанное модернизмом эстетическое зло, но как ситуация рождения искусства. Движение, к которому принуждает зрителя Владимир Потапов, позволяет нам осознать живопись как дефект прозрачности. В этом качестве она открывает нам реальность как дефект иллюзии.” Александр Евангели

Vladimir Potapov

Transparent relations

2012

oil painting/plexiglass, 100 x 100 cm

In the series “Transparent relations” the artist continues his research into new plastic and painting techniques - imitation of screen printing, the use of clear Plexiglas as the basis of image, layering - all these techniques allow for the creation of a 3D image of everyday reality.

“Vladimir Potapov connects the problem of the limits of painting not only with movement but also with the experience of the body. To become aware of oneself and of one’s view of the world in movement, motility must be correlated with tactile abilities and the visual impressions of the body. In this experience of synthesis a geometrical illusion comes back - not as an aesthetic evil downgraded by Modernism, but as the situation of the birth of art. The movement imposed on the viewer by Vladimir Potapov allows us to become aware of painting as a defect of transparency. In this sense it opens us to reality as a defect of illusion.”
Alexandr Evangely



Специальные события /
Special events

Лекции /
Lectures

Сабина Химмельсбах (Германия, Швейцария)

Sabine Himmelsbach (Germany, Switzerland)



Биография

Директор Дома цифрового искусства в Базеле. Прежде была директором выставочного отдела в ZKM|Центре искусства и медиатехнологий в Карлсруэ, Германия (1999-2005) и художественным руководителем Edith-Russ-House for Media Art в Ольденбурге, Германия (2005-2011). Куратор ряда выставок, среди которых: «Ecomedia», «Landscape 2.0», «Culture(s) of Copy», «gateways. Art and Networked Culture» и «Sensing Place». Преподаватель и автор статей на темы, связанные с медиаискусством и современной культурой.

Bio

Director of the House of Electronic Arts Basel in Switzerland. She was previously Exhibition Director at the ZKM|Center for Art and Media in Karlsruhe, Germany (1999-2005) and Artistic Director of the Edith-Russ-House for Media Art in Oldenburg, Germany (2005-2011). Her numerous exhibitions include “Ecomedia”, “Landscape 2.0”, “Culture(s) of Copy”, “gateways. Art and Networked Culture” and “Sensing Place”. As a writer and lecturer she is dedicated to topics related to media art and contemporary culture.



Кристина Кубиш, «Электрическая прогулка», Базель. 2012
Урсула Дамм, «Транзиты». 2012

Christina Kubisch, «Electrical Walks Basel». 2012
Ursula Damm, «Transits». 2012

НЕВИДИМОЕ ИЗМЕРЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ
ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ – НОВЫЕ МЕДИА КАК ПРАКТИКИ
ИССЛЕДОВАНИЯ МЕДИАТИЗАЦИИ И
АКУСТИЧЕСКОЙ КОМПЛЕКСНОСТИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

THE INVISIBLE DIMENSION IN CONTEMPORARY
URBAN SPACE – NEW MEDIA PRACTICES EXPLORING
THE MEDIATIZATION AND ACOUSTIC
COMPLEXITY OF THE URBAN SPHERE

В докладе рассматривается пронизанность городской среды различными медиа, а также изменение восприятия города в современном информационном обществе. С начала 20го столетия города очаровывали художников, которые еще тогда пытались уловить реальность улиц на киноплёнку и звуковую ленту или, подобно футуристам, прославляли городской шум как символ нового общества. Интерес сегодняшних художников – визуализация или озвучивание невидимого data-пространства и размышление над восприятием городской среды, постепенно трансформирующейся в гибридную информационную. Художники визуализируют сложные системы – описательные, но, в тоже время, заключают в себе критическое осмысление собственного социального потенциала. Используя сенсорные и мониторинговые технологии, наряду со звукозаписывающими стратегиями, художники рассматривают новые аспекты урбанизации: смыслы и память или абстрактные структуры. Многие работы возникает из непосредственного контакта с городом и взаимодействия с живущими в нем людьми. Представленные проекты – это вторжения в городскую среду, стратегии трансляции, звуковой журнализм, приложения для смартфонов и сенсорно-звуковые среды. В обществе, находящемся под влиянием медийных и электронных сетей, художники все чаще пытаются заглянуть внутрь научного и технологического устройства мира.

This presentation investigates the permeation of the urban space by the media and the modified perception of urban space in our data-driven society. Since the beginning of the 20th century, cities have fascinated artists who initially captured the reality of the city via film or sound recordings, or like the Futurists who celebrated the noise of the industrialized city as the symbol for a new society. Today artists' interest lies in the visualization or sonification of the invisible space of data and in the reflection upon the perception of urban space when transformed into a hybrid information space. Artists create data visualizations of complex systems that are descriptive but at the same time critically investigate their social potential. Using sensing and monitoring technologies as well as sound recording strategies, the focus is always on new aspects of urbanity: on meanings and memories or abstracted structures, or the work is created from the contact with the city and in interactions of the people living there. Presented projects will range from urban interventions, strategies of transmission, sonic journalism to smart phone apps or sensory sound environments. In a society influenced by medial and electronic networks, artists increasingly provide insights into scientific technological world designs.

Оливер Грау (Германия)

Oliver Grau (Germany)



Биография

Грау известен во всем мире как пионер нового направления исследований изобразительного искусства – с фокусом на взаимодействии искусства и науки. Он провел более 250 лекций, представлял свои доклады на международных конференциях. С 2005 года – профессор Дунайского Университета, глава Отделения Изобразительного Искусства, Кермс, Австрия. Его книга “Виртуальное искусство: от Иллюзии до Погружения” (MIT Press 2003) получила более 50 критических отзывов по всему миру и стала самой цитируемой книгой по истории искусства с 2000 года. В 1999 Грау создал первый международный онлайн архив медиаискусства (DVA – www.virtualart.at), ставший самым полным научно-исследовательским архивом в этой сфере.

Bio

Grau is internationally renowned as a leading figure of the new discipline of image science with a focus on art and science (Media Art Research). He has been invited to give more than 250 lectures and has presented keynotes at conferences worldwide. In 2005, he was appointed the first Chair Professor of Image Science at Danube University Krems, Austria. Grau's book “Virtual Art. From Illusion to Immersion” (MIT Press 2003) received more than 50 international reviews and has become the most quoted book in Art History worldwide since 2000. He began developing the first international online archive for digital art (DVA – www.virtualart.at) in 1999, which has since become a complex scientific archive of the field.



T_Visionarium. Нил Браун, Деннис Дель Фаверо, Мэтью МакГинити и Джеффери Шоу, Петер Вайбель.

Обложка книги Оливера Грау «Imagery in the 21st Century», MIT Press (2011)

T_Visionarium. An art installation by Neil Brown, Dennis Del Favero, Matthew McGinity, Jeffrey Shaw, Peter Weibel.

Book cover. Oliver Grau «Imagery in the 21st Century», The MIT Press (2011)

МЕДИА ИСКУССТВО КАК ВЫЗОВ ОБЩЕСТВУ: MEDIAARTHISTORIES, IMAGE SCIENCE & ARCHIVE 2.0

MEDIA ARTS CHALLENGE FOR OUR SOCIETIES: MEDIAARTHISTORIES, IMAGE SCIENCE & THE ARCHIVE 2.0

Как известно, в сравнение с традиционным формам искусства – живописью и скульптурой – медиаискусство обладает не менее многогранным потенциалом и в экспрессии, и в визуальности, поэтому, несмотря на его недопредставленность на рынке искусства, оно стало подлинным “искусством нашего времени”. Медиахудожники исследуют сложные комплексные проблемы и вызовы современной жизни обществу. Среди них: геновая инженерия и развитие постчеловеческой телесности, глобализация, экологический кризис, а также визуальность и медиа, революция человеческого знания, поворот к виртуальной экономике... И это далеко не все. Визуально яркое, интерактивное медиаискусство дает все больше свободы, оно гораздо более приспособлено для работы с многоплановыми проблемами нашего времени. Тем не менее, несмотря на возрастающее количество арт-школ, формы и принципы медиаискусства все еще не проникли в наше общество достаточно глубоко. Даже учитывая стремительные изменения способов хранения медиа, не будет преувеличением сказать, что мы сталкиваемся с полной “потерей формы в искусстве”, начиная с раннего периода нашего пост-индустриального-цифрового общества.

As we know, compared to traditional art forms – painting or sculpture – Media Art, has a multifarious potential of expression and visualization; and therefore, although underrepresented at the art market it became “the art of our time”. Media Artists thematize complex challenges for our life and societies, like genetic engineering and the rise of post human bodies, globalization and ecological crises, like the image and media revolution and with it the explosion of human knowledge, the change towards virtual financial economies... just to name a few. Visually powerful, interactive Media Art is offering more and more degrees of freedom and evidently is much better equipped to deal with the challenges of our complex time. Nevertheless, although even quantitatively dominating many art schools, Media Art forms have not arrived into the core collecting institutions of our societies. Thus, due to the fast changes in storage media it is no exaggeration to state that we face the “total loss of an art form” from the early times of our post-industrial-digital societies.

Координаторы проекта – Ольга Лукьянова, Анна Буали
Дизайн и верстка – Николай Онищенко
Переводы – Кирилл Меламуд
Литературное редактирование – Оксана Андросова, Сюзанна Гарден

Project coordinators – Olga Lukyanova, Anna Buali
Design and layout – Nikolay Onishenko
Translated by Kirill Melamud
Literary editing – Oksana Androsova, Susannah Garden

moscowmanege.ru
procontra.mediaartlab.ru

На стр. 2-3 использована фотография проекта Тимо Арналла «Нематериалы: световая живопись WiFi», 2011

On pages 2-3 was used a photo of Timo Arnall "Immaterials: light painting WiFi", 2011