

media
art
lab

М
М
ОМА | московский
музей
современного
искусства
moscow
museum
of modern
art

МАНЕЖ | музейно-
выставочное
объединение



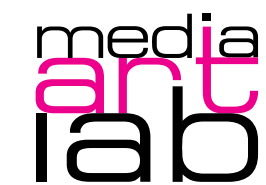
media
forum
2013

Расширенное
кино — 3

XIV Медиа Форум
35 Московского международного кинофестиваля
XIV Media Forum
of 35 Moscow International Film Festival

Expanded
Cinema — 3

Каталог-исследование
Research Catalogue



Мокьюментари: Реальности недостаточно

Documentary: Reality Is Not Enough

Куратор — Ольга Шишко
Curator — Olga Shishko

Каталог-исследование
Research Catalogue

Стратегический партнер / Strategic partner



Москва / Moscow
2013

РАСШИРЕННОЕ КИНО

Каталог-исследование

Издание Центра культуры и искусства «МедиаАртЛаб» подготовлено к выставке "Мокьюментари: Реальности недостаточно", Московский музей современного искусства, 24 июня — 26 июля 2013

Стратегический партнер: Галерея «Триумф»

При поддержке: Гёте-Института в Москве, Посольства Государства Израиль в РФ, Посольства Франции в РФ, Фонда "Pro Helvetia", Холидей Инн Москва Лесная

Общая концепция: Ольга Шишко

Редактор: Алиса Таёжная

Автор-составитель: Ольга Шишко

Составители: Алиса Таёжная, Елена Румянцева

Дизайн макета: Армен Арутюнян

Верстка: Ольга Селиванова

Литературное редактирование: Оксана Андросова

Корректурa английского текста: Сюзанна Гарден

Продюсер выставочного проекта: Елена Румянцева

Переводы: Александра Литвина, Кирилл Меламуд, Евгения Павлова, Анна Буали, Ксения Голубович

«Медиа Форум» благодарит: Кирилла Разлогова и Наталию Семину, Ив Суссман и Саймона Ли, Paula Cooper Gallery и лично Энтони Аллена, Маттиаса Райманна, Московский музей современного искусства и лично Василия Церетели, Алексея Новоселова и Парвиза Ниязмухамедова, МВО "Манеж" и лично Ирину Толпину и Марину Лошац, Галерею «Триумф» и лично Дмитрия Ханкина, Посольство Франции в Москве и лично Игоря Сокологорского, Посольство Израила в Москве и лично Яффу Оливицки и Жанну Гаврилюк, Фонд "Pro Helvetia" и лично Паскаля Хальтера и Анастасию Александрову, Гёте-Институт в Москве и лично Вольфа Иро и Елизавету Величко, Дмитрия Моделя, студентов «Открытой школы Манеж/МедиаАртЛаб»

Издание серии «Медиасознание, медиакультура, медиатехнология»

Главный редактор серии — [Алексей Исаев](#), Ольга Шишко

Печать: рекламно-производственная группа «Арткодeкс»

ISBN: 978-5-904334-42-0

© 2013 Центр культуры и искусства «МедиаАртЛаб»

СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ПАРТНЕР / STRATEGIC PARTNER



Т Р И У М Ф
Г А Л Е Р Е Я

ПАРТНЕРЫ МЕДИА ФОРУМА / MEDIA FORUM PARTNERS



Посольство
Государства Израиль
в РФ



AMBASSADE DE FRANCE
EN RUSSIE



GOETHE
INSTITUT



Holiday Inn
Moscow Lesnaya

швейцарский совет по культуре
prohelvetia

EXPANDED CINEMA

Research Catalogue

Published by The MediaArtLab Centre for Art and Culture for the exhibition "Mocumentary: Reality Is Not Enough", Moscow Museum of Modern Art, June, 24 — July, 26, 2013

Strategic partner: Triumph Gallery

With the support of: The Goethe Institute in Moscow, The Embassy of Israel in Russia, The Embassy of France in Russia, The "Pro Helvetia" Foundation, Holiday Inn Moscow Lesnaya

Concept: Olga Shishko

Editor: Alisa Tazhnaya

Author and compiler: Olga Shishko

Compiled by Alisa Tazhnaya, Elena Rumyantseva

Design: Armen Arutyunian

Layout: Olga Selivanova

Literary editing: Oksana Androsova

English proofreading: Susannah Garden

Exhibition project producer: Elena Rumyantseva

Translated by Alexandra Litvina, Kirill Melamud, Eugeniaya Pavlova, Anna Buali, Kseniya Golubovich

Media Forum would like to thank Kirill Razlogov and Natalya Semina, Eve Sussman and Simon Lee, Paula Cooper Gallery and Anthony Allen, Matthias Rajmann, The Moscow Museum of Modern Art and Vasily Tsereteli, Alexey Novoselov and Parviz Niazmuchamedov, SBIC "Manege MEA" and Irina Tolpina and Marina Loshak, Triumph Gallery and Dmitry Khankin, The Embassy of France in Moscow and Igor Sokologorsky, The Embassy of Israel in Moscow and Yaffa Olivitsky and Janna Gavriluk, The "Pro Helvetia" Foundation and Pascal Halter and Anastasia Alexandrova, The Goethe-Institute in Moscow and Wolf Iro and Lisa Velichko, Dmitry Model, the students of the "Open School Manege/MediaArtLab"

"Media mentality, media culture, media technology" series edition

Chief editor of the series [Alexei Isaev](#), Olga Shisko

Printing: Advertising and Production Company "Artcodex"
ISBN: 978-5-904334-42-0

© 2013 MediaArtLab Center for art and culture

«Кино — это лоскутное одеяло, сшитое из кусочков реальности и вымысла. Документальное кино фиксируется на первом, игровое — на втором, и только мокьюментари исследует швы, соединяющие одно с другим».

Алексей Медведев

"Cinema is a quilt made out of pieces of reality and fiction. Documentaries are obsessed with the former, fiction films — with the latter, and only mockumentaries explore the seams between the two".

Alexey Medvedev

Содержание

1. Теоретическая часть

- 10 **Ольга Шишко**. Мокьюментари: реальности недостаточно
22 **Мнение: Кирилл Разлогов**
24 **Мнение: Дмитрий Ханкин**
26 **Алиса Таёжная**. Фэйкьюментари

2. Проекты

- 42 Документ и свидетельство — переписывая историю, возвращая факты
44 **Мнение: Валид Раад, Елена Коптяева, Злата Понировская, Дмитрий Венков**
62 Манипулирование виртуальностью — создание своих миров
64 **Мнение: Сьюзен Сонтаг, Мария Крамар, Моника Штудер, Джек и Ли Руби, Харун Фароки, Питер Гринуэй**
80 Мнимая реальность — искусство и вымысел
82 **Мнение: Омер Фаст, Вернер Херцог, Маршалл Маклюэн, Джилл Годмилоу**
96 Кинопоказы
98 **Мнение: Жан-Люк Годар, Андре Базен, Жак Рансьер, Вадим Карташев, Алиса Таёжная**

3. Справочная информация

- 112 Биографии участников
118 Планы экспозиции

Contents

1. Theory

- 10 **Olga Shishko**. Documentary: reality is not enough
22 **Opinion: Kirill Razlogov**
24 **Opinion: Dmitry Khankin**
26 **Alisa Tazhnaya**. Fakumentary

2. Projects

- 42 A Document and a Testimonial — Rewriting History, Retrieving Facts
44 **Opinion: Walid Ra'ad, Elena Koptyaeva, Zlata Ponirovskaya, Dimitri Venkov**
62 Manipulating Virtuality — Creating One's Own Worlds
64 **Opinion: Susan Sontag, Maria Kramar, Monica Studer, Jack and Leigh Ruby, Harun Farocki, Peter Greenaway**
80 Imaginary Reality — Art or Fiction
82 **Opinion: Omer Fast, Werner Herzog, Marshall McLuhan, Jill Godmilow**
96 Screenings
98 **Opinion: Jean-Luc Godard, Andre Bazin, Jacques Ranciere, Vadim Kartashov, Alisa Tazhnaya**

3. Reference Information

- 112 Catalogue Participants
118 Exhibition Plans

Теоретическая часть Theory



Ольга Шишко

Мокьюментари: реальности недостаточно

На границе вымысла и реальности

«Если мы можем понять инфосферу как расширение планетарной экосистемы или хотя бы как питательную среду, в которой развиваются новые идеи нашей культуры, тогда мы должны признать тот факт, что медиасобытия, вызывающие подлинные социальные перемены, — это не просто троянские кони. Это медиавирусы».

Дуглас Рашкофф

По Платону, люди, живущие в реальном чувственном мире, подобны узникам, прикованным в пещере, видящим тени на ее стене и полагающим, что познают истинную реальность. В наши дни, когда окружающая нас реальность становится все более виртуальной, в поле интересов художников включается учение Платона, и оно оказывается пророческим.

Мокьюментари, фэйки, симуляции, фаунд-футаджи, псевдо-документалистика — это далеко не полный перечень того, что представлено на выставке. Мокьюментари, как один из жанров в документалистике и современном искусстве, объединяет работы и определяет черту между вымыслом и реальностью, видимым и желаемым, обозначает возможности автора из разных областей вторгаться в эту реальность и перекраивать ее на свой лад.

Жанр «мокьюментари» возник более 50-ти лет назад, что было спровоцировано развитием масс-медиа (ТВ, радио, интернет). Информация, которой привыкли верить, обрушивалась повсеместно.

Кинокритики и теоретики кино не прекращают исследовать данную тему. Сегодня же, во время смешения жанров и видов, наступления видео-арта на кинематограф и ухода многих режиссеров в зону современного искусства, стираются грани между пограничными областями. Активизмом и художественными провокациями нам захотелось вывести тему мокьюментари в музейное пространство.

На наш взгляд, именно сегодня, с приходом интерактивных и симуляционных технологий в мир искусства, мокьюментари получает второе рождение. Художники сочетают бесстрастность псевдодокументалистики с продуманной художественной интригой, создавая особое игровое пространство, привлекая зрителя путем использования различных медиа в процессе создания произведения.

Мокьюменарные работы становятся частью бархатной революции в сознании людей, высвобождая бессознательное «Я» и освобождая от идеологического насилия и общественных формальностей.

Olga Shishko

Documentary: reality is not enough

At the Border of Fiction and Reality

If we are to understand the datasphere as an extension of the planetary ecosystem or even just the breeding ground for new ideas in our culture, then we must come to terms with the fact that media events provoking real social change are more than simple Trojan horses. They are media viruses.

Douglas Rushkoff

According to Plato, people who live in the real, sensual world are like prisoners chained inside a cave that watch the shadows on its wall believing that they are experiencing true reality. Nowadays when the reality around us has become more and more virtual, Plato's teachings are included into the artists' sphere of interests and become prophetic.

Documentary, fakes, simulations, found footage and pseudo-documentary — this list of what the exhibition presents is far from complete. Documentary as one of the genres of documentary film and contemporary art unites many different works and defines the line between fiction and reality, visible and desired, marking out the options for authors from various fields to encroach upon this reality and reshape it their way.

The genre of documentary dates from more than 50 years ago, its emergence caused by developments in mass media (TV, radio and the Internet). The information that people used to trust was collapsing everywhere.

Film critics and theorists are still researching this subject. Nowadays at the time when genres and art forms are intermixed and video art is advancing on cinema, while many film directors are drifting into the field of contemporary art, the lines between adjoining territories are being erased. Through activism and artistic provocation we wish to bring the subject of documentary into museum space.

In our view, today documentary has been born again with the arrival of interactive and simulation technology in the art world. Artists combine the detached approach of pseudo-documentary with elaborate artistic plots creating a special play space. They attract the viewer through the use of various media in creating their work.

Documentary works become a part of a velvet revolution in people's minds, liberating the unconscious



self and freeing them from ideological violence and social formalities.

Sometimes there's no point in fighting reality, state or society — you can simply create your own alternative and perhaps this new space will replace that which cannot be fought against at present.

Artists use the communicative potential of the electronic and digital media and so act as intermediaries between state and society, society and power. They juggle with language and tools available to contemporary viewers while simultaneously promoting a new wave of interest in art culture and creating their own datasphere.

Documentary — art beyond exhibition. On the radio, in films and on TV

Historically the first documentary — American film director Orson Welles' radio adaptation of H.G. Wells' novel *The War of the Worlds* appeared on the radio in 1938. He created a series of radio broadcasts concerning Martian invasion of the state of New Jersey. This production enjoyed a great success while driving thousands of Americans into panic — they believed in a reality of an extraterrestrial invasion. In Russia the TV show *Lenin Was a Mushroom* is considered the most impressive artistic hoax on TV. Aired on the Saint-Petersburg TV as part of the Fifth Wheel popular talk show, a discussion of this subject by the show's host Sergey Sholokhov and the composer Sergey Kuryokhin caused a general intellectual confusion.

The show was based on Vladimir Lenin's alleged abuse of hallucinogenic substances, confirmed by staged interviews. Macro mushrooms, the substance in question, provided a different world view and gave him an opportunity to build a different future as an artist-demiurge. The October revolution was foreseen by him as an unprecedented large scale show in all its details

Иногда нет смысла бороться с реальностью, государством, социумом — можно просто создать свою альтернативу и, может быть, это новое пространство заменит то, с чем сегодня бороться невозможно.

Художники, используя коммуникационный потенциал электронных и цифровых медиа, выступают посредниками между обществом и государством, социумом и властью, жонглируя языком и средствами, доступными для современных зрителей, параллельно активизируя новую волну интереса к художественной культуре и создавая свою инфосферу.

Мокьюментари — искусство вне выставки. На радио, в кино и на ТВ

Исторически первое мокьюментари сделано на радио в 1938 году — американский режиссер Орсон Уэллс в радиопостановке «Войны миров» обыграл мотивы романа Герберта Уэллса, создав серию радиорепортажей о вторжении марсиан в штате Нью-Джерси. Постановка имела немислимый успех, повергнув в панику тысячи американцев, поверивших в реальность инопланетного захвата. В России же наиболее ярким проявлением художественной мистификации на ТВ по праву считается телевизионная передача «Ленин-гриб». Беседа телеведущего Сергея Шолохова и композитора Сергея Курехина в программе «Пятое колесо» Санкт-Петербургского ТВ привела в интеллектуальное замешательство самые широкие массы общественности.

Поводом для передачи стал подкрепляемый инсценированными интервью факт употребления В.И. Лениным галлюциногенных веществ. Именно эти вещества — макрогрибы — дали вождю иной путь познания мира и позволили ему подобно демиургу-художнику построить иное будущее. Октябрьская революция привиделась ему как необычайный по размаху спектакль во всех деталях и сценарных проработках. Именно осуществлению этой великой мистификации, по рассказу авторов, и посвятил себя Владимир Ильич.

1. Omer Fast, Continuity, 2012. Courtesy of the artist; Arratia Beer, Berlin; gb agency, Paris. Commissioned by dOCUMENTA(13) and Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, with the support of 3sat, Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, Berlin, and OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich. Produced by Filmgalerie 451, Berlin



Оказалось, что художник может создать новую ситуацию, игровую коммуникативную среду, мифологизировать прошлое, тем самым в исторической перспективе постараться изменить ход событий, сместив акценты.

Документальность истории подтверждается черно-белыми фотографиями и свидетельствами экспертов. Вообще, использование "говорящих голов" — один из основных приемов мокьюментари. Беседа двух молодых интеллектуалов, свидетельства экспертов, документальные фотографии — все это запускает психологический механизм воздействия — раз эксперты обсуждают событие, строят на его примере свои умозаключения, значит, событие и в самом деле имело место.

Турецкий художник Кутлюк Атаман в фильме «Путешествие на Луну» представляет псевдодокументальную историю о том, как четыре жителя турецкой деревни Эрзинджан отправились на Луну. Шел 1957 год... Они улетели на оловянном минарете. Художник нарочито подчеркивает анекдотичность ситуации, сознательно предоставляя зрителю возможность для своего разоблачения. Но «говорящие» головы — эксперты из разных областей (экономист, диетолог, писатель, журналист, ученый) интерпретируют происходящее, исходя из политических и социальных предпосылок. И мы опять верим.

Почему мы верим?

Может быть, потому, что для нас иллюзия реальности иногда привлекательнее, ведь мечта полететь в космос хоть и на ракете-минарете — это, прежде всего, мечта вырваться из-под контроля, из обыденности. В этом псевдо-послании из прошлого акцент делается на человеке, на внутренних интенциях реформирования реальности человеком (в отличие от акцента на передовых технологиях в деле освоения космоса в фильме Алексея Федорченко «Первые на Луне»), в котором режиссер с помощью ряда мистификаций доказывает, что советским учёным удалось запустить первый летательный аппарат в космос еще в марте 1938 года.)

На этих трех примерах — трех разных мокьюментарных вторжениях — хотелось бы показать три художественные стратегии отношения к материалу.

Расщепляя реальность, Искусство заново осваивает жизнь, пользуясь своей безграничной властью, показывает ошибки истории их жертвам и вскрывает точки невозврата, после которых все пошло не так, как было задумано.



and script elaborations. So Vladimir Ilyich, according to the show's authors, devoted himself to realizing this great hoax.

So it turned out that an artist is able to create a new situation, a communicative playsphere by mythologizing the past and thus trying to change the course of history, shifting the focus.

The documentary side of the story is corroborated by black and white photographs and experts' statements. The use of talking heads is generally one of the main documentary tools. Two young intellectuals are discussing this, there are the experts' testimonials and documentary photos — all these trigger a mechanism of psychological manipulation. If experts discuss an event, building their conclusions on it, this means the event has really taken place.

In his work *Journey to the Moon* the Turkish artist Kutluğ Ataman presents a pseudo-documentary story of four people from the Turkish village of Erzincan going to the Moon. It was 1957 and they flew away on a tin minaret. The artist puts a special emphasis on the fantastic aspects of the situation, giving the viewer an opportunity to expose him. But the talking heads — experts from various fields (an economist, a dietician, a writer, a journalist and a scientist) give their interpretation of the events from political and social viewpoints. And so again we believe the story.

Why do we believe?

Maybe the illusion of reality is sometimes more attractive to us, indeed the dream of flying into space even using a minaret for a rocket is first and foremost a dream to flee control and routine. In this pseudo message from the past the emphasis is put upon a human being, the inner intentions of man reshaping reality, unlike the film by Alexei Fedorchenko *First on the Moon* that emphasizes the advanced technology used in space exploration. In this work the film director uses a number of mystifications to prove that soviet scientists managed to send a first aircraft into space already in March 1938.

Using these three examples — three different documentary invasions — I would like to demonstrate three artistic strategies of treating the material.

Splitting reality, art reclaims life by using its limitless power, shows the mistakes of history to its victims



and illuminates the points of no return after which everything turned out contrary to way it had been planned.

- By active manipulation of reality, influencing the viewer (*The War of the Worlds* by Orson Welles);
- By destroying the familiar ideas about reality and attacking the mass media (*Lenin Was a Mushroom* by Sergey Kuryokhin and Sergey Sholokhov);
- By poeticizing the personal, the intimate, that which is an inner monologue, its own reality (*Journey to the Moon* by Kutluğ Ataman).

Documentary today is the new legend where reality and fiction mix. It might become the most effective artist's strategy to create the future.

A document — a testimonial — rewriting history — retrieving facts

The researchers today talk about our society making a transition from information to post-information. We had to get used to not believing our own ears (with the emergence of radio), our eyes (with the development of cinema and TV) and our common sense (with the appearance of digital mystifications and Internet provocations).

The devaluation of document has become a decisive factor in the work with reality. Everyone started creating their own rules for the game. Political games have become distinct from artistic games — this line has been most articulately drawn in the last decade. It has become possible not just to create documentary fakes but to fight the system.

"Since the 1980's art's relations with the world of real life, politics and social issues are problematic. At the time the theory that the idea, supported by art critics, that any kind of artistic intervention into the world puts a gloss on reality, making it aesthetically acceptable. During the next several decades art made many attempts to avoid the aestheticization of the world", says Yara Bubnova.



2. Dimitri Venkov. The Chinese Room of Alan Turing, 2011. Courtesy of the artist
3. Jack and Leigh Ruby. Car Wash Incident, 2012. Courtesy of the artists
4. Nonny de la Peña and Peggy Weil. Gone Gitmo, since 2007. Courtesy of the artists
5. Kutluğ Ataman. Aya Seyahat/Journey to the Moon, 2009, still from the black-and-white mock documentary segment of the video. Video produced by the Institute for the Readjustment of Clocks, Istanbul. Courtesy of the artist

- Манипулируя реальностью активно, воздействуя на зрителя («Война миров» Орсона Уэллса);
- Нарушая привычные представления о реальности и атакуя масс-медиа («Ленин-гриб» Сергея Курёхина и Сергея Шолохова);
- Поэтизируя личностное, интимное, что является внутренним монологом, своей собственной реальностью («Путешествие на Луну» Кутлюга Атамана).

Сегодня мокьюментари — это новейшие легенды, где смешана явь и вымысел. Для построения будущего это может оказаться наиболее актуальной стратегией художника.

Документ и свидетельство — переписывая историю, возвращая факты

Исследователи сегодня говорят о переходе нашего общества от информационного к постинформационному. Нам пришлось привыкнуть с тем, что нельзя верить своим ушам (с появлением радио), своим глазам (с развитием кино и телевидения), здравому смыслу — (с появлением цифровых мистификаций и интернет-провокаций).

Обесценивание документа стало решающим фактором в работе с реальностью. Каждый начал создавать свои правила игры (и игры политические стали различаться от игр художественных — именно эта граница стала наиболее отчетливо проявляться в последнее десятилетие, и она является не просто созданием документальных фэйков, а возможностью борьбы с системой).

«С 1980-х годов искусство находится в проблематичных отношениях с миром реальной жизни, политики и социальных проблем. В то время теория утверждала, а критика поддерживала идею, что любая художественная интервенция в мир приукрашивает реальность, делая ее эстетически приемлемой. На протяжении следующих десятилетий искусство предприняло множество попыток избежать эстетизации мира», — говорит Яра Бубнова.

Приукрашивание реальности сменилось стратегией манипуляции этой реальностью. Необходимо было создать собственную реальность, и необязательно признаваться зрителю в финале в ее ложности. Ведь ложность условна.

Группа "The Atlas Group" — проект ливанского художника Валида Раада — создает и собирает объекты и истории — это каталог

фото- и видеоматериалов, связанных с гражданской войной в Ливане 1970—1980-х годов. Все эти архивные документы перемешаны с тщательно выполненными Раадом инсценировками.

К представляемым зрителю документам неприменимо противопоставление «правда-вымысел». По словам автора, «это вообще ложное противопоставление. Наши документы достоверны, но это достоверность не фактических воспоминаний какого-то человека, а фантазий, рождаемых коллективной памятью». Для Раада пространство вымысла становится таким же, как и пространство истории, его интересует граница, появляющаяся между ними. Он устанавливает свои порядки. Валид Раад, вторгаясь в историческую реальность, изменяет Прошлое и Настоящее, а значит, и Будущее.

С приходом масс-медиа и обесцениванием источника и документа, человек сегодня все больше отдаляется от общественной жизни, от употребления информации, превратившейся в симуляцию. В современном искусстве все чаще звучит термин «новой искренности» — идеология сознательного участия, переживания, совместного действия.

Художница Милица Томич работает с историей — в проекте «Контейнер. Ре-конструкция преступления» она пытается воссоздать зияющую пустоту недавнего прошлого — восстановить убийство, имевшее место быть, но выпавшее из исторической канвы.

Тысяча афганских военнопленных талибов были убиты в контейнере, в котором их перевозили через пустыню. Войска Северного альянса держали своих пленных в течение нескольких дней без воды и воздуха. В ответ на жалобы они открыли огонь по контейнеру «для того, чтобы сделать отверстия для воздуха». Зверства Северного альянса не были задокументированы.

«Ответственность за сокрытие преступлений лежит на правительстве, искусство же дано для того, чтобы раскрыть истину» — считает Милица Томич. «Само право на повествование подтверждает и определяет власть государства над гражданами и их жизнью. Мой главный вопрос в работе над проектами звучит так: что произойдет, если я, художник, поставлю под сомнение права государства и, как следствие, провозглашу, отражу, текстуализирую и обозначу собственные определения преступлений?»

Милица предлагает участникам, работая с этим закрытым сенсационным материалом, вступить в диалог с историей, изменить представление об истории... В Москве состоится новая реконструкция проекта «Контейнер»: студенты «Открытой школы Манеж/МедиаАртЛаб» отправятся с Милицей Томич на полигон и под ее руководством расстреляют контейнер из автоматов Калашникова. Сам контейнер и документация этой реконструкции и станет арт-объектом на выставке.

Сегодня художники, используя все возможные тактические медиа (интернет, ТВ, радио, публичные пространства) борются с коррумпированным миром за горизонтальные отношения, за систему этики во всех сферах медиа. Художественные акции все чаще вторгаются в самую гущу политической и социальной жизни и выглядят почти вызывающими.

Итальянский концептуальный художник и перформансист Давиде Грасси, хорватский режиссер Эмир Хрватин и словенский художник Жига Кариж в 2007 году юридически меняют свои имена на одно — Янез Янша. Это имя известного политика-консерватора и премьер-министра Словении, занимающего свой пост с перерывами с 2004 по 2013 год. Заявления художников и их намерения стали неотъемлемой частью художественного произведения:

«Наше решение является осознанным и принято в результате тщательного рассмотрения. Для нас не существует границ между нашей работой, нашим искусством и нашей жизнью, и в этой связи

A glossing over of the reality was replaced by a strategy of manipulating reality. It was necessary to create one's own reality and no longer required to confess its falsity to the viewer in the end. For falsity has now become relative.

The Atlas Group, a project by the Lebanese artist Walid Ra'ad, creates and collects objects and stories. It is a catalogue of photographic and video materials on the Lebanese civil war of 1970—1980's. In it archival documents are intermixed with staged materials painstakingly created by Ra'ad himself.

The viewer is presented with documents which cannot be attributed by the truth-fiction dichotomy. As the author says, "this is a false opposition. Our documents are authentic but it is not an authenticity of factual reminiscences of a person, but that of fantasies born from collective memory".

For Ra'ad the space of fiction becomes the same as the space of history. He is interested in the borderline that appears between them. He establishes his own rules.

Walid Ra'ad invades the historical reality changing the Past and the Present, and thus, the Future.

With the appearance of mass media and the devaluation of the source and the document, a human being today is driven more and more by social life, from using the information that has been turned into a simulation. In contemporary art the term "new sincerity" is used ever more frequently to describe an ideology of conscious participation, experience, a common action.

The artist Milica Tomic works with history. In her *Container. (Re) Construction Of The Crime* project she tries to recreate the yawning gap of the recent past recreating a murder that happened but was dropped from historical narrative.

A thousand Taliban prisoners of war were massacred in container trucks, where they had been put to transport them through the desert. They were kept by Northern Alliance troops without water and air for several days. When they started begging for air, the troops fired upon the containers "in order to make holes for the air to get in". These atrocities were not documented.

"This very right to a narration confirms and defines power of the state over its citizens and their life. My question governing projects you are about to hear, was: What if I, as an artist, reclaim the right to question the state's right over narration about a crime, and, therefore, take the right to proclaim, reflect, textualize, and determine what constitutes a crime?"

Milica offers the participants a chance to make a change in their notion of history by working with this undisclosed sensational material, by entering a dialogue with history. In Moscow a new reconstruction of the Container project will take place — students of the Open School Manege/MediaArtLab will go to a shooting range with Milica Tomic and shoot a container with Kalashnikovs under her directions. The container itself and the documentary of this reconstruction will become an art object at the exhibition.

Today artists use all possible tactical media (the Internet, TV, radio and public space) to fight against the corrupted world for appear the right to equitable relations and an ethics system in all media spheres. Artistic actions intrude more frequently into the thick of political and social life and look almost provocative.



In 2007, the Italian conceptual and performance artist Davide Grassi, the Croatian filmmaker Emil Hrvatin and the Slovenian artist Žiga Kariž all officially changed their names to Janez Janša, the name of the Slovenian right-wing politician, who was the prime minister of Slovenia intermittently from 2004 to 2013. The artists' statements and their intentions have become an integral part of their artwork.

"Our decision was a conscious and it came about as a result of careful consideration. For us there are no boundaries between our work, our art and our lives and, in this respect we believe we are no difference for you. We live for what we create, and, with your permission, we would like to quote here the words from the letter you may send us to invite us to join for your party: "The more of us there are, the faster we'll reach our goal!" (30th July 2007, in a letter from the artists to the prime minister).

Conceptual gesture combined with media strategies, joining physical and media spaces in a project has enabled the media artists to demonstrate sociopolitical activity and expropriate mass media channels to their peaceful yet provocative purposes. Conceptualism united with the communicative and media resources gives art a new turn and create an unprecedented "explosion". It was this experience and its political and media aftermath for the artists that became the basis for the *NAME Readymade* documentary. How does a contemporary international art group work, how one can make political statements through fakes and staged performances, how important it is to draw the attention of general public to politics using artistic fiction? This is what both the film and the installation by these artists are about.

The main provocation in the work is the question of whether simulations can change a person's identity.

Dimitry Venkov started by making documentary films. There's the documentary freedom of the 'do it yourself' guerilla TV-collectives of 1970's (*Widerfreaks*,

мы считаем, что нет разницы для вас. Мы живем, чтобы создавать, и, с вашего позволения, мы хотели бы процитировать здесь слова из письма, которое можно отправить нам, чтобы присоединиться к вашей партии: "Чем больше нас будет, тем быстрее мы достигнем нашей цели!" (из письма художников Янеза Янша, Янеза Янша и Янеза Янша премьер-министру Янезу Янша, 30 июля 2007).

Концептуальный жест вместе с медийными стратегиями, соединение в проекте физического и медиа-пространства позволили медиа-художникам проявить социо-политическую активность и экспроприировать масс-медиа каналы в мирных, но провокационных целях. Концептуализм совместно с новыми коммуникационными медийными возможностями дают новый поворот в искусстве и вызывают «взрыв», невиданный доселе. Именно этот опыт и его последствия для художников в политическом и медийном смысле легли в основу документального фильма «Готовое имя». Как работает современная интернациональная арт-группа, как делать политические высказывания за счет фейков и постановок, и насколько важно привлекать внимание общественности к политике при помощи художественного вымысла — об этом и фильм, и инсталляция художников. И главная провокация, заложенная в работе — это вопрос о том, могут ли симуляции изменить личность человека,

Дмитрий Венков начинал с создания документальных фильмов. В его работах присутствует документальная свобода — «do it yourself» партизанских тв-коллективов 70-х («Вайдерфрекс», «Рэйндэнс Корпорэйшн», «Пейпер Тайгер Телевижн». Он также многое берет от французского *cinéma vérité*, где мы как бы сопровождаем людей, с которыми происходят разные события. Он возвращает сегодня идеи 1960—1970 — будь свободен в съемках, снимай реальность, перекодировав ее данные путем монтажа и диалогов, спровоцируй иную реальность путем парадокса и иронии. Художник искусно соединяет импровизационность, что помогает поддерживать видимость правдивости, при этом привнося моменты постановочного кино в свои работы, что придает им особую самобытность.

6. Manuela Morgaine. Lightning, 2012. Photo: © Alex Hermant, Lightning hunter. Courtesy of the artist



7. Milica Tomić, Container: Photography by other means, (re) construction 2006, Kangaroo hunter Stuart Taylor, editor Stephen Grant, artist Milica Tomic, Mount Victoria, NSW Blue Mountains, Australia 2006. Photo: Wilfried Kuehn

В «Америке» и «Китайской комнате Алана Тьюринга» Дмитрий выстраивает интеллектуальные ребусы и создает похожие по методу исследования в разных областях знания. «Мне кажется возможным изменить какие-либо отношения только внутри произведения. Пространство вымысла, в котором существуют мои персонажи, имеет свои законы, свою логику, которая не действует за его границами. Хотя, конечно, существуют некоторые пересечения. Например, манипуляция прошлым, которая зачастую является пропагандистским инструментом власти, у меня становится магическим ритуалом, способным изменить настоящее».

Романтический взгляд на реальность — в работе Дины Караман «Познавательная телепередача». Путешествуя в пространстве и времени, художница расколдовывает реальность вслед за самым любимым в Советскую эпоху жанром научно-популярных и познавательных телепередач. Кто из нас не верил прогнозам Сергея Капицы в «Очевидном-невероятном» — программе на советском ТВ, выходявшей с 1970-х годов! Программе о науке, технике, изобретениях и, главное, — прогнозах на будущее, в которые мы все верили (живые головы экспертов, вполне реальные, усиливали нашу уверенность). Но что-то было мокьюментарное с самого ее начала — с музыкальной заставки "Chasing the Dream" («В погоне за мечтой»). И эпиграф все помнят — он начинался со слов «О сколько нам открытий чудных...», а последнюю строчку не использовали, а именно вот эту: «И случай, бог изобретатель». Никакого случая, вымысла, мессианства и незапланированности в предсказаниях быть не может?

«Мы не сделали скандала, нам вождя не доставало. Настоящих буйных мало, вот и нету вожаков. Но на происки и бредни сети есть у нас и бредни, И не испортят нам обедни злые происки врагов. <...>

Ну а завтра спросят дети, навещая нас с утра: "Папы, что сказали эти кандидаты в доктора?"

Мы ответим нашим чадам правду — им не все равно, Удивительное рядом, но оно — запрещено». (Владимир Высоцкий, «Письмо в редакцию»)

the Raindance Corporation, Paper Tiger Television) in his work. He is also influenced greatly by the French *cinéma vérité* in which the viewer accompanies people to whom various events happen. Today he brings back the ideas of 1960—1970's — freedom in filming, the shooting of reality and then the re-coding of its data by editing and dialogues, provocation other reality through the use of paradox and irony. The artist expertly combines improvisation that helps maintain an illusion of truth with moments of staged cinema, thus giving his works a special distinctive character.

In *America* and *The Chinese Room of Alan Turing*, Dimitry lines up intellectual puzzles and creates similar-method research in various spheres of knowledge. "I think it is possible to change a given relationship only inside a work. The space of fiction in which my characters exist has its own laws and logic which does not work beyond its boundaries. Though of course there are certain confluences. For example, the manipulation of the past which often becomes a propaganda tool of the authorities — I turn it into a magical rite that can change the present".

The romantic view of reality is shown in Dina Karaman's *Cognitive Broadcast* installation. Traveling through space and time, the artist disenchant reality following the example of the popular science and educational TV genre most beloved in the Soviet era. All of us used to believe Sergey Kapitsa's predictions in "The Incredible Evident" TV show that was broadcasted from 1970's. This TV show on science, engineering and inventions, and most important — the forecasts of the future — was believed by everyone — the live talking heads of real experts enhanced our confidence in it. But there was an element of mocumentary in it from the very beginning — from the Chasing the Dream lead-in. Everybody remembers its epigraph, too: "Oh, how many wonderful discoveries...", but the last line of the poem: "And Chance, the god-inventor" was never used. Is there no place in these predictions for chance, fiction or the messianic and the unplanned?

"We have not created a scandal, for we lacked a leader, There are but a few really violent ones, and so no firebrands. But for scheming and nonsense we've got nets and drags, And so our party won't be spoiled by our enemies' intrigues.

...
So if our children ask tomorrow, when they come to visit us in the morning
"Dads, what have those PhDs and professors said?"
We will answer our kids, because they really care:
"The wonderful is out there, but it is forbidden".
("A Letter to the Editor" by Vladimir Vysotsky)

It is these issues of pop science, the accepted evident and the rejected incredible that Dina explores. She examines how patchy experiment and research data takes the form of reliable knowledge. The reality shot in the Yalta Botanical garden eventually turns into a myth — the artist's own myth, her way of looking, watching and artistic reflection.

Vladimir Archipov is constantly bridging the gap between art and reality. The artifacts collected by the artist are real "found objects". They are evident but quite incredible, individual and fantastic. When you look at them fiction immediately becomes a part of the work in the attempts to understand the nature of this thing and the history of a man who has created it.

"I'm not interested in the issue of boundaries — I think of myself in the space of history and it is endless for me, it has no boundaries. But I am interested in others' fictions", — the artist remarks.

The artist "augments" reality using its descriptions, creating commentaries in photos, video and QR codes. At the exhibition the author refers us both to the documentary (photo) and the virtual (QR codes) that provides, in his own words, "a broadening of the semantic field".

Manipulating Virtuality — Creating One's Own Worlds

The conception of modeling in the contemporary media landscape present us with the opportunities for navigation, mastering reality and adding the virtual reality, the effect of multiple projections and new approaches to multi-perspective narrative to the artist's arsenal. If in the 70-s artists tried to catch something invented from reality and improvise on the spot whilst shooting, with the arrival of the digital techniques starting from the 80-s they became able to form an electronic image, which had never had an analogue in reality.

They started to realize different virtual worlds, in which the viewer plays the central role. He becomes a part of the system observed by himself, a system of images with deep immersion is created, where the behavior and the content of an image change depending on the actions of the viewer.

In the *Car Wash Incident* Jack and Leigh Rubi create a brilliant simulated reality — 9 characters are involved in a repeating closed narrative circle, which is

Именно с этой проблематикой научпопа, разрешенностью очевидного и запрещенностью невероятного работает Дина Караман, изучая, как обрывочная информация из экспериментов и исследований облекается в форму надежного знания, Реальность, заснятая в Ботаническом саду в Ялте, постепенно становится мифом — мифом художницы, ее личным образом смотрения, наблюдения и художественного отражения.

Владимир Архипов постоянно преодолевает разрыв между искусством и реальностью. Собираемые художником артефакты — реальные «найденные объекты». Они очевидны, но совершенно невероятны, они индивидуальны и фантастичны; когда на них смотришь, то вымысел сразу становится частью работы в попытке понять, какова природа создания этой вещи и история человека, его создавшего.

«Мне вопрос границы неинтересен, — я мыслю себя в пространстве истории, и оно для меня меня бесконечно — не имеет границ. Но мне интересны чужие вымыслы», — замечает Владимир Архипов. Художник «наращивает» реальность с помощью её описаний, создавая фото-, видео-, и QR-коды-комментарии. На выставке автор отсылает нас к документальности (фото), и к виртуальности (QR-коды), что дает, по его словам, «расширение семантического поля».

Манипулирование виртуальностью — создание своих миров

Концепция моделирования в современном медиа-ландшафте дает нам возможности для навигации, управления реальностью, включая в арсенал художника виртуальную реальность, эффект множественных проекций и новые подходы к мультиперспективному повествованию. Если в 1970-е художники пытались ухватить что-либо вымышленное из реальности или симпровизировать на месте съемок, то с внедрением техники оцифровывания (начиная с 80-х), они смогли формировать электронное изображение, аналога которому в реальности никогда не было. Художники начали реализовывать различные виртуальные миры, в которых зритель играет центральную роль. Зритель становится частью наблюдаемой им же системы, создается система образов с глубоким погружением, где поведение и содержание образа меняется в зависимости от действий зрителя.

В «Происшествии на автомойке» Джек и Ли Руби создают блестящую симулированную реальность — девять персонажей вовлечены в повторяющийся замкнутый повествовательный цикл, что передается отдельными визуальными и звуковыми дорожками. Тайминг, ограничения и сюжет были продуманы до мелочей для создания материала из многочисленных повторяющихся дублей. При работе над проектом была использована зернистая высокоскоростная пленка и кинолинзы 1970-х годов для того, чтобы повторить эффект оригинальной записи Руби. Мы (зрители) как бы сопровождаем людей из забавной фантазмагории и становимся очевидцами странных событий — апелляция к жанру *cinéma vérité* очевидна. Перед нами — исторически документальные съемки. Но что это — импровизации, помогающая поддерживать видимость правдивости или реальность, воссозданная через многие годы, но с другими акцентами (под другим углом?).

Брат и сестра Джек и Ли Руби были очень известны в Австралии в 1970—90-годов своими документальными фэйками. Они фабриковали целые портфолио фальшивых инцидентов — портфолио, включающие кадры фото- и видео-наблюдения (созданные импровизации). Тем самым они содействовали страховому мошенничеству, симулируя

реальность — то есть, записывая, перефокусируя, редактируя и воспроизводя окружающий нас мир.

Джек и Ли были арестованы в 1998 году за аферу и провели в заключении более десяти лет. Все десять лет они изучали современное искусство, пересматривая отношение к созданным ими фэйкам и фальшивкам с точки зрения иных критериев и новейших тактик мультимедийного искусства, а не жульничества. На основании своих «ранних работ» (а из подлинного осталась только одна фотография), они решили воссоздать свои интригующие фильмы и фотографии 1970-ых и 80-ых, начав прямо в тюрьме...

Харун Фароки в документальном исследовании «Серьезные игры» ставит вопрос о производстве и восприятии образов, их декодировании, о влиянии аудиовизуальной культуры на политику; его интересует как абсолютная погружаемость взрослых людей в виртуальный мир, так и двойственная природа этого мира — с одной стороны, готовящего к ужасам войны, с другой — избавляющая от них.

Взгляд с различных точек зрения помогает найти новые способы, чтобы взглянуть на социальное поведение. Например, для создания 3-ей серии, «Погружения», Харун Фароки посетил семинар, организованный Институтом креативных технологий, научно-исследовательским центром виртуальной реальности и компьютерного моделирования. Один из их проектов этого центра касался развития терапии для ветеранов войны, страдающих от посттравматического стрессового расстройства. И если видеохудожники 90-х осуществляли деконструкцию кинематографического кода, используя виртуальную реальность («Дождь в пустыне» группы «Теория взрыва», 1999) в намного более контролируемой, менее субъективной манере, применяя более методологические и непосредственно ориентированные на социальные проблемы стратегии, чем это было в 60-е, то объектом исследования режиссера Харуна Фароки становятся сами компьютерные игры, стратегические симуляторы, при помощи которых американские военные проходят как подготовку до боевых действий, так и психологическую реабилитацию от травм, полученных во время боя. Образы, совместно с программным обеспечением, все чаще используются для анализа, контроля, управления и манипуляции.

Пространство изображения в работе Моника Штудер и Кристофа ван ден Берга «Вершина горы» функционирует как портал, позволяющий нам проникнуть в псевдореальное физическое пространство, и наоборот. В своих работах они "смешивают реальность", создавая фантастический 3D-пейзаж, напоминающий-нам обманку — панорамную живопись XIX века. Пейзаж собран из клишированных представлений о том, что такое швейцарских отдых — от заснеженных вершин и шале до уединенных полей и тихих родников.

Философ Вилем Флассер говорит, что с изобретением компьютера люди стали частью инструмента — машины, и, таким образом, теперь мы находимся внутри системы, в которой играем абсолютно новую роль. Сегодня с помощью симулированных, «смешанных» реальностей мы входим в искусственные миры и в них встречаемся с другими людьми. В созданном нами в воображении «баре» или «отеле». Наши друзья могут прибыть в этот «бар» из разных мест: из Красноярска, Лондона, Лос-Анджелеса, Токио... Мы выпиваем, танцуем, шутим, мы говорим о смерти, любви и смысле жизни. И через некоторое время мы забываем, что находимся в тысячах километров друг от друга в разных часовых поясах. Мысль о том, что все, что мы переживаем в реальном мире, мы можем переживать как симуляцию, поражает нас, как вызов и одновременно как угроза. Межкультурная коммуникация, оставляющая позади пространство и время, становится реальностью.

represented by separate visual and sound tracks. Timing, limitations and plot were thought over in minute detail to create material consisting from many repeating takes. The grainy high speed film and the cinema lenses from the 70-ies were used for this project to repeat the effect of the original recording. The viewers accompany people from this funny phantasmagoria and witness strange event — the homage to the *cinéma vérité* genre is evident. There is historical documental shooting before us. Is this an improvisation helping to support the appearance of authenticity and reality, recreated after many years, but with different accents?

The siblings Jack and Leigh Rubi were well-known in the 70-ies in Australia for their documentary fakes. They fabricated whole portfolios of false incidents — including footage of photo and video surveillance. Thus they helped insurance fraud, simulating reality, i.e. refocusing. editing and representing the surrounding world.

Jack and Leigh were arrested in 1998 for fraud and spent more than 10 years in prison. All this time they studied contemporary art, rethinking their attitude to the created fakes from the point of view of new criteria and the newest multimedia tactics. On the basis of their "early works" from which only genuine photos were left they decided to recreate their intriguing films and photos of the 70-s and 80-s right there in prison...

In his documental study *Serious Games* Harun Faroki asks a question about the production and perception of images, their decoding, about the influence of audio visual culture on politics; he is interested both in the total immersion of grown-ups into the virtual world and in the double nature of this world which on one side prepares for the horrors of war, and on the other side delivers from them.

Different perspectives try to find ways to look at social behavior. In the course of creating the 3rd series of *Serious Games — Immersion* — Harun Faroki attended a seminar, organized by the Institute of Creative Technologies, a research centre of virtual reality and computer modeling. One of the projects of this centre touched upon the development of therapy for the veterans of war suffering from the post-traumatic stress disorder. Video artists of the 90-s deconstructed the cinematographic code, using virtual reality ("Rain in the desert", 1999, by the group "Explosion Theory") in a much more controlled, less subjective way, applying more methodological and less social-oriented strategies than in the 60-s. Harun Faroki's objects of research are computer games themselves, the strategy simulators used in the training of American soldiers before they take part in the military action and in their rehabilitation from the traumas received during the fight. Images together with software are used more and more often for analysis, control, governing and manipulation.

The space of imagination in the work of Monica Struder and Cristoph van den Berg *Mountain Top* functions as a portal, allowing us to penetrate into a pseudo real physical space and back. In their works they "mix realities". creating a fantastic 3D-landscape, reminding us of illusory panoramic painting of the 19th century.

The landscape is made of clichés about recreation in Switzerland — from the snow-covered mountain tops and chalets to secluded glades and silent springs.

Philosopher Vilém Flusser says that with the invention of the computer people became a part of an



instrument, a machine and now we are inside a system, in which we play a fundamentally new role. Today, with the help of simulated hybrid realities we enter artificial worlds and meet other people there, in a bar or hotel created by our imagination. Our friends may arrive into this bar from different places: Krasnoyarsk, London, Los-Angeles, Tokyo... We drink and dance, joke and talk about love, death and the meaning of love. After some time we forget that we are thousands of kilometers away from each other in different time zones. The thought that everything that we experience in real life can be experienced as a simulation strikes us as a challenge and a threat. Intercultural communication, leaving space and time behind, becomes a reality.

We do not criticize what happens anymore. We are not afraid as in the beginning of the 19th century that panoramic painting will interfere with our ability to perceive reality... Creating an artistic play Monica Struder and Cristoph van den Berg ask a question: "Do you prefer physical experience or virtual illusion or do you consider them a balanced pair of realities?"

Experiments with human imagination, visual perception and recognition of images became the basis for Nikolay Onishchenko's project *Impossible Landscapes*. Romanticism and not technologism is a distinctive feature of Russian art. It is evident in his graphics and objects. Abstract forms observed by the viewer identify through the viewer's experience and personal imagination with landscapes never created by the artist. Thus a fiction based on a genuine document is born in our consciousness right at the moment of looking.

Nonny de la Peña and Peggy Weil create a simulated habitat using media materials. They suggest us innovative methods of journalism, combining documentary with virtual games. To create a sensation of the loss of control, associated with the loss of freedom, they model the virtual world of Guantanamo

И мы больше не критикуем происходящее и не боимся, как в начале XIX века, что панорамная живопись нанесет урон способности к восприятию действительности... Создавая художественную игру, Моника Штудер и Кристоф ван ден Берг ставят вопрос: «Предпочитаете ли вы физический опыт или виртуальную иллюзию, или смотрите на них как на сбалансированную пару реалий?»

Эксперименты с человеческим воображением, визуальным восприятием и распознаванием образов легли также в основу проекта Николая Онищенко "Impossible Landscapes". Романтизм, а не технологизм — заметная узнаваемая российское искусства — проступает в графике и объектах Николая. Абстрактные формы, на которые смотрят наблюдатели, через зрительский опыт и личное воображение отождествляются в их голове с пейзажами, которые не были созданы художником на самом деле. Так, фикция на основе реального документа рождается в нашем сознании прямо в момент смотрения.

Нонни де ла Пенья и Пегги Вейл создают симулированную среду обитания, пользуясь медиаматериалами. Они предлагают нам новаторские методы журналистики, соединяя документальный фильм с виртуальной игрой.

Чтобы создать ощущение потери контроля, которое ассоциируется с потерей свободы, они моделируют виртуальный мир Гуантанамо в работе "Second Life". Проект "Gone Gitmo" исследует опыт погружения в легендарную тюрьму обычных пользователей из чистого любопытства, виртуальный туризм и переосмысление истории реальных заключенных не через СМИ, а благодаря игровой реальности. Происходящее в пространстве Гуантанамо, спроектированное художницами, подтверждено данными о содержании преступников под арестом и личными историями бывших заключенных. Синтезируя искусственную реальность при помощи интернет-медиа, они показывают, насколько игра дистанцирует или приближает болезненный опыт и историю.

8. Omer Fast, *Continuity*, 2012. Courtesy of the artist; Arratia Beer, Berlin; gb agency, Paris. Commissioned by dOCUMENTA(13) and Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, with the support of 3sat, Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, Berlin, and OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich. Produced by Filmgalerie 451, Berlin



9. Ranbir Kaleka. House of Opaque Water, 2012. Courtesy of the artist

Мнимая реальность — искусство и истина

Многие художники, создавая работы, исходят из того, что все события происходят относительно наблюдателя, и вокруг каждого наблюдателя складывается как бы собственный мир, и при отсутствии наблюдателя мир исчезает. Поэтому жанр мокьюментари — это и искусство, и иная логика, и иное мировосприятие. Автор позволяет нам взглянуть на мир совершенно иначе и предлагает способы создания инструментов, меняющих взгляд на реальность и изменяющих её саму. Ведь реальность зависит от взгляда на неё.

Вернор Херцог в «Уроках темноты» метафорически объединяет конец природы и конец человеческого общества: по мнению режиссера, без милосердия и сочувствия человеку, как и роднику, залитому нефтью, жить осталось совсем недолго.

Питер Гринуэй в фильме «Падения» деконструирует человеческую потребность анализировать и интерпретировать историю и педалировать прошлое или трагические происшествия. В его фильме — девяносто героев и столько же взглядов на одно и то же несчастлившееся событие — никогда не совпадающие осколки в картине коллективного обмана и фикции.

Роман Мокров — социальный эколог, он «прощупывает» окружающую нас действительность, видит то, что недоступно нашим глазам и трансформирует реальность на своей лад. Совместно с Сергеем Муравьевым они мифологизируют в проекте «Домой» будничные опыт многолетний давности в жизни собственных родителей. Видео говорит о том, можно ли повторить историю спустя десятки лет, как проходит такая реконструкция, и какое отношение такое путешествие будет иметь к истории, мифам и действительности.

Работа «Домой» — призыв создать иную реальность, вырваться из повседневности. Роман проводит испытание нас, зрителей, на веру в эту мечту, веру в свободу. Достанет ли нам ее, чтобы поверить, что надувной матрас — это ковер-самолет, а окраина за железной дорогой — бесконечная история моря.

Мы постоянно сталкиваемся с мнимой реальностью — миром, который не может существовать по каким-то причинам в окружающем пространстве. Сталкиваясь с невозможностями... И нам часто хочется управлять этой реальностью — стереть целые пассажи из собственной жизни. Мы создаем иллюзии, которые помогают реализоваться внутри собственного ограждения. Наше мышление, разум, логика, сознание просто не воспринимают этот мир как реальность.

Bay in their work *Second Life*. Project *Gone Gitmo* studies the experience of immersion of common users into the legendary prison just out of pure curiosity, virtual tourism and the rethinking of the story of real prisoners not through the mass media but thanks to virtual reality. What happens on in the space of Guantanamo is programmed by the artists. It is confirmed by the data about the regime of the prison and the personal stories of former prisoners. Synthesizing an artificial reality with the help of internet media they show how a game makes the distance with a painful experience or history less or more.

Imaginary Reality — Art or Fiction

In creating their works, many artists presuppose that all events happen in relation to an observer, and that an entire world is formed around each observer; in the absence of an observer the world disappears. This is why documentary is art, and other logic, and another perception of the world. The author helps us to look at the world in a completely different way and suggests ways of creating tools, changing our view of reality and reality itself. For reality depends on what you see on it.

In *The Lessons of Darkness* Werner Herzog metaphorically unites the end of nature and the end of the human society: in the director's view without mercy and compassion there is no future for humans just as like vanishes from a spring that has been polluted with oil. In *The Falls* Peter Greenway deconstructs the human need to analyze and interpret history and make accent on the past and tragic occurrences. In his film there are 90 characters and 90 views on an event that never happened. These are the mismatched pieces of a picture of collective deceit and forgery.

Roman Mokrov is a social ecologist, he probes the reality surrounding us, sees what is inaccessible to our eyes and transforms reality in his own way. Together with Sergey Muravyov in their work *Homewards* they mythologize long-time-ago everyday experience in the lives of his own parents. Is it possible to repeat history decades later? How does this reconstruction occur? How is such journey related to history, myths and reality?

The work *Homewards* is a call to create a new reality to break through the common reality. Roman

tests the viewers for their belief in a dream, their faith in freedom. Will we be gullible enough to believe that an air-mattress is a Flying Carpet and the suburbs beyond the railway are an endless story of the sea?

We constantly encounter imagined reality — the world which cannot exist for some reason in the surrounding space. Encountering impossibilities... And often we want to govern this reality and erase whole passages from our lives. We create illusions, which help to sustain us within our own environment. Our thinking, mind, logic, consciousness just refuse to perceive this world as real.

Sometimes the reality beyond the wall can change places with the reality on the projection.

Omer Fast's *Continuity* is about the experience of loss. The parents try to accept the death of their son in war by inviting young actors-prostitutes to play out a happy meal after the son's return. How can the thin line between history and a fiction narrative be preserved? To what extent is fiction able to comfort and help us accept the trauma of the past? May art take the place of the memory?

The language of Ranbir Kaleka and his interpretations lie in the field of myths and metaphors, and not of text and reportage... He tells us about present-day India through understatement. His view both holds the whole panorama of the events and goes deep into the essence of phenomena. He works with the material of existential sorrow and deliberations about the transience of emotions. He makes the invisible visible, interacting with history.

"As his material Kaleka uses the dreams, joys and sorrows of everyday life. He distills common existential melancholy from them, as well as meditation about the transience of emotions, succeeding each other with the speed of light, forming the images on the screen. Kaleka's video works are characterized by his wish to reflect and accept this transiency, to think about volatility, which "corrodes" the video from the two sides — from the point of unfulfilled narrative and the constantly changing visions." (Chaytanya Sambrani)

Manuela Morgaine makes *Lightning* — an epic in four parts about the connection between the natural elements, the unique transcendental experience and the reviving mythology of countries, epochs and individual people. The director, with her roots in the Mediterranean and the near East, calls this film a *legend in four seasons*. In a complex narrative, combining illusory history with unreal myths, Manuela Morgaine creates a new mythology of human relations through space and time and overcoming the hardships of form and reality.

Morgaine synthesizes different fields of science, history, cinema, video art, folk legends and documental research to generate a universal narrative.

In mythologizing reality an artist does not always have the goal of manipulating or disrupting reality. Poetic quality is often aimed at depicting inner truth, and not its aberrations.

We all exist because of our history, but personal myths are a form of creativity and unofficial history of the people.

И иногда реальность за стеной может и поменяться с реальностью на проекции.

Работа Омера Фаста «Непрерывность» — об опыте переживания утраты: родители взрослого сына пытаются смириться с его смертью на войне, приглашая молодых актеров-проституток, чтобы разыграть с ними счастливый ужин после возвращения. Как сохранить тонкую грань между историей и художественным повествованием, насколько фикция способна утешить и смирить с травмами прошлого, и может ли искусство заменить собой воспоминания?

Язык и интерпретации Ранбира Калеки лежат в области мифов и метафор, а не текста или репортажа. Он рассказывает о современной Индии недомолвками, охватывая взглядом панораму и погружаясь в сущность явлений. Материал Ранбира Калеки — экзистенциальная печаль и размышление о быстротечности эмоций. Он делает нечто невидимое видимым, взаимодействуя с историей.

«В качестве материала Калена использует мечты, радости и печали повседневной жизни — из них он извлекает общую экзистенциальную меланхолию и медитацию о быстротечности эмоций, которые сменяют друг друга со скоростью света, формирующего образы на экране. Видео работы Калеки отличает его стремление отобразить и принять мимолетность, размышлять о непостоянстве, которое "разъедает" видео с двух сторон — с точки зрения неполного повествования и постоянно меняющихся видений» (Чайтаня Самбрани).

Мануэла Морген снимает «Молнию» — эпическое полотно из четырех частей о взаимосвязи природной стихии, уникального трансцендентального опыта и оживающей мифологии стран, эпох и отдельных людей. Сама режиссер, с корнями из Средиземноморья и Ближнего Востока, называет этот фильм «легендой из четырех сезонов». В сложном повествовании, скрещении иллюзорной истории и нереальных мифов, Мануэла Морген создает новую мифологию отношений людей сквозь пространство и время и преодоление тягот формы и реальности. Морген синтезирует разные сферы науки, историю, кино, видео-арт, народные легенды и документальное исследование, чтобы сгенерировать универсальное повествование.

Мифологизируя действительность, художник не всегда имеет целью манипулировать или нарушать реальность. Поэтическое качество часто направлено на изображение внутренней правды, а не на ее искажение.

Мы все существуем благодаря нашей истории, но личные мифы являются формой творчества и неофициальной истории народа.

Documentary began to actively develop since that moment when the digital possibilities to model images, create events, which never existed, and bring fiction characters together with the documental footage appeared. It became clear that all stories around us, not only written, but also visual, may be subject to the total falsification. This contemporary artists received an opportunity to work on the edge between documentary and fiction, use new technologies and create non-existent events.

The most evident examples of this kind lie in the border field between cinema and video art. There are experimental films, like "Zelig" by Woody Allen which are totally based on this effect. There are films, which finely reconstructed non-existent events. The Russian school has leading positions here — just remember the film by Alexey Fedorchenko "The First People on the Moon", which received the Prize for the best documentary in Venice. Here is another example of exception proving the rule: the Prize was awarded not for a real documentary, but for a sophisticated reconstruction of non-existent events.

In all the listed examples cinema took the place of photography, inheriting from it the effect of veracity. When the cinema authors of the 60ies wanted to construct a pseudo-documentary they used motionless photos more, than shooting on the go. This tradition started with many award-winner film of Chris Marker "La Jetee" (1962), which contained only one cadre with moving and almost completely consisted of motionless images. Documentary gradually turned into a kind of fashion and its technological and artistic techniques multiplied and became widespread. And now, when aesthetisation has become dominant, the belief in the reality of documentary images draws back and admiration of mastership and the fantasy of an artist comes to the foreground.

The most effective and spectacular works are made by people who work on the crossroads between visual arts and cinema. The context of these works is usually not only theatre and cinema, but also exhibitions. Among the experiments coming out of the video art milieu we can think of Kutlug Ataman and his famous "Journey to the Moon" about a space flight of a Turkish minaret in the 50-s. Kutlug Ataman, a Turkish artist and a man of the exhibition world, made a fiction, which was shown in the cinemas. When you watch Ataman's film, it is made like a documentary reproduction. And only your understanding that in the 50-s minarets did not flew into the space turns this documentary into a documentary. This quality of cinema should be used. And when you say from the very beginning that it is a documentary, then you lose the intrigue.

Transculturalism, synthesis and interbreeding, which are observable in the contemporary culture naturally have their effect on the way contemporary documentary is arranged. Simulations created in documentary blend with the conception of illusory reality. They are a striking example of the realization of the theory of mimesis about imitating reality, which in the end becomes more authentic than reality itself. But documentary has not brought anything fundamentally new into culture. Art has always done that: created impossible worlds with an intention to make an emotional and not an authentic statement.

The arrival of the digital era has had a wavelike effect upon cinema in general and upon documentary in particular. On the one hand, the opportunities have become greater, on the other hand they are so many that the interest in such fictions may fade away. Today documentary is on the peak of the public interest and I have a feeling that even if artistic experiments are finished, in the field of politics the border of this search has not been reached yet.

Kirill Razlogov,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Мокьюментари стало активно развиваться с того момента, как появились цифровые возможности моделировать изображения, воссоздавать события, которых никогда не было, и сводить игровых персонажей с документальными кадрами. И стало ясно, что все окружающие нас истории — не только письменные, но и визуальные, могут быть подвержены тотальной фальсификации. Так современные художники получили возможность работать на границе между неигровым и игровым кино, пользоваться новыми технологиями и воспроизводить события, которых не было.

Наиболее яркие примеры этого рода находятся в пограничной области между кинематографом и видео-артом. Есть и экспериментальные фильмы, в частности, «Зелиг» Вуди Аллена, построенный целиком на этом эффекте. И есть картины, которые изящно и тонко реконструируют несуществующие события. Здесь российская школа оказывается в первых рядах — стоит вспомнить фильм Алексея Федорченко «Первые на Луне», который получил приз за лучший документальный фильм в Венеции. Это как раз пример того, как исключение подтверждает правило: приз вручили не за настоящее документальное кино, а за очень изощренную реконструкцию несуществующих событий.

Во всех перечисленных примерах кинематография заняла место фотографии, наследуя у нее эффект достоверности. Когда кинематографисты 60-х хотели построить документальный фильм со свидетельствами, они пользовались неподвижными фотографиями в большей степени, чем съемками в движении. Кино, с которого началась эта традиция — удостоенный множества наград фильм Криса Маркера «Взлетная полоса» 1962 года, который содержал всего один кадр с движением и практически полностью состоял из неподвижных изображений. По мере превращения мокьюментари в своеобразную моду, технологии и художественные приемы этого эффекта множились и распространялись. И теперь, когда эстетизация становится господствующей, вера в то, что это действительно документальные кадры и реальные изображения, отходит на второй план перед восхищением мастерством и вымыслом художников.

Самые эффективные и эффектные работы делают люди, работающие на пересечении границ визуального искусства и кинематографа. Такие работы чаще всего имеют контекст не только кинотеатральный, но еще и выставочный. Из опытов, которые вышли из видео-среды, можно вспомнить Кутлюга Атамана с его знаменитой картиной «Путешествие на Луну» про полет в космос минарета из Турции в 50-е годы. Кутлюг Атаман — турецкий художник и человек исключительно выставочный — сделал фикцию, которую показывали в кинотеатрах. Когда ты смотришь картину Атамана, то понимаешь, что в ней абсолютно все сделано как документальное произведение. И только осознание того, что в 1956 году нельзя было запустить минарет в космос, превращает это докьюментари в мокьюментари. Этим свойством кино обязательно следует пользоваться. Если ты сразу раскрываешь карты и говоришь, что снимаешь мокьюментари, то вся интрига сразу же пропадает.

Трансплюрализм, синтез и скрещивание, которые сейчас можно наблюдать в культуре, естественно, сказываются и на том, как устроено современное мокьюментари. Симуляции, которые создаются в мокьюментари, вписываются в концепцию иллюзорной реальности. Они — яркий пример воплощения классической теории мимесиса о подражании реальности, которое в конечном счете становится более достоверным, чем сама реальность. Но ничего принципиально нового мокьюментари в культуру не привнесло. Искусство делало это всегда — создавало невозможные миры с намерением сделать эмоциональное, а не достоверное высказывание.

Эффект от прихода цифровой эры в кино вообще и мокьюментари в частности — волнообразный. С одной стороны, возможностей стало больше, а с другой — их стало так много, что интерес к таким фикциям может угаснуть. Сегодня мокьюментари находится на пике общественных интересов, и у меня есть ощущение, что если в художественном смысле эксперименты уже пройдены, то в области политики предел этих исследований еще не достигнут.

Кирилл Разлогов,
специально для каталога «Расширенное кино—III»

Documentary is a possible strategy for artists working with media and for the artists working with text and media. This strategy is infallible and winning: although it has been repeated many times, every time it is a discovery, both in formal, figurative, and stylistic aspects. Documentary is not an accessory of an artistic approach: it came from cinema and only recently began to be mastered by artists. But in my opinion there is no longer border between cinema and video, the styles mix up, technical and technological differences are gone — and even more there are no ideological differences. What was forbidden to make in cinema and video art before has now become possible in both fields.

Documentary is just another legitimate way of an artistic statement. Creative method of profanation is reconstruction and documentary is one of the most successful and suitable spheres for applying reconstruction as a creative power. To state that ones work is documentary is a personal choice of an artist; it all depends upon the intention and the fullness of the realization. He can play with ones fiction story until the end, without exposing oneself. When to expose oneself, whether to depend on the viewer and his reaction or not is an artist's right, it all depends on the context and the particular work.

In regards to Russian artists who make fine and convincing documentary — there is Dimitri Venkov with his "Mad Imitators", studying a phenomenon of a roadside cargo cult. It is carefully compiled and perfectly made. The serious potential of the author is evident. Despite his young age he has tempering, education and love of cinema and what is most important a clear understanding of aesthetic boundaries.

With respect to disputes about reality and illusion, Plato was right: we live looking at the illusion. But who gets better from this? People are guided by long-term instincts and the thickness of the cultural layer is incomparable with the depth of animal existence. Man turns into an animal under certain circumstances very quickly both individually and as a pack member, therefore all our aesthetic and reality reflections bear the same superficial character that is typical for everything stored in us by culture. The disputes of history and fiction do not have anything to do with the human patterns of behaviour. And documentary will not change our attitude towards hunger, wish for procreation and fear of death.

Dmitry Khankin,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Мокьюментари — одна из возможных стратегий художников, работающих с медиа и для художников, работающих с текстами и медиа. Стратегия эта — безошибочная и выигрышная: несмотря на количество повторений, каждый раз — это всегда находка, как в формальном фигуративном смысле, так в стилистическом. Мокьюментари не является аксессуаром художественного подхода: оно перекочевало из кино и только недавно начало осваиваться художниками. Но, на мой взгляд, сейчас нет принципиальной разницы между кино и видео, стили смываются, нет ни технических, ни технологических различий — и, уж тем более, между ними нет разницы идеологической. Те вещи, которые были в разное время запрещены в кино и в видео, теперь становятся возможны и там, и там.

Мокьюментари — всего лишь еще один легитимный прием в артистическом высказывании. Творческий метод профанации является реконструкцией, и мокьюментари — одна из наиболее успешных и правильных сфер применения реконструкции как творческой силы. Открыто объявлять о том, что работа сделана как мокьюментари — это личный выбор художника, здесь все зависит от замысла и полноты реализации. Со своей художественной историей он может играть до конца, не раскрываясь. Когда разоблачаться, ориентироваться ли на зрителя, ждать ли реакции — право художника, и все зависит от контекста и от работы.

Если говорить о российских художниках, в руках которых мокьюментари сделано тонко и убедительно — то это работа Дмитрия Венкова «Безумные подражатели», исследующая феномен придорожного карго-культу. Она тщательно собрана и отлично сделана. Видно, что у автора есть серьезный потенциал, несмотря на возраст, есть закалка, образование и любовь к жанру кино, а главное — точное понимание эстетических границ.

В отношении споров о реальности и иллюзии Платон был прав: мы живем, глядя на тени. Но кому от этого стало легче? Люди в принципе руководствуются многолетними инстинктами, и толщина культурного слоя несопоставима в нас с глубиной животного существования. Человек превращается в животное при очень понятых обстоятельствах, очень быстро как индивидуально, так и стадно, поэтому все наши рефлексии на эстетику и реальность носят поверхностный неглубокий характер, как и все, что накоплено в нас культурой. К человеческим моделям поведения споры истории и фикции не имеют отношения. И мокьюментари не изменит нашего отношения к голоду, желанию размножаться и страху смерти.

Дмитрий Ханкин,
специально для каталога «Расширенное кино — III»

Алиса Таёжная

Фэйкьюментари

Очевидно, что при вечном противопоставлении авангард и мейнстрим не только не могут существовать друг без друга, но и всегда находятся в одном смысловом поле, обмениваясь идеями, подходами и действующими лицами. Чаще всего бывает, что именно стык свежих тенденций и устоявшихся приемов — причина долговечного успеха и востребованности лучших образцов поп-культуры. В работе «Фэйкьюментари» главные вехи в истории столкновения поп-культуры и практики фэйков, игры и симуляций, так свойственной современному искусству, предстают в виде комиксов — историй в картинках о 20 очень известных вехах скрещенния поддельной документалистики, иронии и черного юмора. Проект апеллирует к популярной истории, кинематографической традиции XX века и постмодернистской игре в современной массовой культуре.

Исторически первое мокьюментари было сделано на радио в 1938 году — американский режиссер Орсон Уэллс в радиопостановке «Войны миров» обыграл мотивы романа Герберта Уэллса, создав серию радиорепортажей о вторжении марсиан в штат Нью-Джерси. Постановка вызвала невероятный ажиотаж в первую очередь тем, что повергла в панику тысячи американцев, которые собрались паковать чемоданы перед приземлением инопланетных захватчиков. Но по-настоящему жанр «мокьюментари» расцвел с активным ростом телевидения и предлагаемых им форматов: предвзятых новостей в виде политической пропаганды, ток-шоу, восстанавливающих ход событий или справедливость исторических фактов, и образовательных программ, которые силами ученых, журналистов и лабораторных исследований демонстрировали содержание энциклопедий или учебников.

Едва ли не первое мокьюментари снимал в 1964 году Ричард Лестер, когда обыгрывал разгулявшуюся битломанию в «Ночи трудного дня» и взял «Битлз» на роли скрывающихся от популярности молодых суперзвезд. Вуди Аллен реконструировал жизнь самого неудачливого грабителя современности в «Хватай деньги и беги» (1969 год), собирая по фрагментам его жизнь через рассказы знакомых. А вмонтировав себя в исторические свидетельства и делая постановки ситуаций разных десятилетий, Аллен дал диагноз конформизму человека и общества в мокьюментари-комедии «Зелиг». Британская комик-группа Монти Пайтон исследовала жизненный путь вымышленной супергруппы, очень похожей на «Битлз», с теле-репортером, идущим по следам славы и домам очевидцев. Саша Барон Коэн воссоздавал то приключения казахского журналиста в одноэтажной Америке, то австрийского открытого гея в мире шоу-бизнеса и политики по обе стороны океана, и был назван после этого самым смелым комедиографом наших дней.

Alisa Tazhnaya

Fakumentary

Avant-garde and mainstream. In their never ending opposition it is obvious the two can not exist without each other. They belong to the same conceptual field, they share ideas, approaches and personae. It is on the junctions of new tendencies and conventions that the permanence of success as well as the popularity of the artist's work are being established. In the "Fakumentary" the main landmarks in the history of this collision between pop-culture and the practices of fakes, games and simulations — so characteristic of the contemporary art — are presented in the form of comics. Stories in pictures are dedicated to the 20 most famous cases of the crossings between the fake documentation, irony and black humor. The project refers to the popular history, cinematographic tradition of the XX-th century and the postmodern game within contemporary mass culture.

Historically speaking the first Fakumentary was made in 1938 on radio. An American director Orson Wells — using Herbert Wellse's *The War of the Worlds* in his radio-play — created a series of reports about the invasion of Martians in the State of New Jersey. The radio play gave rise to wild agitation, plunging thousands of Americans into panic: some even started packing their bags before the arrival of extraterrestrial invaders. But it is with the active growth of television and its formats (the biased news that are but a masquerading propaganda, talk-shows, that are reconstructing certain events or doing justices to certain historical facts, or certain educational programs where scientists, journalists and researches are illustrating the contents of encyclopedia and manuals) that the genre of "mocumentary" fully came into prime.

One of the first mockumentaries was made by Richard Lester in 1964. He mused upon the raging Beatlomania in his *Hard day's night* inviting The Beatles to play young superstars hiding from their own popularity. Woody Allen reconstructed the life of the unluckiest robber of today in his *Take the money and run* (1969) collecting the pieces of information on his "character" through the stories of his acquaintances. Putting himself into the documented historical evidences and staging certain historical situations Allen diagnosed the conformism of the society and its members in his mocumentary comedy *Zelig*. British comic-group Monti Pyithon explored a career of a fictional super-group, very much like The Beatles, with the television reporter following the tracks of their fame and interviewing the witnesses. Sasha Baron



Cohen recreated the adventures of the Kazakh journalist in America, or of an openly gay Austrian in the world of politics and show-business on the both sides of the Atlantic. For that he was called the bravest comedian of our time.

In Russia the genre of mocumentary in cinema and on TV has not existed for too long. Yet in the most successful cases such projects were still able to mislead the masses. Thus in May 1991 the TV program *The fifth wheel* hosted by Sergei Kuryokhin and Sergei Sholohov informed the population that *Lenin was a mushroom*. Bursting with absurd facts, interviews, historical references and film short-cuts, the program pronounced that, having used hallucinogen mushrooms, Lenin was not only able to predict the revolution but that he himself became a mushroom of the highest order. The post-Soviet audience was completely confused. *The First on the Moon* (2005) by Alexei Fedorchenko became as another memorable experience. In film the director embodies collective myth of the Soviet victory in the space through the simulation of historical evidence that the Soviet Union managed to visit the Moon in 1938.

The elusive fictional artist is presented in the Super-hit of Banksy *Exit through the Gift-Shop* as well as in the works of the activist "The Yes Men" duet. Verner Herzog searches and finds the Loch Ness Monster. Guy Madisson films a poetic dedication to his native Winnipeg inventing a whole mythology for this otherwise inconspicuous town. Casey Afflek films Hollywood actor Joaquin Phoenix who turns from a macho-type star into a bearded lover of hip-hop and a recluse to such an extent that all Hollywood takes it for real. Manipulation with reality, simulations, sharp parody, found-footages, pseudo-documentation — all this is actively used in the modern day cinema to expose the system of unshaken belief in the infallibility of the TV images. Found-footages became a frequent device in horror films and dramas — we can recall *The Blair Witch Project* and *Monstro* where the shaking documentary camera ensured total immersion for the audiences. And of course in the last five years mocumentary elements have begun to appear in TV series — TV screenplay writers are actively using the instruments of the documentary cinema to create some interesting turns in super popular sitcoms like *The Modern Family*, *Arrested Development*, *Parks and Recreation*.

В России традиция мокьюментари в кино и на телевидении существует не так давно, но самым успешным примерам таких проектов тоже удалось ввести массы в заблуждение. Так, программа «Пятое колесо» в мае 1991 года в исполнении Сергея Курехина и Сергея Шолохова о том, что «Ленин был грибом» фонтанировала абсурдными фактами, интервью, историческими справками и нарезками из художественных фильмов о том, что Ленин, употребив мухоморы, не только предвидел революцию, но и сам в итоге превратился в высший гриб. Постсоветские зрители оказались в полнейшем замешательстве. Другим запоминающимся опытом стали «Первые на Луне» Алексея Федорченко (2005 год), где режиссер воплощает коллективный советский миф о победе в космосе симуляцией исторических свидетельств того, что СССР удалось оказаться на Луне аж в 1938 году.

Неуловимый вымышленный художник присутствует и в суперхите Бэнкси «Выход через сувенирную лавку», и в активистских выходах дуэта The Yes Men, Вернер Херцог ищет и находит Лохнесское чудовище, Гай Мэддин снимает поэтическое посвящение своему родному городу Виннипегу и придумывает целую мифологию для этого ничем не примечательного места. Кейси Аффлек снимает голливудского актера Хоакина Феникса, который из мачо перевоплощается в бородатого любителя хип-хопа и затворника, да так, что в это начинают по-настоящему верить в Голливуде. Манипуляции реальностью, фэйки, симуляции, злая пародия, найденные и неопубликованные пленки (фаунд-футаджи) и псевдо-документалистика — всем этим активно пользуются в современном кино, чтобы разоблачить систему нескончаемой веры в непогрешимость телеобразов. Найденные пленки стали частым приемом в категории хорроров и детективов — стоит вспомнить «Ведьму из Блэр» или «Монстро», трясающаяся псевдодокументальная камера в которых обеспечила зрителям максимальное погружение. И конечно, в последнюю пятилетку приемы мокьюментари стали часто появляться в сериалах — телевизионные сценаристы активно используют инструментальный документалистов, чтобы создать интересные повороты в сверхпопулярных эфирных ситкомах, будь то «Американская семейка», «Задержки в развитии» или «Парки и зоны отдыха».

1. The Yes Men Group. The Yes Men Fix the World, 2009. Courtesy of the artists



Радиодрама «Война миров» по Герберту Уэллсу о нашествии на Землю марсиан была разыграна молодым режиссером Орсоном Уэллсом на Хэллоуин 1938 года. Постановка вызвала настоящую панику: американцы покидали дома, звонили в полицию и на телевидение.

The radio drama *War of the Worlds* by Herbert Wells about the invasion of Earth by Martians was played by young director Orson Welles on Halloween 1938. Its broadcast has caused a real panic: Americans left their houses, called the police and TV stations.



«Ночь трудного дня» была снята на волне битломании английским комедиографом Ричардом Лестером. В фильме 1964 года под песни со своего нового альбома группа «Битлз» прячется от фанатов и пускается в безумное путешествие.

A Hard Day's Night was filmed at the height of Beatlemania by British comedian Richard Lester in 1964. The Beatles hide from fans and embark on crazy adventures — all to a soundtrack of their own songs.

2. Соня Румянцева, иллюстрация «Война миров» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником. Sonya Rumyantseva, illustration "War of the Worlds" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist
3. Соня Румянцева, иллюстрация «Ночь трудного дня» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником. Sonya Rumyantseva, illustration "A Hard Day's Night" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist



В прошлом стенд-ап комик и писатель, Вуди Аллен в 1969 году снимает свой полноценный дебют — мюзикл-комедию «Хватай деньги и беги» про неудавшегося грабителя с хрониками его преступлений и воспоминаниями свидетелей.

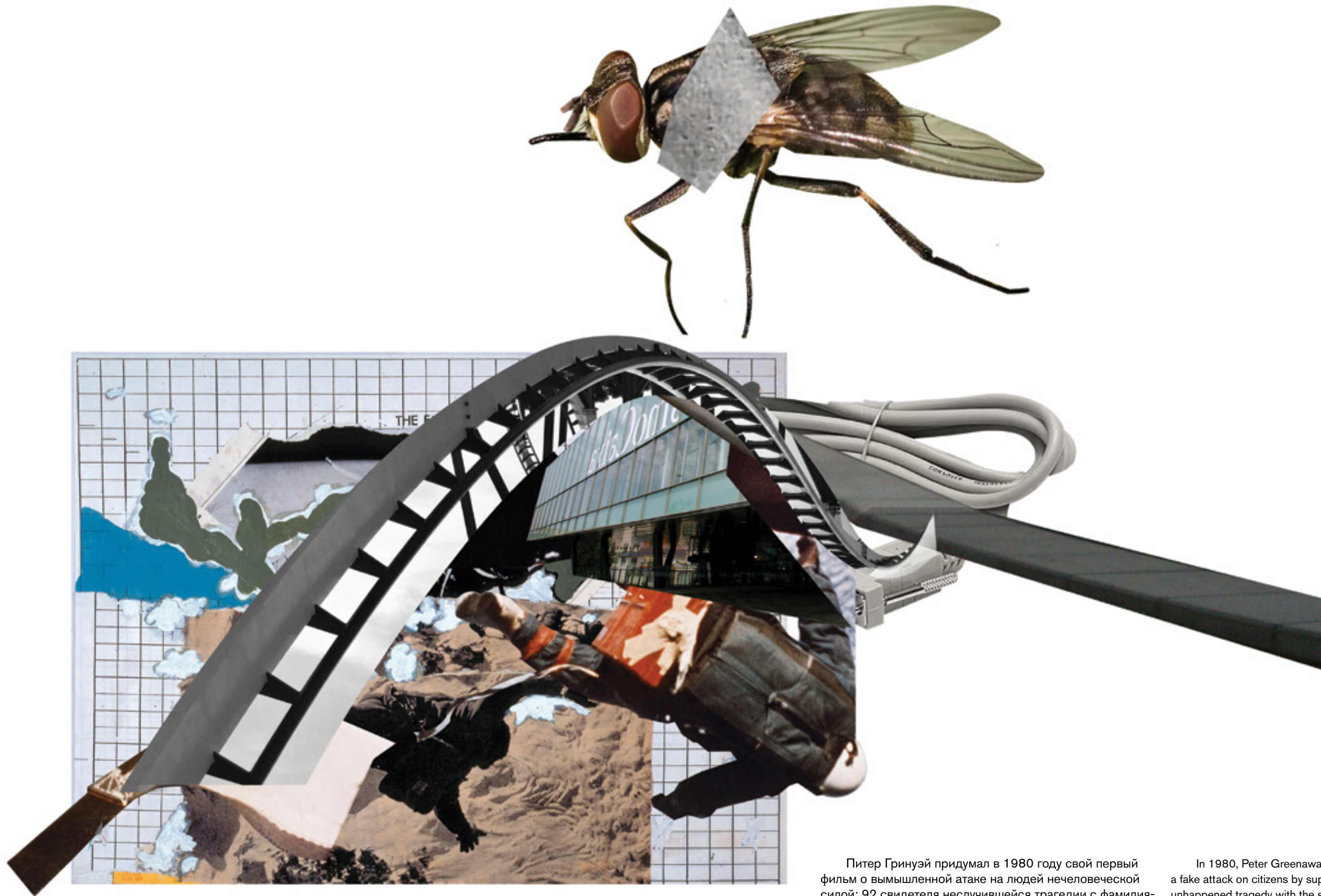
Woody Allen, who was previously stand-up comedian and writer, films his full-scale debut in 1969. Mocumentary-comedy *Take the Money and Run* about failed robber which chronicles his crimes and the memories of witnesses.



Английская комик-группа «Монти Пайтон» с начала 1970-х издевалась над британским телевидением, мифами и историей. Помимо их пародийных скетчей в «Летающем цирке» в конце 70-х они сняли фильм про супергруппу Rutles, иронизируя над популярностью Битлз.

From the beginning of the 1970s British comedian group Monty Python mocked British TV, myths and history. In addition to their parody sketches in the *Flying Circus* in the late 70's they made a film about a super band called The Rutles, sneering at the popular Beatles.

4. Соня Румянцева, иллюстрация «Хватай деньги и беги» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "Take the Money and Run" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist
5. Соня Румянцева, иллюстрация «Монти Пайтон» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "Monty Python" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist



6. Соня Румянцева, иллюстрация «Падения» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником. Sonya Rumyantseva, illustration "The Falls" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist

Питер Гринуэй придумал в 1980 году свой первый фильм о вымышленной атаке на людей нечеловеческой силой: 92 свидетеля неслучившейся трагедии с фамилиями из разных вариаций на слово "Falls" воспроизводят свои воспоминания, фантазии и ночные кошмары.

In 1980, Peter Greenaway invented his first fictional film about a fake attack on citizens by superhuman forces: 92 witnesses of unhappened tragedy with the surnames of different variations on the word *Falls* reproduce their memories, fantasies and nightmares.



Остроумная пародия на человеческий конформизм и потребность в подражании получилась у Вуди Аллена в комедии «Зелиг» 1982 года — псевдобиографии человека-хамелеона, жившего в начале XX века и ставшего настоящим феноменом для ученых и психиатров.

A clever parody of human conformism and the need to imitate can be seen in Woody Allen's comedy *Zelig* (1982) — pseudo biography of a chameleon-man, who lived at the beginning of the XX century and became a real phenomenon for scientists and psychiatrists.



Музыкальный фильм "This Is Spinal Tap" 1984 года иронизирует над рок-культурой и феноменом супергруппы: документальная камера следит за воссоединением и триумфальным туром культовой рок-группы, снимая интервью с бэкстейджей, фанатами, продюсерами и коллегами по музыкальному цеху.

The musical film *This Is Spinal Tap* (1984) mocks rock culture and the phenomenon of the supergroup: a documentary camera follows a reunion and triumphant tour of the cult rock band, shooting interviews backstage with fans, producers and colleagues in the music field.

7. Соня Румянцева, иллюстрация «Зелиг» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "Zelig" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist
8. Соня Румянцева, иллюстрация "This Is Spinal Tap" из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "This Is Spinal Tap" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist



«Ленин-Гриб» — розыгрыш, придуманный в эфире передачи «Пятое колесо» Сергеем Шолоховым и Сергеем Курехиным в 1991 году. Ведущие по Центральному телевидению с помощью подтасовки фактов, фантазий и пародии выдвигают теорию, что вождь мирового пролетариата был грибом, а следовательно — радиоволной.

Lenin-Grib ("Lenin Was a Mushroom", 1991) — waggy invented in air show *The Fifth Wheel* by Sergey Sholokhov and Sergey Kuryokhin. Via manipulation of facts, fantasies and parody the presenters theorized on the Central TV that the leader of the world proletariat was a fungus, and therefore — a radio wave.



Найденные пленки якобы забытого австралийского гения кинематографа попадают в «Забытых кинолентах» (1995) к режиссеру Питеру Джексону. Так начинается история о раскрытии удивительного гения дальнего континента, который изобрел все приемы немого кино задолго до голливудских корифеев.

Found film footage of a supposedly forgotten genius of Australian cinema falls into hands of director Peter Jackson in the *Forgotten Filmstrip* (1995). So begins the story of the disclosure of an amazing genius from the far continent who invented all the techniques of silent films long before Hollywood luminaries.

9. Соня Румянцева, иллюстрация «Ленин-Гриб» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником. Sonya Rumyantseva, illustration "Lenin Was a Mushroom" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist
10. Соня Румянцева, иллюстрация «Забытые киноленты» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником. Sonya Rumyantseva, illustration "Forgotten Filmstrips" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist



11. Соня Румянцева, иллюстрация «Человек кусает собаку» из серии «Фэйьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "Man Bites Dog" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist

Черный юмор и традиции голливудских нуаров смешались в комедии 1992 года «Человек кусает собаку», где съемочная группа снимает откровения и преступления серийного маньяка, а по ходу действия сама включается в череду беспощадных убийств.

Black humor and Hollywood noir tradition come together in the Belgian comedy *Man Bites Dog* (1992), where a film crew shoots the testimony and the crimes of serial killer, and as the action unfolds they also turns into a series of ruthless killings.



Канадский режиссер Гай Мэддин переплетает вымышленную семейную драму с эпизодом снежной бури истории родного северного города в стилизованном черно-белом мокьюментари «Мой Виннипег» (2008).

Canadian director Guy Maddin mixes fictional family drama with the snowstorm episode of the history of his native northern city in the stylized black-and-white mocumentary *My Winnipeg* (2008).



12. Соня Румянцева, иллюстрация «Мой Виннипег» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "My Winnipeg" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist

13. Соня Румянцева, иллюстрация «Борат» из серии «Фэйкьюментари», 2013. Предоставлено художником.
Sonya Rumyantseva, illustration "Borat" from the series "Fakumentary", 2013. Courtesy of the artist

Перевоплощаясь то в казахского журналиста по пути в Америку, то в австрийского публичного гоя в поисках славы, комик Саша Барон Коэн в нулевые перепридумал традиционную комедию, высмеивая милитаризм, бытовое насилие, религию, пуританство и стремление к славе в западной культуре.

Transforming first into a Kazakh journalist on the way to America, then to an Austrian, openly gay man in search of glory, comedian Sacha Baron Cohen reinvented traditional comedy in the noughties, making fun of militarism, domestic violence, religion, Puritanism and the desire for fame in Western culture.

Проекты Projects

Документ и свидетельство —
переписывая историю, возвращая факты

A Document and a Testimonial — Rewriting History, Retrieving Facts



We are concerned with facts, but we do not view facts as self-evident objects that are already present in the world. One of the questions we find ourselves asking is, how do we approach facts not in their crude facticity but through the complicated mediations by which they acquire their immediacy?... We proceed from the consideration that this distinction is a false one — in many ways, not least of which is that many of the elements that constitute our imaginary documents originate from the historical world—and does not do justice to the rich and complex stories that circulate widely and that capture our attention and belief. Furthermore, we have always urged our audience to treat our documents as “hysterical documents” in the sense that they are not based on any one person’s actual memories but on “fantasies erected from the material of collective memories.”

Walid Ra'ad,
from the interview for “The Bomb Magazine”

Нас интересуют факты, но мы не рассматриваем факты как самоочевидные предметы, уже присутствующие в мире. Один из вопросов, которые мы задаем себе, состоит в том, как можно подойти к фактам не в их сырой фактичности, но в их сложной опосредованности, благодаря которой они приобретают свою непосредственность. Мы исходим из того, что это различие является ложным — во многих аспектах, не в последнюю очередь в том, что многие элементы, составляющие наши воображаемые документы, берут свое происхождение из исторического мира — подобное различие не отдает должное тем богатым и сложным историям, которые захватывают наше внимание и внушают веру. Более того, мы всегда предупреждали зрителей, чтобы они рассматривали наши документы как «исторические» в том смысле, что они не основаны ни на чьих подлинных воспоминаниях, но на «фантазиях, созданных из материала коллективных воспоминаний».

Валид Раад,
в интервью для “The Bomb Magazine”

Falsification and forgery become a part of an event we perceive to be real. Not what we believe or refute is active here, but how this information changes our thinking, if it influences our everyday choices, if this transformation of real in our commonness without the protection of the art deceit. We accept the fact that the photos of the most cruel war chronicles are staged indoors — in studios. Were the American astronauts on the Moon? Do we have to know it for sure, or does the situation in which media themselves suggest us other possibilities of this event, satisfies our curiosity. If we look for truth in everything, will the world remain as complete, as it appears in the films about the exploration of distant galaxies and paranormal phenomena? The very notion of fact is blurred: we are always told “British scientists proved that... or discovered this...” But who are these scientists? What are they discovering? We trust only something which somehow correlates with the experience of the reality we already have. Deceit becomes a part of our life and a place to broaden the picture of the world in general. Political propaganda has long ago mastered the documentary genre.

Elena Koptyaeva,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Фальсификация и подлог становятся частью воспринимаемого нами за действительность события. Здесь работает уже не то, во что мы верим или опровергаем, а как эта информация меняет ход наших мыслей, влияет ли она на наш повседневный выбор, происходит ли эта трансформация реального в нашей обыденности уже без покровительства художественного обмана. Мы принимаем тот факт, что фотографии самой жесточайшей хроники войны сделаны в павильонах постановочно. Вопрос о высадке на луну американскими астронавтами — нужно ли нам знать это наверняка, или уже та ситуация, что сами медиа представляют нам другие возможности этого события, удовлетворяет наше любопытство. Если искать правду во всем, останется ли мир настолько полным, каким он является нам в фильмах про освоения далеких галактик и паранормальные явления? Само понятие факта сейчас настолько размыто: нам всегда твердят «Британские ученые доказали то или открыли другое...» — кто эти ученые, что они открывают? Мы берем на веру только то, что каким-то образом соотносится с тем опытом реального, который у нас уже есть. Обман становится частью нашей жизни и местом для расширения картины мира в целом. Политическая пропаганда уже давно освоила все средства жанра мокьюментари.

Елена Коптяева,
специально для каталога «Расширенное кино—III»

I would like to disagree with equating the space of imagination and the space of history. Both spaces have their own narrative. In the view of the positivist historiography the past can be established, at the same time the postmodernist historiographers like Hayden White and Frank Antersmith say that the reconstruction of history is a very problematic topic because history as any other narrative is an interpretation; only the chronological sequence of events can be established. Therefore it remains unknown to us, to what extent the history is genuine, and to what it is a projection of the consciousness of an author, physically present in a specific historical time. The space of imagination, although fantastic, is also a story about what happens with the author now, because human being is historical. Traces of historical reality are always present in the spaces of imagination.

Zlata Ponirovskaya,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Хочется немножко поспорить с уравнением пространства вымысла и пространства истории. У обоих пространств есть нарратив. При этом, позитивистская историография считает что прошлое может быть установлено, а постмодерные историографы (Хейден Уайт, Франк Антерсмит) говорят, что восстановление истории — чрезвычайно проблемная вещь, потому что история как и любой другой нарратив — это интерпретация; восстановить же можно только хронологический ход событий. Поэтому непонятно, до какой степени история подлинная, а до какой — проекция сознания автора, физически находящегося в конкретном историческом времени. Пространство вымысла, даже фантастическое — это еще и рассказ о том, что происходит с автором сейчас, потому что человек историчен. И в пространствах вымысла всегда присутствуют следы исторической реальности.

Злата Пониоровская,
специально для каталога «Расширенное кино—III»

Documentary is not a reflection of any reality, but rather serves as a prop for ideological constructions and opens a wide field for manipulation. The task of art in this situation is the discreditation of media myths, and documentary can be an effective tool for this. Inborn capacity for mystification provides documentary with capacity to create pseudo myths thus demonstrating the insolvency of big myth-creating machines. Documentary appeared as a constatation of the insolvency of the claim of the documentary cinema to be the reflection of reality. It tried to mock and downgrade these claims. But later documentary formed itself as a distinct genre which tells stories in a language masked as documental, although everybody understand that here we have an author's invention, fiction. When I work with this language I place another task before myself. At first I try to persuade the viewer that what he sees is documentary. Meanwhile I heighten the degree of improbability of what is happening. But I do not bring it to the point of the destruction of a pattern and change of the paradigm of perception. Thus I provoke uncertainty about the status of the events. I try to create a gap, into which, under some circumstances you may fall, finding yourself in a strange position, when the representation of what you see is constantly destroyed. In other words, I am interested not as much in criticising or deconstruction of any reality, but the way we see movies, and what kind of mechanisms are active at that.

Dimitri Venkov,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Документальность не является отражением какой-либо реальности, а скорее служит опорой для идеологических конструкций и открывает обширное поле для манипуляций. Задачей искусства в этой ситуации является развенчание медиамифов, и для этого мокьюментари может быть эффективным инструментом. Обладая врожденной способностью к мистификации, мокьюментари может создавать псевдо-мифы, тем самым демонстрируя несостоятельность больших мифотворческих машин. Мокьюментари появился как констатация несостоятельности претензий документального кино на отражение реальности, и он действительно пытался высмеять, принизить эти претензии. Но потом он оформился как распознаваемый жанр, который рассказывает истории языком, маскирующимся под документальный, но все при этом понимают, что перед ними авторский вымысел, фикция. Когда я работаю с этим языком, я ставлю себе несколько другую задачу — первоначально убедить зрителя в документальности происходящего, при этом постепенно повышая градус невероятности, но не доводя его до полного разрушения шаблона и смены парадигмы восприятия, таким образом, как бы провоцируя неуверенность в статусе происходящего. Я пытаюсь создать разрыв, в который, при определенных данных, можно провалиться, оказавшись в странном положении, когда постоянно рушатся представления о том, что ты видишь. Иными словами, меня интересует не столько критика или деконструкция какой-либо реальности, а то, как мы смотрим фильмы, и какие механизмы восприятия при этом задействованы.

Дмитрий Венков,
специально для каталога «Расширенное кино—III»

Милица Томич Контейнер

Сербия, с 2004—2013

Судебный перформанс. Причины и результаты (ре)конструирования процесса преступления: стальной контейнер со следами от пуль, оружие, пули, фото, видео, текст, рисунки и надписи на стене

Фото: Милица Лопичич, Стивен Грант, Вильфрид Кюэн, Милица Томич, Грег Вейт

Камера: Милица Лопичич, Милица Томич, Сташа Томич. Монтаж: Милош Стоянович. Саунд-дизайн: Владимир Янкович Слонце

Графический дизайн: Зига Тестен

Теоретическая поддержка: Бранимир Стоянович



Milica Tomić, Container: Photography by other means, (re)construction, 2006, Kangaroo hunter Stuart Taylor, editor Stephen Grant, artist Milica Tomić, Mount Victoria, NSW Blue Mountains, Australia 2006. Photo: Wilfried Kuehn

Milica Tomić Container: Photography by other means

Serbia, 2004—2013

Forensic performance. Causes and results of the (re) construction process of the crime: riddled steel shipping container; weapon, bullets, photo, video, text, drawing and writing on the wall

Photo: Milica Lopivic, Stephen Grant, Wilfried Kuehn, Milica Tomić, Greg Weight

Camera: Milica Lopivic, Milica Tomić, Stasha Tomić. Editing: Milos Stojanovic. Sound Design: Vladimir Jankovic Slonce

Graphic Design: Ziga Testen

Theoretical support: Branimir Stojanovic



Milica Tomić, Container: Photography by other means, (re)construction 2006, Kangaroo hunter Stuart Taylor and Tony Mifsud on a private shooting range, Mount Victoria, NSW Blue Mountains, Australia 2006. Photo: Milica Tomić



Milica Tomić, Container: Photography by other means, (re)construction 2006, Bullet, private shooting range, Mount Victoria, NSW Blue Mountains, Australia 2006. Photo: Stephen Grant



Milica Tomić, Container: Photography by other means, (re)construction 2006, Kangaroo hunter Stuart Taylor, Mount Victoria, NSW Blue Mountains, Australia 2006. Photo: Milica Tomić



Milica Tomić, Container: Photography by other means, 15th Biennale of Sydney "Zones of Contact", Hyde Park Barracks, exhibition view, Australia 2006. Photo: Greg Weight

В работах сербской художницы Милицы Томич традиционно сплетаются политические высказывания, попытка художественного осмысления истории и анализ травм личной и общественной памяти. Серия перформансов и видеодокументаций «Контейнер», которой художница занимается почти 10 лет, прочно завязана на анализе военной трагедии и намеренном сокрытии данных о жестоких кровопролитиях. «Контейнер» был создан под воздействием истории об уничтожении талибов американскими военными. В 2001 году в Северном Афганистане войска США заперли несколько сотен сдавшихся боевиков движения Талибан в грузовых контейнерах, оставив их на жаре без доступа к воздуху и воде. Те, кто выжил после этой пытки, были расстреляны в упор внутри контейнера из автоматов Калашникова. Информация об этой операции долгое время хранилась в тайне, а в военных записях не осталось никаких визуальных доказательств

этой расправы. Милица Томич использует фикцию, чтобы воссоздать навсегда и намеренно утраченную картину военной трагедии и погрузить зрителя в непосредственное переживание о такой далекой войне, которая представляется для обывателя всего лишь строчкой в новостях. За годы работы «Контейнер» побывал на нескольких континентах и везде вызывал разную реакцию в момент съемок, но каждый раз художница в процессе реконструкции остается предельно точной по отношению к деталям трагедии в Северном Афганистане. Рефлексия на травмы прошлого и стремление стереть позорные страницы истории переплетаются в работе Милицы Томич с памятью о жертвах беспощадной гражданской войны в бывшей Югославии. Так «Контейнер» становится глобальным высказыванием о природе стыда, вытеснении чувства вины и гнете истории, которую мы не выбираем, а получаем в наследство от родной страны.

Political views, an artistic way of history comprehension and analysis of personal and collective memory traumas are traditionally combined in the works of Serbian artist Milica Tomić. "Container", the series of performances and video documentaries upon which the artist has been working on for ten years is centered in the analysis of war tragedy and intentional concealment of information about cruel bloodsheds. "Container" was influenced by the story of massacre of Taliban soldiers by American troops. In 2001 in Northern Afghanistan American troops put several hundred surrendered Taliban soldiers in container trucks. They were kept in heat without water and air. Those who survived this torture were shot point-blank with AK-47s. Information about this operation was kept in secret for a long time and there were no visual proofs of this massacre left.

Milica Tomić uses fiction to recreate the forever and intentionally lost picture of war tragedy and immerse the spectator in the ingenious feeling of that remote war that kept being nothing more but a news line for an average person. During the years "Container" was presented in different continents and provoked different feelings throughout the staging process but every time the artist stays extremely precise towards the details of the tragedy in Northern Afghanistan. The past traumas' reflection and intention to erase the shameful pages of the history in the work of Milica Tomić are intertwined with the memory of victims of ruthless civil war in the former Yugoslavia. Thus the "Container" becomes a global statement of the nature of shame, supplanting of the guilt and the burden of history that we can't choose but inherit from our motherland.

Валид Раад/The Atlas Group Заложник/Пленки Бачара (№17 и №31)

США—Ливан, 2000
18'00", одноканальное видео
Авторство Сухейла Бачара



Walid Ra'ad/The Atlas Group. Video still from Hostage: The Bachar Tapes (English Version), 2000. © Walid Ra'ad. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York

Введение в медийное поле очевидцев важных событий и анализ исторических фактов занимает центральное место в работе ливанского художника Валида Раада. The Atlas Group — его многолетний проект, где он курирует сбор свидетельских показаний и фактов, в основном из современной истории Ливана, выпавших из объективов историков и журналистов. The Atlas Group и несколько ее контрибьюторов реконструируют забытую или искаженную историю, разыскивая перпендикулярные мнения и свидетельства потерянных из виду очевидцев. Найденные герои давно случившихся событий через свои воспоминания дают новый взгляд на уже устоявшиеся представления о прошлом. «Заложник/Пленки Бачара» — это снятые на видео воспоминания одного из пленных во время военного конфликта между Ираном и США в 80-х и 90-х. Спустя 6 лет после освобождения ливанец Сухейл Бачар рассказывает на камеру об опыте десятилетнего плена у иранских солдат в компании пятерых

американцев: в 53 мини-интервью Бачар вспоминает, как пленные справлялись со страхом смерти и расправы, общались, справлялись с сексуальным напряжением и чувствовали себя активными участниками военных действий, находясь при этом в одной и той же ситуации бездействия. Валид Раад спрашивает в своей работе, складывается ли история из взвешенного анализа фактов или из частных и субъективных утверждений, как «Пленки Бачара», и может ли снятое годами спустя интервью расставить новые акценты над вроде бы сложившейся историей. История — это нагромождение фактов, из которых каждый выносит что-то свое, или самая виртуозная и опасная фикция современности. В конце концов, может ли история считаться сложившейся, или она переписывается прямо у нас на глазах, когда мы находим новые факты и другие точки зрения.

Walid Ra'ad/The Atlas Group Hostage: The Bachar Tapes (#17 and #31)

USA—Lebanon
18'00", single channel video, sound
Attributed to: Souheil Bachar



Walid Ra'ad/The Atlas Group. Video still from Hostage: The Bachar Tapes (English Version), 2000. © Walid Ra'ad. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York

The central part in the work of Lebanese artist Walid Ra'ad is given to introduction of eyewitnesses of important events' into media sphere and analysis of historical facts. "The Atlas Group" is his long-term project where he is in charge of collecting the testimonies and facts, mostly of modern Lebanese history, not covered by historians and journalists. "The Atlas Group" and its few contributors reconstruct the forgotten or misinterpreted history by searching for cross opinions and the testimonies of lost witnesses. The found heroes of the ancient events give new opinion about well-established notions of the past. "Hostage: The Bachar Tapes" is a videotaped reminiscence of one of the hostages during the military conflict between Iran and the USA in 80's and 90's. Six years after liberation the Lebanese Souheil Bachar tells for camera about his ten-year experience of being hostage with Iranian soldiers together with

five Americans. In 53 videotapes he recollects the life of hostages in the fear of death and violence, their methods of communication and treatment of sexual tension while still feeling themselves the participants of military action despite being held in the atmosphere of inaction. In his work Walid Raad asks if the history is created through weighed analysis of facts or through personal and subjective statements such as "The Bachar Tapes" and whether it is possible for one interview taped years after the event to put a new emphasis on a well-established story. History is a pile of facts from which everyone gets his own truth and it is also the most virtuosic and dangerous modern fiction. In the end, can the history be considered well-established while still being rewritten in front of us when the new facts and opinions are found?

Янез Янша Тройка

Словения, 2013
Инсталляция



Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, ID Cards, Production: Aksioma — Institute for Contemporary Art, Realized in collaboration with Aksioma — Institute for Contemporary Art, Ljubljana with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia and the Municipality of Ljubljana, Courtesy: Aksioma and the artists

Janez Janša Troika (Triplet)

Slovenia, 2013
Installation



Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, ID Cards, Production: Aksioma — Institute for Contemporary Art, Realized in collaboration with Aksioma — Institute for Contemporary Art, Ljubljana with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia and the Municipality of Ljubljana, Courtesy: Aksioma and the artists

В 2007 году трое художников вступили в консервативную Словенскую Демократическую Партию (СДП). Они получили приветственное письмо от лидера партии и премьер-министра Словении Янез Янша, оно заканчивалось слоганом «Чем нас больше, тем быстрее мы достигнем нашей цели!». Сразу же после этого каждый из трех художников официально изменил свое имя на имя Янез Янша. Этим жестом они ставят под сомнение связь между именем и идентичностью в широком социальном, политическом и культурном контексте.

В рамках проекта «Тройка» художники работают с тремя столпами современной биополитики: политика, право и экономика.

Художники демонстрируют наборы официальных документов с указанием их политической принадлежности, правового положения и экономического статуса: 3 партийные

карты, 3 паспорта и 3 банковские карты с изображениями, относящимися к их прошлому проекту «Гора Триглав» (самая высокая гора в Словении и один из важнейших символов нации, стилизованный рисунок которой является центральным элементом словенского герба и размещен на флаге Словении). Эти документы представлены напротив видео, показывающего письмо трех художников политику Янезу Янша вскоре после смены имен.

Проект реализован в сотрудничестве с Институтом современного искусства «Аксиома» (Любляна) при поддержке Министерства культуры Республики Словения и муниципалитета Любляны.

In 2007, three artists joined the conservative Slovenian Democratic Party (SDS). The welcome letter they got from the party's leader and Prime Minister of Slovenia, Janez Janša, ended with the slogan "The more of us there are, the faster we will reach our goal!" Immediately thereafter, each one of the three artists officially changed his name to Janez Janša. With this gesture they question the relation between name and identity in wider social, political and cultural context.

The work "Troika" deals with 3 pillars of contemporary biopolitics: politics, law and economy.

The artists display a set of official documents indicating their political orientation, legal state and economical way of operating: 3 SDS membership cards, 3 ID cards and 3 Mastercards with the

reproduction of their earlier action "Mount Triglav" on Mount Triglav (the highest mountain in Slovenia and preeminent symbol of the Slovene nation, a stylized depiction of which is the central element of the Slovenian coat of arms, and is in turn featured on the flag of Slovenia). These documents are displayed in opposition to a video showing the letter the 3 artists wrote to the politician Janez Janša soon after changing their names.

Realized in collaboration with Aksioma — Institute for Contemporary Art, Ljubljana with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia and the Municipality of Ljubljana.

Дмитрий Венков Китайская комната Алана Тьюринга

Россия, 2011
9'06", HD-видео, звук стерео



Dimitri Venkov: The Chinese Room of Alan Turing, 2011. Courtesy of the artist

«Короткометражная история-исследование воображаемой области российской кибернетики. Ученый принимает зарубежных коллег в лаборатории, занимающейся проблемами искусственного интеллекта. Вскоре после начала «экскурсии» у гостей возникают сомнения во вменяемости коллеги.

Тема искусственного интеллекта владеет массовым воображением на протяжении нескольких десятилетий. Знаменитая статья Алана Тьюринга «Могут ли машины мыслить?» в своем провокативном названии обозначила футуристический вектор, подхваченный философами, литераторами и кинематографистами, который неминуемо приводит к свержению человека с пьедестала вершины творения — мы оказываемся превзойденными в един-

ственном качестве, которое позволило нам выделиться из глубины бессознательного существования. Сегодня, когда компьютеры доказывают математические теоремы, которые никто из современных математиков не способен понять, мы вплотную подходим к вопросу, озвученному Тьюрингом: что значит «машина» и «мыслить»? Предполагалось, что ответ должен пролить свет на природу человеческого мышления, однако понять его, возможно, суждено какому-то другому, био-технологическому виду».

Дмитрий Венков

Dimitri Venkov The Chinese Room of Alan Turing

Russia, 2011
9'06", HD video, stereo sound



Dimitri Venkov: The Chinese Room of Alan Turing, 2011. Courtesy of the artist

"This is a short film exploring a fictional branch of Russian cybernetics. A scientist welcomes his foreign colleagues in the laboratory that studies the problems of artificial intelligence. Soon after the beginning of the excursion the guests start to doubt their host's sanity.

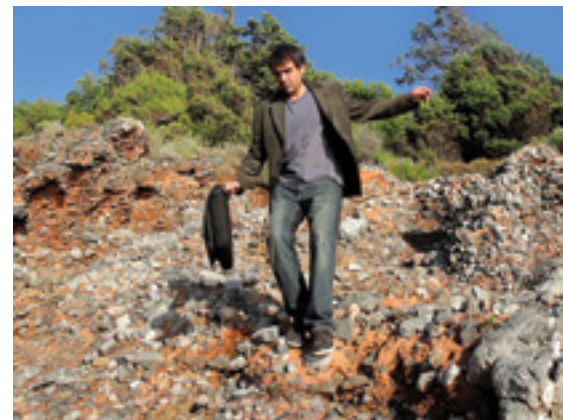
Artificial intellect has been a subject of mass imagination for several decades. The provocative title of a famous article "Can machines think?" by Alan Turing has marked a vector for the continuous futurist thinking, caught up by philosophers, writers and cineasts. It charts the inevitable fall of man from his pedestal as the top of Creation once we are surpassed in our only trait that helped us to stick out from the dark subconscious depths. Today when computers are proving

mathematical theorems which none of the modern mathematicians is able to grasp, we are coming close to the question voiced by Turing: what is a "machine" and what is it "to think"? It was suggested that the answer will shed light on the nature of human thinking but perhaps the understanding of it is destined for another bio-technological species."

Dimitri Venkov

Дмитрий Венков Америка

Россия, 2012
31'54", HD-видео, звук стерео



Dimitri Venkov. America. 2012. Courtesy of the artist

Dimitri Venkov America

Russia, 2012
31'54", HD video, stereo sound



Dimitri Venkov. America. 2012. Courtesy of the artist

«В основе фильма лежит выдуманная мнимыми агентами американской разведки конспирологическая теория о роли молочной промышленности во Второй мировой войне. Вглядываясь в артефакты советского прошлого по ходу своего расследования, агенты вольно интерпретируют данные и коллажируют несовместимые на первый взгляд исторические факты, таким образом выстраивая абсурдную, но убедительную картину альтернативного прошлого. Авторы фильма, в свою очередь, тоже проводят некое расследование, предметом которого становятся механизмы манипуляции и мифотворчества в масс-медиа, а также институционализации конспирологического мировоззрения как способа маскировки объективных социальных процессов.

Конспирологические теории появляются в ситуации политического поражения или бессилия. Например, идея масонского заговора возникла во время французской революции в клерикальных и сословно-консервативных кругах. Однако, в определенной исторической ситуации

источником конспирологического воображения выступает само государство. Переживая свою уязвимость, власть институционализирует мифы об иностранных агентах и вредителях, действующих в интересах враждебных держав. Подобная дискурсивная практика имеет серьезные импликации для общества, поскольку создает ситуацию принципиального недоверия и невозможности действия. Если невозможно переубедить сторонника теории заговора, ибо он с легкостью инкорпорирует любые аргументы в свое мировоззрение, что же можно противопоставить машине государственной пропаганды, апеллирующей к тайным рычагам влияния, маскируя объективные процессы и подменяя реальный анализ фикцией? Может быть, какую-то другую логику исторического процесса или же свою истинную теорию заговора».

Дмитрий Венков

"The film is based on a conspiracy theory invented by fake agents of American intelligence concerning the role of the dairy industry in the WWII. Looking into the facts of the Soviet past the agents are freely interpreting the information, juxtaposing the incomparable historical data, while building an absurd but convincing picture of an alternative past. In their turn the authors of the film are also conducting an investigation. Their subject is the mechanisms of manipulation and myth-making in mass-media and the institute of conspiracy thinking as a way to camouflage objective social processes.

Conspiracy theories appear in the situation of political defeat and impotence. For example the idea of Masonic conspiracy appeared in the times of French revolution in clerical and aristocratic conservative circles. But in some historical situations it is the state itself that becomes the source of conspiracy imagination. Experiencing its own vulnerability

the state institutionalizes its own myths of foreign agents, wreckers and saboteurs, that act on behalf of the hostile countries. This discourse has serious implications for society, creating a situation of total mistrust and impossibility of taking action. If we can not convince an adept of the conspiracy theory — for he easily incorporates all your arguments into his own thinking — then how can we oppose the machine of the State propaganda? What can we oppose the machine that appeals to the secret leverage of influencing, camouflages the objective processes and substitutes fiction for real analyses? Perhaps the answer is — we have to give rise to some other logic of historical process or invent the conspiracy theory of our own".

Dimitri Venkov

Владимир Архипов Случайные следы самодельных вещей

Россия, 2012
Инсталляция, объекты



Vladimir Arkhipov, Accidental Traces of Homemade Objects (installation fragment), 2012. Courtesy of the artist



Vladimir Arkhipov, Accidental Traces of Homemade Objects, 2012. On photo: Sergey Debov — Stand for shovels, Ivanovo, 2002. Courtesy of the artist

«Когда я ищу самодельные бытовые вещи, я не знаю заранее, что и где я найду. Не всегда есть возможность сфотографировать вещи в студийных условиях, поэтому я ношу с собой белый фон — флизелин, на котором и фотографирую объекты. Обычно вещи оставляют на нём следы, и когда их становится слишком много, то есть грязно, — приходится менять лист. Таких "грязных" листов накопилось у меня изрядно. И в этот раз они становятся предметом моей художественной рефлексии. Сами самодельные вещи — следы вынужденного творчества, документы жизни, а грязь, оставленная ими на белом флизелине — это следы следов, распухающей вселенной образов. На выставке представлены пять кусков флизелина по 3,5 метра, изображения вещей, сфотографированные на этих свитках и тексты диалогов из интервью с авторами этих вещей».

Владимир Архипов

«В работе Владимира Архипова встречаются две магистральные и противостоящие друг другу линии развития искусства XX века. Одна из них — это традиция, восходящая к "производственному искусству", утвердившему обыденную бытовую вещь в качестве

предмета созидательного усилия художника. Однако, в отличие от конструктивистов, посвящавших себя проектированию и производству новых бытовых вещей, Архипов не создает их сам, а собирает вещи, спроектированные и созданные другими. В свою очередь, эта установка Архипова на поиск самодельных бытовых вещей, лишенных в момент их нахождения очевидной причастности к миру искусства, узнает себя в традиции дадаизма, в первую очередь, в теории и практике *ready-made'a* или *objet trouvé*.

Встречаются эти две линии с тем, чтобы снять свое вековое противостояние. Как сторонник контркультуры, Архипов десакрализует господствующую систему искусства, только делает он это не ради чистого ниспровержения, а ради утверждения всеобщего права на творчество. Вслед за традицией "производственников" Архипов настаивает, что подлинное место искусства — это не автономная сфера прекрасного, а сама жизнь, только вот воплощается эта прекрасная реальность не художниками-профессионалами, а самими людьми. И не в утопической перспективе, а "здесь и сейчас"».

Виктор Мизиано

Vladimir Arkhipov Accidental Traces of Homemade Objects

Russia, 2012
Installation, objects



Vladimir Arkhipov, Accidental Traces of Homemade Objects, 2012. On photo: Mars Shartitdinov — Sled, Novy Tylyshly, Bashkortostan, 2010. Courtesy of the artist



Vladimir Arkhipov, Accidental Traces of Homemade Objects, 2012. On photo: Petr Sergeevich Gousskov — Chair, Ryazan region, village Stolpby, 1999. Courtesy of the artist

"When I'm looking for homemade domestic objects, I do not know where and what I will find in advance. Frequently there is no opportunity to take pictures of objects in a studio, so I carry a white background — fliseline, for photographing objects. Usually they leave traces on it, and when it gets too dirty — you have to change the sheet.

And I have piled up a lot of such "dirty" sheets. And this time, they become the subject of my artistic reflection. Homemade objects are traces of forced creativity, documentation of life. Consequently the dirt they leave on the white fliselin are traces of the traces, traces of the swelling up universe of images. The exhibition features five pieces of fliselin, each 3.5 meters long, the images of objects photographed against them and extracts from interviews of their owners."

Vladimir Arkhipov

"Two primary and opposing tendencies in the development of 20th century art meet in the work of Vladimir Arkhipov. One of them is a tradition, which traces back to Productionism, that maintained that the standard everyday thing was an object of the

artist's constructive endeavour. However, unlike the constructivists, who devoted themselves to the design and production of new everyday things, Arkhipov does not create them himself but collects things that have been designed and created by others. In its turn this precept of Arkhipov's to search for everyday home-made things, divested at the moment of their discovery of any obvious connection to the world of art, can be recognised in the traditions of Dadaism and primarily in the theory and practise of the ready-made or *objet trouvé*.

These two lines meet in order to remove this age old confrontation. Following the traditions of the disciples of counter culture Arkhipov desanctifies the ruling system of art, only he does this not purely for the sake of subversion but for the sake of confirming the universal right to art. Following the traditions of the "productionists" Arkhipov insists that art's authentic place — is not an autonomous sphere of the beauty but life itself, only this fine reality is made manifest not by professional artists but by the people themselves. And not in a utopian perspective but in the here and now."

Victor Misiano

Дина Караман Познавательная телепередача

Россия—Украина, 2013
9'00", одноканальное видео. HDV-видео, цвет, звук стерео



Dina Karaman. Cognitive Broadcast, 2013. Courtesy of the artist

«Научно-популярные фильмы и телепередачи стойко ассоциируются у зрителя с научной истиной, изложенной в доступной для понимания форме. Они были призваны расколдовывать реальность, подпитывая веру в научный прогресс и светлое будущее — нет никакого волшебства в этих маленьких путешествиях в пространстве и времени. Более того, информационный поток воспринимался автоматически как документальный, как зеркало, отражающее прогрессивную реальность; текст, произносимый закадровым голосом диктора, удостоверял иллюстрирующий его видеоряд. Неудивительно, что жанр познавательной телепередачи стал активно использоваться самим телевидением как база для создания мокьюментари. Бесконечное копирование и переплетение множества реальностей разрушили иерархию, пронизывающую мир.

Ботанический сад — оазис, созданный руками человека и призванный служить науке. Уникальным образом здесь сочетаются человек, изучающий природу и человек, созерцающий ее. Но может ли совершиться истинный акт созерцания в искусственно взрощенной и существующей в угоду научному знанию среде? Вероятно, теперь возможно только созерцание самого человека вместе с его "райским уголком". Движущиеся образы на экране телевизора, не переставая быть документальными, вновь заколдовывают реальность в нашем сознании и кристаллизуют ее в миф».

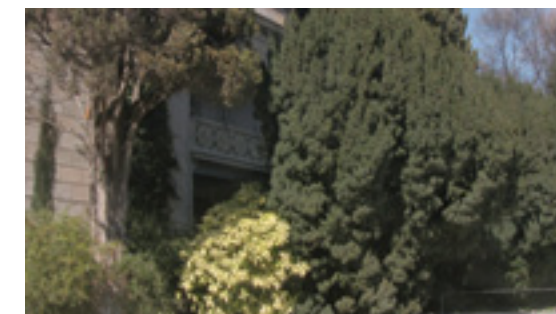
Дина Караман

Dina Karaman Cognitive Broadcast

Russia—Ukraine, 2012
9'00", one-channel video. HDV video, color, stereo sound



Dina Karaman. Cognitive Broadcast, 2013. Courtesy of the artist



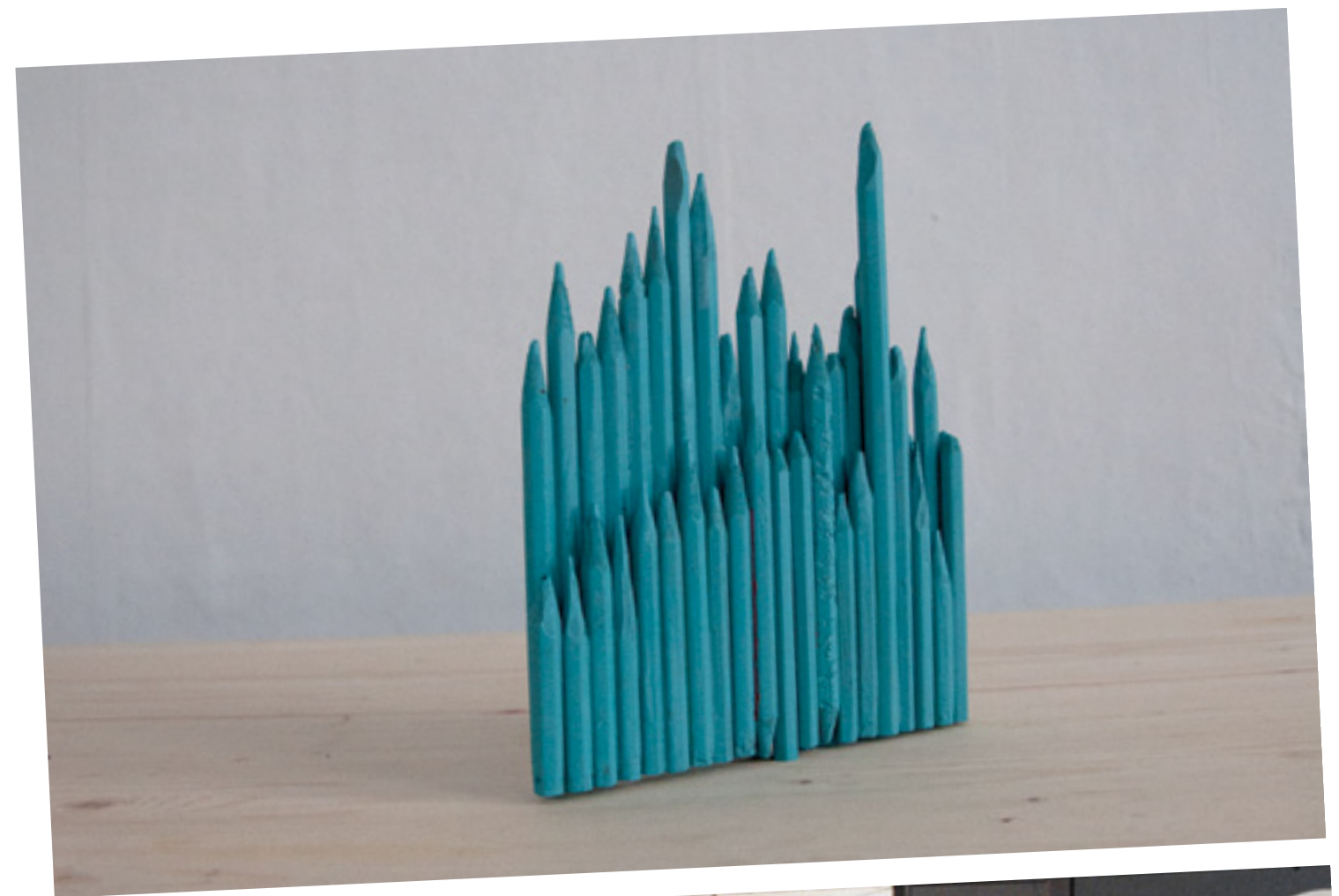
"Popular science films and TV shows are associated by viewers with scientific truth, formulated in an understandable form. Their purpose was to disenchant reality, supporting the faith in scientific progress and the future. There is no magic in these small journeys in space and time. Moreover, the informational stream was automatically perceived as documental, as a mirror, reflecting the progressive reality; txt, pronounced behind the screen by a dicator, confirming the illustrating video image. It is not a surprise that the genre of educational TV show came to be used by television itself as a basis for creating documentary. Endless copying and intertwining of many realities destroyed the hierarchy, pervading the world.

Botanical garden is an oasis created by human hands and called to serve science. A human being, studying nature, and a human being contemplating it are uniquely combined here. But can a genuine act of contemplation take place in an artificially environment, created for the scientific purposes? Probably only a contemplation of a human being himself together with his "artificial paradise" is possible. Moving images on the screen of the television, not ceasing to be documental, enchant the reality in our consciousness and crystallize it as a myth.

Dina Karaman

Проекты Projects

Манипулирование виртуальностью — создание своих миров
Manipulating Virtuality — Creating One's Own Worlds



Photography has practically forced us to abandon the Platonic view of reality. We have less and less grounds to think about our experience, making distinctions between an image and a thing, between a copy and an original. It was easy for Plato to despise images likening them to shadows — transient, minimally informative, immaterial, powerless companions of the real things, casting these shadows. But the power of photographic images lies in their character as material realities, information left from the objects which became a photo through light. And they powerfully interchange places with reality and turn it into a shadow. Images are more real than one can imagine.

Susan Sontag,
from the book "On Photography"

Фотография фактически вынудила нас расстаться с платоновским пониманием реальности. У нас все меньше и меньше оснований размышлять о нашем опыте, проводя различия между образом и вещью, между копией и оригиналом. Платону удобно было пренебрежительно относиться к изображениям, уподобив их теням — преходящим, минимально информативным, нематериальным, бессильным спутницам реальных вещей, отбрасывающих эти тени. Но сила фотографических образов определяется тем, что они сами по праву — материальные реальности, информативные остатки и следы того, что их высветило, властью меняющиеся ролями с действительностью — действительность превращающие в тень. Изображения более реальны, чем можно было вообразить.

Сьюзен Сонтаг,
из книги «О фотографии»

Creating pseudoreality in the form of documentary/photos/installations/etc. is a contemporary art practice which gives an opportunity to superimpose a new layer onto the cake of the realities (real world — the world artist sees — the world artist creates — the world perceived by viewer). Today it would be more interesting to work/experiment with playing with virtual reality, created by and transmitted through social networks — such services as Instagram, Facebook. The young generation has big problems with reality, because the process of their growing up fell exactly within the spread of the social networks. Their thinking is more clipart and they live by clipart/pic/mem/status. Studying this perception through transmitting virtual simulacrums is important for contemporary artists.

Maria Kramar,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Создание псевдореальности в виде мультимедиа/фотографий/инсталляций и т. д., сегодня является и актуальной практикой, и возможностью наложить новый слой на пирог реальностей (реальный мир — мир, который видит художник — мир, который художник создает — мир, который воспримет зритель). Сегодня было бы интересно поработать/поэкспериментировать как раз с обыгрыванием виртуальной реальности, создаваемой и транслируемой социальными сетями — таких сервисов, как Instagram, фейсбук. У молодого поколения большие проблемы именно с реальностью, потому что процесс их взросления пришелся как раз на развитие соцсетей, и эти молодые люди уже мыслят клипартово и живут клипартово/картинками/мемами/статусами. Как раз изучение этого восприятия посредством транслирования виртуальных симулякров актуально для современных художников.

Мария Крамар,
специально для каталога «Расширенное кино—III»

While Plato's Cave Allegory perfectly reflects the philosophical consequences of today's digital achievements, humans have developed many ways to perceive the world by means of technical media. In daily life, while using the various types of instruments located between humanity and cognition of the world, most of us have learned to deal with the fact that in a digitally dominated world various representations of reality exist side by side, at the same time. As a result, a modern human does not fall into confusion, but instead constantly mediates between different levels of reality without a second thought. To an artist, digital media are the way to point out to the person in the cave the discontinuity of their perceptions which they are able to bridge so easily — even though an eye opener will only last a short while.

Monica Studer,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Несмотря на то, что «пещерная» аллегория Платона очень точно отражает философские аспекты современных достижений в области цифровых технологий, в наши дни появляется множество способов мировосприятия при помощи высоких технологий. Пользуясь различными инструментами познания окружающей действительности, большинство из нас принимает факт сосуществования различных вариантов ее представления как данность. Другими словами, современный человек не пребывает в замешательстве, а не задумываясь, принимает на себя роль посредника между различными уровнями реальности. Художники используют цифровые медиа для того, чтобы помочь «пещерному» человечеству осознать разрывы в восприятии мира, хотя подобные открытия мимолетны.

Моника Штудер,
специально для каталога «Расширенное кино—III»

“Liquidate without losing anything!” was the credo on which we built our previous 25 year career. Although we're no longer proud of it, we did assist individuals with cash flow problems in creative and resourceful ways. Legalities notwithstanding, this work attuned us to the potential of film, photographs and other ephemera to suggest story lines that could be construed as truth. At the very least we confused the truth to the point that alternative narratives could be suggested and adopted as believable. Variable parallel realities that call into question “what happened” and what we believe to be real, while simultaneously winking at the presence of the directors just slightly off stage, is the basis for our current body of work as artists. Insinuation, implication, loaded gestures, pregnant pauses, cross conversations and doppelgangers are all present in our recent work. “What is going on here?” is a question we are commonly asked. As we move forward with this series inspired by our own fraudulent artifacts the confusion will only grow.

Jack and Leigh Ruby,
for the catalogue
«Expanded Cinema — III»

«Уничтожать, ничего не потеряв!» Таким было наше кредо на протяжении 25 лет нашей работы. Хотя мы больше не испытываем за нее чувства гордости, мы на самом деле помогли людям, имевшим проблемы с потоками наличности, весьма творческим и изобретательным способом. Хотя нам пришлось столкнуться с законом, эта работа подтолкнула нас к использованию мощного потенциала кино, фотографии и других техник создания эфемерных средств по навязыванию определенных сюжетных линий, принимаемых за правду. По меньшей мере, мы запутывали правду до той степени, что возникала возможность представить и принять альтернативные нарративы в качестве вероятных. Различные параллельные реальности, ставящие под вопрос «случившееся», которое представлялось нам реальным, одновременно намекая на присутствие режиссера за кулисами, — вот основа нашего современного художественного творчества. Инсинуация, импликация, нагруженность жеста, значащие паузы, перекрестные диалоги и двойники — все это есть в наших работах. «Что здесь происходит?» — обычно нам задают этот вопрос. По мере того, как мы будем двигаться дальше, вдохновляемые нашим жульническим наследием, запутанность будет только возрастать.

Джек и Ли Руби,
специально для каталога «Расширенное кино — III»

The problem is that there is a great contradiction between video games and real life. In real life we have no agency; we can't control everything. In video games suddenly you are the master of the universe. They bring back a brutal vitality where your life is based on competition, vital competition. On the other hand of course it is interesting that in video games you can also navigate in different ways, allowing you to look into details. It is not like in a film where you have to watch a main story and have to identify with the main hero. Maybe I should clarify that it is the computer-animated images that interest me, rather than games. These images are on the verge of becoming the standard, making images based on photography begin to look anachronistic. Because computer-generated ones are not just a copy of the world — they are a new creation of the world.

Harun Farocki,
from the interview for "Neural"

Проблема в том, что существует большое противоречие между видеоиграми и реальной жизнью. В реальной жизни мы не имеем власти над событиями, мы не можем проконтролировать все. В видеоиграх ты внезапно оказываешься хозяином Вселенной. Они возвращают в мир brutальную витальность. Жизнь человека здесь зависит от соревнования, от борьбы за существование. С другой стороны, конечно, интересно, что в видеоиграх можно перемещаться в разных направлениях и рассматривать детали. В этом отличие от кинофильма, где ты вынужден следовать за основным сюжетом и отождествляться с главным героем. Возможно, я должен пояснить, что меня интересуют компьютерные анимированные образы, а не сами игры. Эти образы в ближайшее время могут стать стандартными, вытеснив фотографические в области анахронизмов. Генерируемые компьютером образы — это уже не просто копия мира, а его новое творение.

Харун Фароки,
в интервью для "Neural"

Now up comes virtual reality, which concerns itself with a multiple viewpoint, unlike the traditional Renaissance sense of perspective. Virtual reality, both on the part of its manufacturers and of the people who watch it, necessitates an understanding of how my eye is related to that point there, this point here, not seen from a static position, as painting would organize it, but from a moving position. Suddenly all these new possibilities of considering the art of perspective are opened up. Perspective has got to be reutilized. The aesthetic that was associated with so much formalistic painting over the last three hundred years can be revitalized, reexamined. This is one example of how the technology of virtual reality is going to affect our aesthetic thinking all over again. I think the malaise that exists in cinema today stems from the fact that the technological fascinations with film technology have disappeared; they've moved on to the electronic television area. In some senses, the technologies associated with a hundred years of cinema have either become sterile or have run themselves out into the ground.

Peter Greenaway,
from the interview for "Paris Atlantic Magazine"

Сейчас на первый план вышла виртуальная реальность, в которой первостепенна множественность точек зрения, в отличие от традиционного для Ренессанса ощущения перспективы. Виртуальная реальность, как от разработчика, так и от потребителя требует понимания того, как мой глаз соотносится с той или иной точкой пространства. Уже недостаточно просто взгляда из статичного положения, лежащего в основе живописи, необходим взгляд, движущийся в пространстве. Неожиданно открываются новые возможности рассмотрения искусства перспективы. Перспектива должна быть использована по-новому. Эстетика, на протяжении последних трехсот лет ассоциировавшая себя в такой значительной степени с формалистической живописью, должна быть пересмотрена. В нее необходимо влить новые жизненные силы. Это один из примеров того, как технология виртуальной реальности будет в дальнейшем постоянно воздействовать на наше эстетическое мышление. Мне кажется, разочарование, присутствующее сегодня в определенных кинематографических кругах, определяется тем фактом, что технологическое очарование технологией прошло и ушло в сферу электронного телевидения. В некотором смысле, технологии, ассоциирующиеся со столетним развитием кинематографа, оказались бесплодными, либо потерпели крах.

Питер Гринуэй,
в интервью для "Paris Atlantic Magazine"

Джек и Ли Руби Случай на автомойке

Австралия, 2012

Закольцованная видеопроекция (видео, переведенное с 35 мм киноплёнки), фотографии

Продюсеры: Саймон Ли и Ив Суссман



Jack and Leigh Ruby, Car Wash Incident, 2012. Courtesy of the artists

Природа фотографии или видео как визуального свидетельства «за» или «против» перед лицом истории или закона обыгрывается дуэтом австралийских художников, братом и сестрой — Джеком и Ли Руби. В 70-е и 80-е годы художники активно критиковали и препарировали систему общественного договора и современного капитализма, инсценируя преступления и происшествия с ними самими или их собственностью и получая в результате судов заслуженные, по версии закона, компенсации. Позднее практика подлога и постановки привела семью Руби в австралийскую тюрьму: инсценированная кража их автомобиля на автомойке легла в папку обвинения в суде, после чего художники оказались за решеткой на десять лет за мошенничество и лжесвидетельство. Фотография, которая выставляется в инсталляции «Случай на автомойке» — единственный вещдок, решивший дело

Руби в суде не в их пользу. Спустя годы после выхода из тюрьмы, оглядываясь на бунтарское прошлое и всю подрывную деятельность в молодости, дуэт Руби возвращается к публике с вопросом об отношениях реальности и постановки, парадоксальной специфике фотографий и видео как инструментов обвинения или оправдания. Инсталляция будто бы восстанавливает ход событий в тот день, когда брат и сестра Руби решили пойти на очередное преступление во имя искусства и поставить бытовой спектакль с кражей автомобиля. Все герои снимка рассказывают про тот день и преступление со своей позиции, как бы выступая со свидетельскими показаниями перед невидимым судом, который на этот раз не приводит художников в тюрьму.

Jack and Leigh Ruby Car Wash Incident

Australia, 2012

Video (transferred from 35mm movie film), loop, photos

Producers: Simon Lee and Eve Sussman



Jack and Leigh Ruby, Car Wash Incident, 2012. Courtesy of the artists

The nature of photography or video as a visual pro or contra testimony in the face of history or law is emphasized in the works of Australian duo — brother and sister Jack and Leigh Ruby. In the 70's and 80's the artists were actively criticized and dissected the system of social compact and modern capitalism by staging crimes and incidents involving themselves or their property and obtaining deserved compensation after going through all legal procedures. Later their practice of forgery and staging resulted in Ruby's family being put in Australian prison. Their staged theft of their car on the car wash was put on accusation file in court and after that the artists were sent to prison for ten years for fraud and perjury. The picture from the Car Wash Incident installation is the only material evidence which

determined the case against them. Years after being released from prison and looking back at their rebellious past and all undermining activities the Ruby duo has come back to the public with the question of relation between reality and staging, paradoxical the specifics of pictures and video as instruments of accusation or discharge. The installation allegedly restores the events of that day when brother and sister Ruby decided to commit another crime in the name of art and staged a domestic performance involving the car robbery. All the heroes of the photo talk about that day and the crime from their point of view, all of this is staged in front of the imaginary court which, this time, is not going to end up meaning time in prison for the artists.

Харун Фароки Серьезные игры (части II, III, IV)

Германия, 2009—2010

Часть II, Три мертвеца: 8'00", закольцованная видеопроекция, цвет, звук

Часть III, Погружение: 20'00", закольцованная видеопроекция, двухканальное видео, цвет, звук

Часть IV, Солнце без тени: 8'00", закольцованная видеопроекция, двухканальное видео, цвет, звук



Harun Farocki, Serious Games, 2009—2010. Photo: Serious Games 1, Watson is Down, © Harun Farocki 2010. Courtesy of the artist.

50 лет в документалистике немецкого видеохудожника Харуна Фароки узнаются в приемах его исследования о технологиях современной войны, которым он посвятил свою видео-инсталляцию из четырех частей «Серьезные игры». Симуляции, синтетические города и компьютерные игры как главная обучающая программа современного тактического боя рассматривается Фароки в трех видео о том, как монитор, клавиатура и нарисованные на компьютере горы и пустыни становятся полем битвы для новобранцев. Герои документальной части «Серьезных игр» — солдаты американской армии и их преподаватели, договорившиеся считать цифровые симуляции настоящим военным лагерем, где стоит учиться партизанскому бою, предотвращать теракты и уничтожать противника в ходе военных операций. То, насколько сильно военные поверят в иллюзорность генерируемой программой действительности, в конечном счете приведет к успеху в войне и выживанию: вера в фэйк предстает в «Серьезных играх»

залогом сохранения жизни. Четвертая часть инсталляции, в отличие от предыдущих документальных, — постановочное видео с актерами-перформансистами, которые играют ветеранов на встрече с психологами для устранения военного синдрома. Эта практика действительно существует в американской армии, когда участника войны учат воевать и забывать про войну одними и теми же способами. Посттравматическое расстройство вылечивается такими же симуляциями: психоаналитик прибегает к компьютерной программе, чтобы воссоздать невозможный для американской реальности пейзаж, погрузить в него жертву войны с нарушениями психики и проработать болезненные воспоминания. По логике Фароки, инструмент войны может быть и инструментом исцеления, и только игровая реальность допускает такой дуализм.

Harun Farocki Serious Games (parts II, III, IV)

Germany, 2009—2010

Part II, Three Dead: 8'00", loop, video, color, sound

Part III, Immersion: 20'00", loop, 2 videos, color, sound, 20 min

Part IV, A Sun Without Shadow: 8'00", loop, 2 videos, color, sound



Harun Farocki, Serious Games, 2009—2010. Photo: Serious Games III: Immersion, © Harun Farocki 2009. Courtesy of the artist.

German video artist Harun Farocki's fifty-year experience in documentary is perfectly demonstrated by his exploration methods in the four-part "Serious games" video installation dedicated to the technologies of modern war. Simulations, synthetic cities and computer games as a principal education program of modern tactical action are examined by Farocki in three videos with computer screen, keyboard and computer-designed mountains and deserts becoming the battlefield for recruits. The main heroes of the documental part of "Serious games" are American soldiers and their teachers who agreed to consider digital simulations a real military camp where one can learn partisan warfare, averting of the terrorism acts and enemy's annihilation through military operations. The soldiers' faith in programmatically generated illusion is the key to successful war actions and survival. The faith in fake reality in "Serious games" is the

guarantee of life preservation. The fourth part of the installation unlike the previous documentary ones, is a staged video involving actors performing as war veterans seeing psychologists in order to treat their post-traumatic war syndrome. This practice of using the same methods for learning to be at war and to forget about it is quite common in the American army. Posttraumatic disorder is treated with the help of same simulations, when the psychologist uses computer program to recreate the landscape impossible for American reality and immerses the war victim with mental disorders in it in order to resist painful memories. In Farocki's opinion, the instrument of war can also be the instrument of recovery and this dualism is only possible in the game reality.

Моника Штудер и Кристоф ван ден Берг Вершина горы

Швейцария, 2005
Онлайн-проект и инсталляция



Monica Studer and Christoph van den Berg, Mountain Top, 2005. Live recordings from the installation in the BALITC Centre for Contemporary Art, Gateshead/Newcastle, GB/digital screenshots. © Studer / van den Berg. Courtesy of the artist

Создатели интернет-симулякров и онлайн-галерей, в этом проекте швейцарские художники решили обратиться к идее запрограммированной идиллии. В инсталляции «Вершина горы» Моника Штудер и Кристоф ван ден Берг играют со своим происхождением и создают вымышленный ландшафт. Альпийские луга и горы — один из самых популярных туристических стереотипов, предмет потребительских фантазий о спокойном отпуске в безвременье. Пустые пейзажи, жизнь в которых затаилась и будто боится пошелохнуться — абсолютное клише о месте на земле, где человек, загнанный современным ритмом конкуренции, побед и поражений, может уединиться со своими мыслями в стерильной и безмятежной среде, навевающей ощущение потустороннего мира. В 2005 году посетители музея в британском городе Гейтсхеде смогли оказаться в искусственно сконструированном пейзаже с лавкой и насладиться нереальным видом на альпийскую вершину. В этот момент их записы-

вала камера и отправляла фотографии онлайн. Работая с фетишами общества потребления, художники пародируют рекламу и туристическую индустрию, которая навязывает переживание уникального опыта через создание пасторальной фикции, в которой хочется оказаться. «Вершина горы» — наглядный пример того, что клиент хочет счастья в удобной и торжественной упаковке и неминуемо попадает в синтетический паттерн с атрибутикой идеального отдыха. А лавочка посреди выставочного зала, окруженная альпийской панорамой — метафорический телепорт в сладкую иллюзию и универсальное туристическое переживание. Как и в Великобритании, в московской экспозиции фотографии тех, кто садится на лавку, отправляются в постоянно обновляемую онлайн-галерею. Так создается база виртуальных туристов, выбравших свою нереальную путевку в рай на земле.

Monica Studer and Christoph van den Berg Mountain Top

Switzerland, 2005
Online project and installation



Monica Studer and Christoph van den Berg, Mountain Top, 2005. Live recordings from the installation in the BALITC Centre for Contemporary Art, Gateshead/Newcastle, GB/digital screenshots. © Studer / van den Berg. Courtesy of the artist

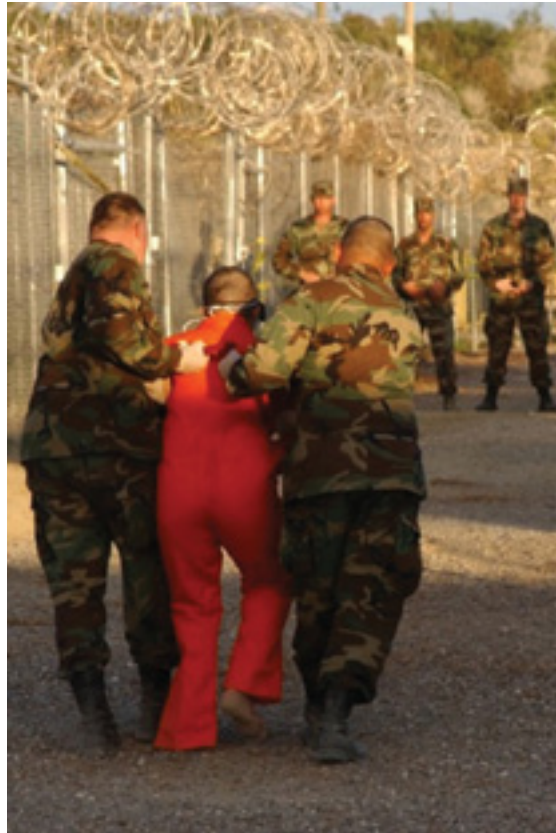


With this project these Swiss artists, creators of Internet simulators and online galleries, decided to address the idea of programmed idyll. In the “Mountain Top” installation Monica Studer and Christoph van den Berg are playing with their origin and create an imaginary landscape. Alpine meadows and mountains are among the most popular stereotypes, the object of consumer fantasies about peaceful vacation during hard times. Empty landscapes with static life hidden there is an absolute cliché of a place on Earth where a man exhausted with the modern competition, victories and defeats can stay alone with his thoughts in a sterile and serene environment resembling another world. In 2005, the British Gateshead Museum visitors could enter an artificially constructed landscape with a bench in it and enjoy an imaginary view of the Alpine mountain top. During that moment they were videotaped and the pictures were put online.

Working with the fetishes of consumer society the artists imitate advertising and tourism industry which imposes the feeling of unique experience by creating a pastoral fiction that you want to find yourself in. The “Mountain Top” is a graphic example of the fact that client always wants happiness in a cozy and festive package and what he gets is a synthetic pattern with ideal vacation attributes. The bench in the middle of the showroom surrounded by alpine views is a metaphorical teleportation to sweet illusion and a unique tourism experience. Like those from Britain, the Moscow exhibition photos of visitors sitting on the bench are sent to constantly updated online gallery. This way the database of virtual tourists who chose their imaginary ticket to paradise on Earth is created.

Нонни де ла Пенья и Пегги Вейл Gone Gitmo

США, с 2007 года
Интерактивная видеoinсталляция



Nonny de la Peña and Peggy Weil, Gone Gitmo, since 2007. Courtesy of the artists

Nonny de la Peña and Peggy Weil Gone Gitmo

USA, since 2007
Interactive video installation



Nonny de la Peña and Peggy Weil, Gone Gitmo, since 2007. Courtesy of the artists



Виртуальные симулякры замещают реальную жизнь, дают новое прочтение привычной среде или оживляют бездушную информацию, но насколько они могут критиковать историю или создавать убедительные копии исторических событий? Над феноменом синтетических онлайн-пространств размышляют в своем совместном проекте в рамках «Журналистики погружения» американские медиа-художники Нонни де ла Пенья и Пегги Вейл. В интерактивной инсталляции *Gone Gitmo* они генерируют заповедное и недоступное пространство печально известной американской тюрьмы Гуантанамо. В заключение в один из самых секретных объектов можно попасть при помощи игрового движка Unity 3D. Основой для этого проекта стало документальное исследование Нонни де ла Пенья «Против конституции» о содержании в тюрьме Гуантанамо и несоблюдении прав человека. Генерация иллюзий в компьютерных играх и пограничное состояние человека в виртуальной реальности давно отрефлексировано в современном искусстве, однако, художники

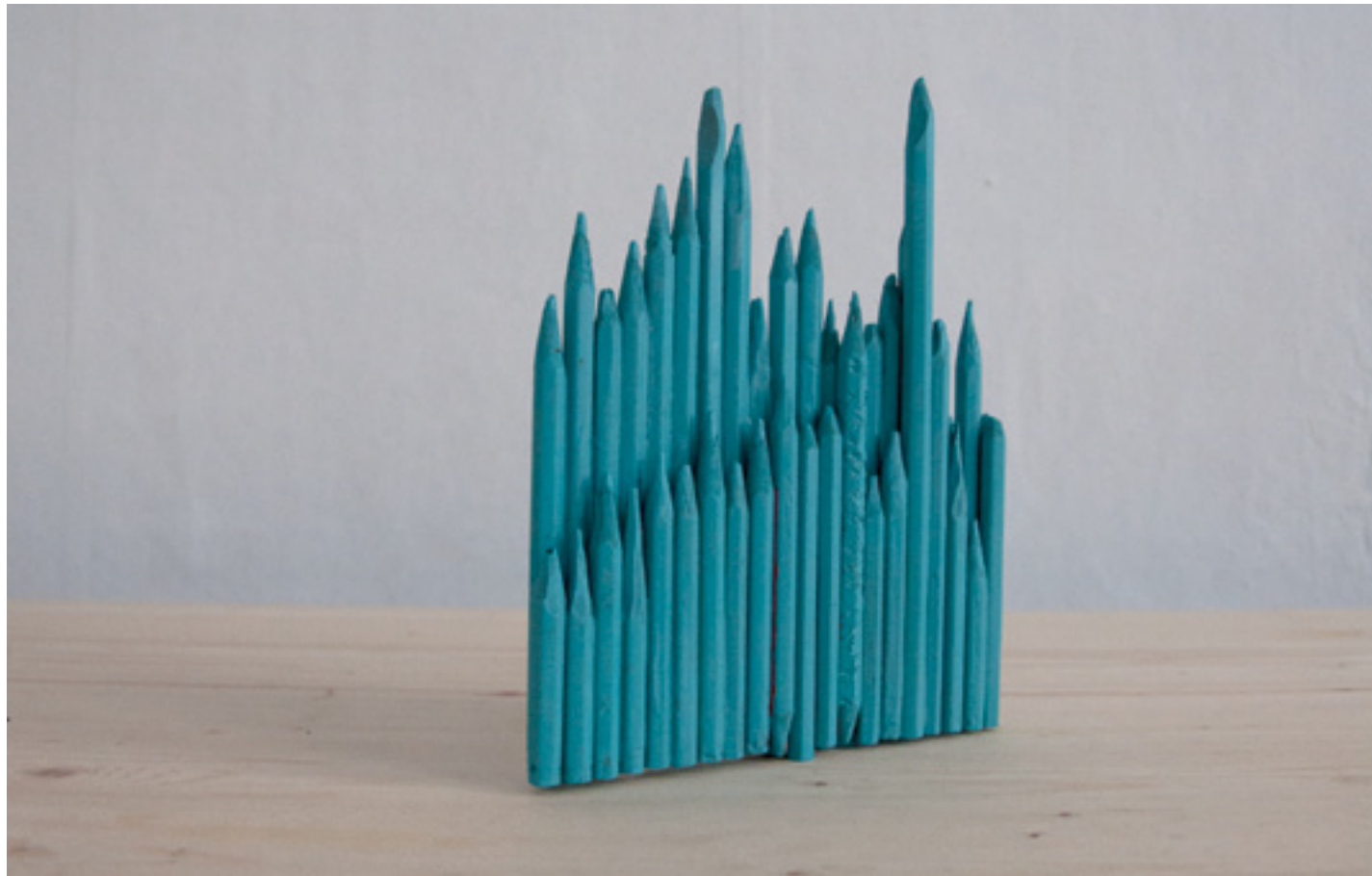
добавляют этому опыту социальные и психологические коннотации. Как чувствует себя зритель, оказываясь на месте заточения в качестве компьютерного туриста, и насколько велико его погружение в историю через опыт онлайн-игры вместо привычных медиа вроде телевизора и новостей — этот феномен каждый посетитель выставки может ощутить на себе, попадая в Гуантанамо при помощи игрового джойстика. Моделирование реальности недоступного и уникального опыта заключения художницы делают на основе свидетельств бывших заключенных Гуантанамо. Нарисованная и спрограммированная фикция, таким образом, становится реальнее общих представлений о месте, в котором никто никогда не побывает, и тюремном опыте, который любой человек на свободе воспринимает в качестве параллельной реальности.

Virtual simulations replace real life, give new meaning to habitual environment and revive soulless information but can they criticize history or create convincing copies of historical events? The phenomenon of synthetic online spaces is addressed in the joint project of American media artists Nonny de la Peña and Peggy Weil in the frame of "Immersion journalism". In their interactive installation *Gone Gitmo* they generate protected and inaccessible space of the infamous American prison Guantanamo Bay. You can become imprisoned in one of the top secret objects straight by the Unity 3D game engine in the regime of online submerging. The project is based on the documentary research "Non-Constitutional" by Nonny de la Peña about Guantanamo imprisonment and absence of habeas rights there. Generating illusions in computer games and personal borderline condition in virtual reality has been introspected in contemporary art for years but the artists add social

and psychological connotations to this experience. The phenomenon of the spectator's feelings as a computer tourist in the place of suffering and mass imprisonment and the immensity of his immersion into history though online game experience instead of habitual media forms like TV and the news can be experienced by every visitor of the exhibition with the help of a game joystick leading to Guantanamo. Artists simulate the reality of this inaccessible and unique experience of restrictions basing on the former prisoners' testimonies. The fiction designed and programmed this way is more realistic than general notions of the place that few are likely to visit. This place offers the experience of imprisonment that will never happen to a person who is free as a part of a parallel reality.

Николай Онищенко Impossible Landscapes

Россия, 2012
Живопись, объекты



Nicholay Onisichenko. Impossible Landscapes, 2012. Courtesy of the artist.

В наши дни мыслить можно лишь в пустом пространстве, где уже нет человека. Пустота эта не означает нехватки и не требует заполнить пробел. Это есть лишь развертывание пространства, где наконец-то можно снова начать мыслить.

Мишель Фуко

«В проекте "Impossible landscapes" мне интересен сам феномен смотрения. В изначально абстрактной форме человеческий взгляд находит связь с предметным миром, в данном случае, пейзажем. Таким образом, появляются пространства и явления, созданные исключительно нашим воображением. Несмотря

на убедительность образа, здесь подчеркнута ложность иллюзии знакомого опыта — опыта смотрения, и невозможность сближения с объектом действительности, с тем или иным ее проявлением. Чистые формы, несмотря на свою интеллектуальную холодность и отрешенность, все же обладают не только убедительностью, но и, в некоторой степени, пространственной подвижностью. И все же не следует так отдаваться чистоте и новизне перцептивного опыта, ведь любое изображение — это прежде всего иллюзия».

Николай Онищенко

Nikolay Onisichenko Impossible Landscapes

Russia, 2012
Painting, objects



Nicholay Onisichenko. Impossible Landscapes, 2012. Courtesy of the artist.

"Nowadays one can think only in empty space, where there is no human. This emptiness does not mean the shortage and does not require to fill the gap. This is only the unfolding of space, where you can finally begin to think again."

Michel Foucault

In the project "Impossible landscapes" I'm interested in the phenomenon of watching. In the original abstract form, the human mind finds a connection with the world of objects, with the landscape in this particular case. Thus, there are spaces and phenomena created only by our imagination. Despite the persuasiveness of the image, here false illusions

of a familiar experience- the experience of watching, and the inability of rapprochement with the real object are emphasized.

Pure forms, in spite of their intellectual indifference and detachment are convincing and to some extent they have some spatial mobility. But nevertheless we should not give ourselves to clean and novel perceptual experience, because every image is, first and foremost, an illusion.

Nicholay Onisichenko

Проекты Projects

Мнимая реальность — искусство и вымысел
Imaginary Reality — Art or Fiction



My subjects' stories are always on the verge of dispersal, of feeling familiar, borrowed, anonymous, inauthentic. Their testimonies are always threatened by what's already in the public domain — by movies, for example, or newspaper articles. I think that kind of readymade familiarity is partly our price for being citizens of a media culture. We do walk around with a repository of images and narratives that we rely on in order to relate to other people and in order to make sense of the world. I'm highly aware of that anyway. And in the end it's a source of tension in the work. I specifically look for subjects that are inauthentic. Even when it's a real person discussing a real first-hand experience, that experience may have been or will be subsumed into a larger public narrative.

Omer Fast,
from the interview for the Netherlands Media Art Institute

Истории моего героя постоянно угрожают рассеяться. Они кажутся знакомыми, заимствованными, анонимными, неподлинными. Их свидетельству постоянно угрожает опровержение со стороны того, что находится в публичном пространстве — например, кинофильмов, газетных статей. Я думаю, что отчасти такая реди-мейд знакомость — это цена, которую мы должны платить в качестве граждан медиа-культуры. Мы обладаем огромным хранилищем образов и нарративов и всюду носим его с собой, посредством его устанавливая связь с другими людьми. Так мы видим смысл в мире. По крайней мере я это хорошо осознаю. Это становится источником напряжения в работе. Я специально ищу неподлинные сюжеты. Даже если настоящий реальный человек обсуждает свой собственный опыт, этот опыт категоризируется в соответствии с доминирующим публичным нарративом.

Омер Фаст,
в интервью для Netherlands Media Art Institute

You see, what *cinema verite* tried to do was to present just the accountant's truth. They were too fact-oriented. I have always postulated that we have to find a new way to deal with reality. It's not so much facts that interest me, but a deeper truth in them — an ecstasy of truth, an ecstatic truth that illuminates us. That's what I've been after. And in order to find it, you have to be imaginative. You have to invent. You have to stylize. There's absolutely no danger in that. The danger is to stupidly believe that depicting facts gives us much insight. If facts were the only thing that counted, the telephone directory would be the book of books.

Werner Herzog,
from the interview for A.V. Club

Дело в том, что до сих пор кинематограф стремился к чисто бухгалтерской правде. Он был слишком ориентирован на факт. Я всегда заявлял, что мы должны найти новый способ общения с реальностью. Меня интересуют не столько факты, сколько лежащая за ними глубинная истина — экстаз истины, экстатическая истина, просвещающая нас. Вот что я искал. Чтобы найти ее, надо иметь хорошее воображение. Нужно выдумывать. Нужно стилизовать. В этом нет никакой опасности. Опасность в том, чтобы тупо верить, что изображение фактов ведет к пониманию. Если бы все дело было только в фактах, книгой книг был бы телефонный справочник.

Вернер Херцог,
в интервью для A. V. Club

How art became a sort of civilized substitute for magical games and rituals is the story of the detribalization which came with literacy. Art, like games, became a mimetic echo of, and relief from, the old magic of total involvement. As the audience for the magic games and plays became more individualistic, the role of art and ritual shifted from the cosmic to the humanly psychological, as in Greek drama. Even the ritual became more verbal and less mimetic or dance like. Finally, the verbal narrative from Homer and Ovid became a romantic literary substitute for the corporate liturgy and group participation. Much of the scholarly effort of the past century in many fields has been devoted to a minute reconstruction of the conditions of primitive art and ritual, for it has been felt that this course offers the key to understanding the mind of primitive man. The key to this understanding, however, is also available in our new electric technology that is so swiftly and profoundly recreating the conditions and attitudes of primitive tribal man in ourselves...

Games, then, are contrived and controlled situations, extensions of group awareness that permit a respite from customary patterns. They are a kind of talking to itself on the part of society as a whole. And talking to oneself is a recognized form of play that is indispensable to any growth of self-confidence.

Marshall McLuhan,
from the book "Understanding Media. The extensions of man"

Shouldn't we talk about what we mean by truth? Is telling the truth to tell everything? Is it simply not to lie? Or to not get something wrong? Or is it to find a form that (forgive the old-fashioned word) illuminates the material, making possible a clearer or entirely new understanding, by use of analysis, or paradigmatic shape, or through a self-reflexive presentation. Typically, documentary films are totally unscrutinized in the public sphere unless they make some kind of informational error, get a date wrong, or some such thing.

Jill Godmilow,
interviewed by Ann Louise Shapiro

Искусство стало своего рода цивилизованным заместителем магических игр и ритуалов; история этой замены есть история детрайбализации, пришедшей вместе с письменностью. Искусство, как и игры, стало миметическим эхом старой магии тотального вовлечения и избавлением от нее. По мере того как аудитория магических игр становилась более индивидуалистичной, роль искусства и ритуала переставала быть космической и становилась все более человеческой и психологической, как, например, в греческой драме. Даже ритуал стал более вербальным и менее миметическим и танцеподобным. И наконец, вербальный нарратив со времен Гомера и Овидия превратился в романтическую литературную замену корпоративной литургии и группового участия. В прошедшее столетие немало усилий, предпринимаемых учеными во многих областях, было направлено на подробнейшую реконструкцию условий, в которых существовали примитивное искусство и ритуал, так как было ощущение, что этот путь предлагает ключ к пониманию разума примитивного человека. Ключ к такому пониманию содержит в себе, однако, и наша новая электрическая технология, которая с исключительной быстротой и основательностью воссоздает в нас самих условия и установки примитивного племенного человека...

Итак, игры — это вымышленные контролируемые ситуации или расширения группового сознания, дающие передышку от обычных паттернов. Это своего рода разговор всего общества с самим собой. Причем разговор с самим собой — признанная форма игровой активности, незаменимая для развития уверенности в собственных силах.

Маршалл Маклюэн,
Из книги «Понимание медиа. Внешние расширения человека»

Разве нам не стоит поговорить о том, что мы понимаем под истиной? Говорить правду — значит говорить все? Или просто не врать? Или не понимать что-то неправильно? Или это значит найти форму, которая (простите меня за это старомодное слово) просветит материал, сделав возможным более ясное или совершенно новое понимание при помощи анализа ли парадигматического сдвига или через само-рефлексивную презентацию? Обычно документальные фильмы не подвергаются критическому рассмотрению в публичной сфере, кроме тех случаев, когда присутствует какая-либо информационная ошибка, например в дате или чем-то подобном.

Джилл Годмилоу,
в интервью Энн-Луиз Шапиро

Омер Фаст Непрерывность

Израиль, 2012
40'00", цифровое видео, цвет, звук



Omer Fast, Continuity, 2012. Courtesy of the artist; Araratia Beer, Berlin; gb agency, Paris. Commissioned by dOCUMENTA(13) and Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, with the support of 3sat, Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, Berlin, and OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich. Produced by Filmgalerie 451, Berlin

В эпоху, когда откровенные фоторепортажи и новостные сообщения все больше дистанцируют нас от ужасов войны, и сама формулировка «ужасы войны» утратила силу и превратилась в банальную констатацию, израильский художник Омер Фаст рефлексировал над самой сутью военных жертв. В видеоинсталляции «Непрерывность» воодушевленные родители едут на станцию на машине, чтобы забрать своего единственного сына, только что вернувшегося с войны. Традиционное воссоединение семьи за ужином не облегчает всем участникам боль расставания и пережитый стресс, а только увеличивает дистанцию между родителями, которые все это время жили благополучно, и сыном, чья травма делает его адаптацию невозможной. Непрерывность прошлой боли, невозможность отказаться от пережитого и ценность страданий выходят на первый план: долгожданная идиллия о жизни вместе как ни в чем не бывало за несколько часов превращается в кошмар. Все ожидания спасительной встречи трансформируются в болезненную ролевую игру с подавлением желаний. Один раз провалившийся сценарий проигрывается снова — родители опять в пути, а на станции их ждет похожий молодой человек в военной форме. На самом деле, и этот юноша, и его предшест-

венник не имеют никакого отношения к родителям. Все юноши в форме — всего лишь нанятые актеры, которые участвуют в реконструкции неслучившегося возвращения, пытаясь помочь родителям восполнить колоссальную пустоту. Для каждого из сценариев возвращения нет хорошего конца, режиссер только плавно перемещает акцент с сына на родителей и обратно, показывая тотальную обреченность всех участников этой трагедии. Избегая прямолинейной трактовки военного синдрома, Омер Фаст переворачивает понятие «военная жертва». Учитывая всех жертв войны, мало говорить о погибших и считать ветеранов, вернувшихся домой — их семьи, утратившие связь с реальностью и отношения с близкими, травмированы не меньше. Тонкая психологическая игра между всеми героями и еле уловимые детали отношений в семье и обществе, мастерски схваченные Омером Фастом, сделали «Непрерывность» одним из самых пронзительных и сильных проектов минувшей выставки dOCUMENTA(13) в Касселе.

Omer Fast Continuity

Israel, 2012
40'00", digital film, color, sound



Omer Fast, Continuity, 2012. Courtesy of the artist; Araratia Beer, Berlin; gb agency, Paris. Commissioned by dOCUMENTA(13) and Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, with the support of 3sat, Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, Berlin, and OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich. Produced by Filmgalerie 451, Berlin

In the times when explicit photo reportages and news lines distance us more and more from the horrors of war, and even the formula "horrors of war" has lost its power and turned into a banal constataction, Israeli artist Omer Fast reflects on the very essence of military casualties in his video installation "Continuity". We see inspired parents going to the station in a car to pick up their only son, who has just returned from war. The traditional reunion of the family over the supper does not reduce the pain of separation and the experienced stress only creates a greater distance between the parents, who have lived safely all this time and the son whose trauma makes adaptation impossible. The continuity of the past pain, the impossibility to refuse the past and the value of suffering come to the foreground: the long-awaited idyll turns into a nightmare in just a few hours. All the expectations of the salutary meeting are transformed into a painful role play where desires are repressed. The scenario once failed repeats itself again: the parents are again on their way, and at the station a similar young man in uniform waits for them. In fact both these young men have nothing to

do with these parents. All young men in uniform are just hired actors, who take part in the reconstruction of the return which never happened, trying to help the parents to fill the huge emptiness. None of the scenarios of the return has a happy end. The director just smoothly moves the accent from the son to the parents and back, showing the total fatality of all the participants of this tragedy. Avoiding a straight interpretation of military syndrome, Omer Fast reverses the notion of "war victim". Taking into account all the victims of war it is not enough to talk about the dead and count the veterans, who returned back home, — their families are traumatised not to a lesser extent. They lost contact with the reality and the relations with their close ones. A fine psychological play between all the participants and hardly perceptible details of relations in the family and the society are brilliantly caught by Omer Fast. They made Continuity one of the most touching and powerful projects of the Cassel's dOCUMENTA(13).

Ранбир Калека Дом из непрозрачной воды

Индия, 2012

10'34", трехканальная закольцованная видеопроекция, 213,4 см на 149,6 см

Камера: Прадип Саха и Гаутам Пандей

Перформанс: Шейх Лал Мохан

Звук: Прадип Саха



Ranbir Kaleka. House of Opaque Water, 2012. Courtesy of the artist

Наложение мифологии на рефлексию событий сегодняшнего дня — постоянный мотив в работе индийского живописца и видеохудожника Ранбира Калеки. Главный герой «Дома из непрозрачной воды» — затерянный между прошлым и настоящим пожилой индийский мужчина Шейх Лал Мохан. На его глазах постепенно погружается в воду деревня, где он вырос и жил. Окруженный мутной водой со всех сторон, он наблюдает, как Сурданбанс посреди мангровых зарослей, где его предки жили столетиями, буквально проглатывается мировым океаном вследствие глобального потепления и изменения климата. Ранбир Калека пускается в длительное путешествие со своим героем, перемещаясь на 800 лет назад в полумифический величественный город Музирис, который, как и деревня героя, затонул во время наводнения. Документальные кадры и реальная история становятся для художника отправной точкой в художественном

рассказе о зыбкости человеческой жизни и культуры перед минимальными колебаниями природного баланса. Взяв за основу работы исследования экологов и реальную историю теряющего свою среду обитания человека, Ранбир Калека облачает свои идеи в медитативное чувственное повествование о природе отношений людей и стихии. Поэтическая интерпретация прошлого и неподражаемая тихая красота пейзажей Южной Азии сводят повествование к неминуемому поражению человека перед постоянной и неослабевающей силой природного мира. Герой неизбежно встретится со своим концом в доме из непрозрачной воды.

Ranbir Kaleka House of Opaque Water

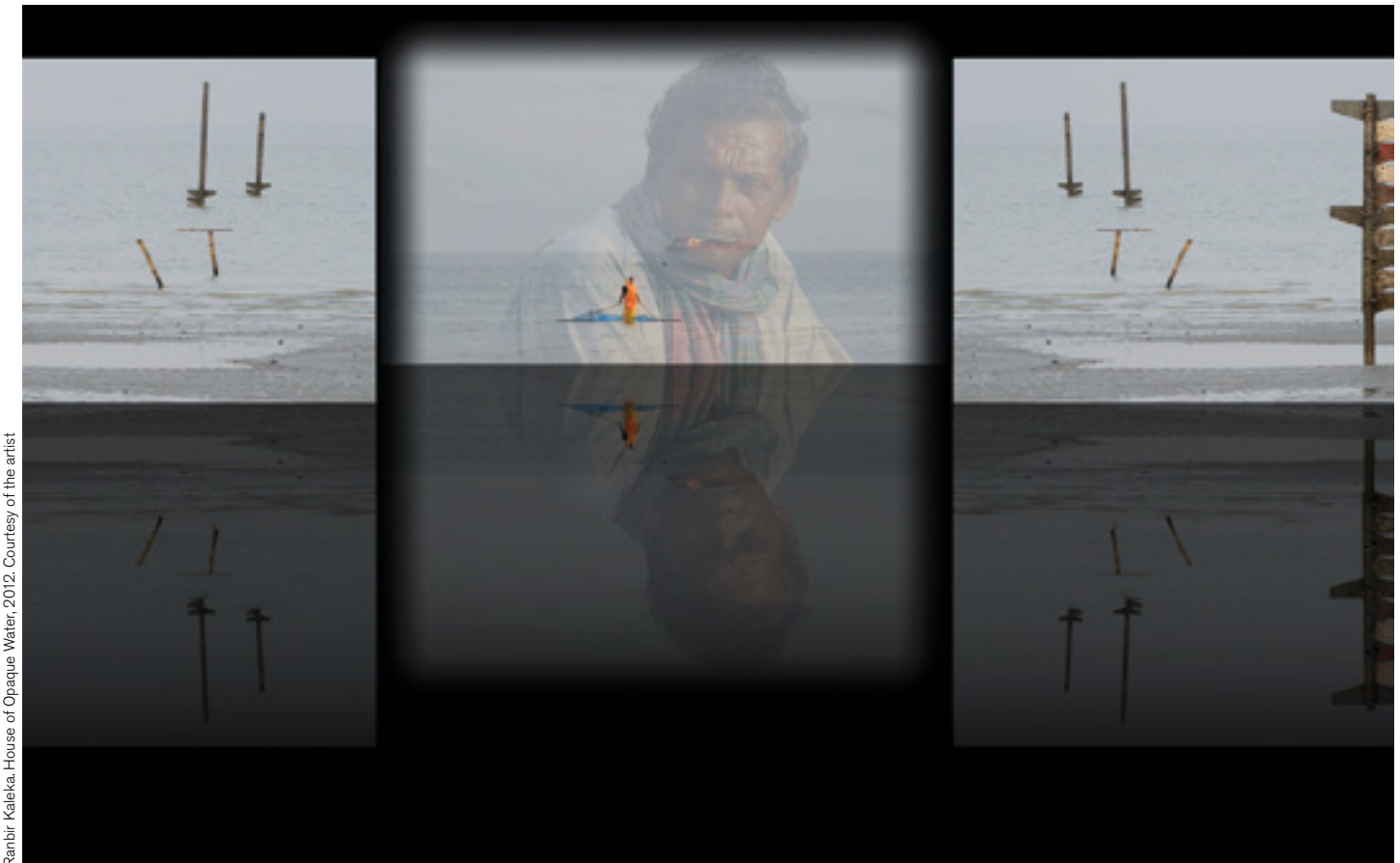
India, 2012

10'34", loop, three projections of 213.4 cm x 149.6 cm each

Camera: Pradip Saha and Gautam Pandey

Performance: Sheikh Lal Mohan

Sound: Pradip Saha



Ranbir Kaleka. House of Opaque Water, 2012. Courtesy of the artist

One of the constant motives of the work of an Indian painter and video artist Ranbir Kaleka is the superposition of mythology upon the reflexion of the events of the present. The protagonist of the “House of Opaque Water” is an elderly Indian man lost between the past and the present. His name is Sheikh Lal Mohan. The village where he grew and lived is gradually sinking under water in his sight. Surrounded by muddy water he observes Surdanbans among the mangroves, where his ancestors lived for the centuries, swallowed by the world ocean as a consequence of the global warming and climate change. Together with his character Ranbir Kaleka embarks on a long journey: they travel 800 years back in time into a semi-mythical magnificent city of Muziris, which also, as well as

the village of the protagonist, went under water. Documentary shooting and real history become a starting point in the artistic narrative about the vulnerability of human life and culture in the face of even minimal fluctuations of natural balance. The basis for this work were the studies of eco-activists and the real story of a man losing his natural habitat. He covered his ideas in a meditative sensual narrative about the nature of relations between people and an element. Poetic interpretation of the past and inimitable silent beauty of South-Asian landscapes bring the narrative to inevitable defeat of man from the constant and relentless power of the natural world. The protagonist will inevitably meet his end in the house of opaque water.

Роман Мокров и Сергей Муравьев Домой

Россия, 2012
4'02", HD-видео, бассейн с искусственными растениями, фотографии



Roman Mokrov. Homewards. 2012. Courtesy of the artist.

«Работа появилась под впечатлением путешествия многолетней давности. В путешествии участвовали два друга, отцы художников. Они взяли на лодочной станции лодку и отправились по маленькой речке Малиновке из города в деревню. Река была хоть и маленькой, но полноводной и довольно широкой.

Советское время было благоприятным для местного туризма: существовало большое количество лодочных станций, баз отдыха, пунктов проката оборудования. Но после развала Советского Союза вся система краеведения и локального туризма была разрушена — на их место пришли открытые границы, появилась возможность путешествий в другие страны. Путешествия в соседний город или область в России стали никому не нужны. Призыв "Изучай свой край" звучал все тише, а потом и вовсе замолк. Современные молодые люди зачастую даже не знают окрестных лесов и деревень, собственную среду обитания.

В работе "Домой" художники пытаются почувствовать те возможности "маленького путешествия" длиной в несколько километров, которое было доступно каж-

дому около 30 лет назад, используя при этом самый "народный" вид лодки — надувной матрас. Сам акт повторения оказывается тщетной попыткой пережить отцовский опыт: река обмелела и превратилась в заболоченную канаву, заросшую кустарниками.

В запустение приходит все, чем не пользуются долгое время, и эта река не стала исключением. Своей акцией художники пытаются реанимировать традиции отцов и тем самым оживить когда-то полноводную реку. Река здесь также является символом времени и памяти, которая сама вобрала в себя то далекое путешествие, впитала в себя все, что происходило в то время, а художники опускаются в ее воды, чтобы увидеть прошлое, как в магическом шаре».

Мария Обухова

Roman Mokrov and Sergey Mouraviev Homewards

Russia, 2012
4'02", HD video, swimming pool with artificial plants, photos



Roman Mokrov. Homewards. 2012. Courtesy of the artist.

"The work was inspired by the journey that took place many years ago. It was a journey of two friends — the artist's fathers.

They took a boat from a boat station and rafted on a small river Malinovka from town to the village. The river was small but deep and quite broad.

The Soviet period was favorable for the local tourism: there were a lot of boat stations, camps, rental equipment. But after the collapse of the Soviet Union, the system of the study of local lore and the whole local tourism was destroyed — open borders gave new opportunities to travel abroad. No one travels to nearby city or region. The appeal "Study your land" sounded more and more faint and then ceased. Modern young people often don't know nearby forests and villages, their own habitat.

In "Home," the artists are trying to feel the possibilities of the "little journey" several kilometers long, which was available to everyone over

30 years ago. They use the most "popular" kind of a floating — mattress. Their act of repetition is a vain attempt to relive father's experience: the river became shallow and turned into a swampy ditch overgrown with shrubs.

Abandoned places become desolate and this river is not an exception. With this action the artists are trying to revive the tradition of the fathers, and thus revive the once deep river. The river here is also a symbol of time and memory, which itself has incorporated a long journey, absorbed all that was happening at that time, and artists descend into it to see the past as in the magic bowl."

Maria Obukhova

Елена Горбачева Метро

Россия, 2012
4'30", HD-видео, цвет, звук



Elena Gorbacheva. Subway. 2012. Courtesy of the artist

Московская художница Елена Горбачева исследует тему приезжих мигрантов, которые стекаются в столицу на заработки, привнося в московские будни свои национальные традиции, обычаи и праздники. Несмотря на то, что это позволяет приезжим держать связь со своими исконными корнями, с Родиной предков, москвичам подчас непросто их принять. Художница режиссирует суть конфликта, который в действительности неоднократно происходил в Москве и активно обсуждался в средствах массовой информации. Автора поразила уровень агрессии и неприятия с обеих сторон.

Читая газеты и слушая репортажи по радио и телевидению, она задалась вопросом, есть ли решение в подобном конфликте, где укладу столичной жизни москвичей противопоставлены национальные традиции мигрантов.

В своей работе художница решает обострить конфликт, столкнув националистов, априори ненавидящих любого приезжего иностранца, и выходцев из республик Северного Кавказа. Именно поэтому, обдумывая свою работу, художница прибегает к жанру мocumentари, который позволяет ей вывести зрителя из привычного стереотипного мышления, смахнуть с его глаз дремоту предсказуемости сюжета и развязки конфликта.

Она по-своему моделирует кульминационный момент, неожиданный поворот событий и финал. Автор исследует невозможную на первый взгляд комбинацию, при которой конфликт не приводит к жертвам и кровопролитию, давая зрителю поверить в реальность подобного сценария.

Именно поэтому в работе сделан акцент не на главных героях, а на реакции людей, ставших невольными свидетелями происшедшего. Особенно важным для автора было обозначить тему детского восприятия, не замутненного идеологией и политикой, а основанного только на любопытстве и открытости всему новому. Говоря о толерантности, мы не всегда представляем, как она выглядит.

Но автор не стремится делать окончательные выводы. Её задача — дать зрителю прожить эту историю самостоятельно и уйти, раздумывая над вопросами: Как к этому относиться? Принимать или запрещать? Восхищаться или осуждать?

Elena Gorbacheva Subway

Russia, 2012
4'30", HD Video, color, sound



Elena Gorbacheva. Subway. 2012. Courtesy of the artist

Moscow artist Yelena Gorbacheva studies the life of the newcomers that flock to the capital for work, bringing their own national traditions, customs and festivities. Although all that helps the newcomers to keep links to their roots, to the Motherland of their ancestors, Muscovites find it difficult at times to accept it. The artist depicts the essence of the conflict that took place for real and more than once in Moscow and has become a subject of debate in mass-media. The author was amazed at the level of aggression and hostility on both sides.

Reading the newspapers and listening to the reports on radio and TV she asked herself whether there was any solution to this conflict, where the metropolis life-style of the Muscovites is opposed to the national tradition of migrants.

In her work the artist decides to push the conflict to the extreme and acquaints the nationalists, who hate the migrants a priori, with the migrants from the North Caucasian republics. This is why — thinking about her work — the artist turns to the genre of mocumentary which allows her to take her audience away from the

conventional stereotype thinking and to dust off the drowsiness of predictability from the plot and the conflict's resolution.

She has her own way of modeling the moment of climax, the unexpected turn of events and the finale. The author studies the allegedly impossible combination when the conflict is not to end in blood and victims, encouraging her audience to believe in the reality of such a scenario.

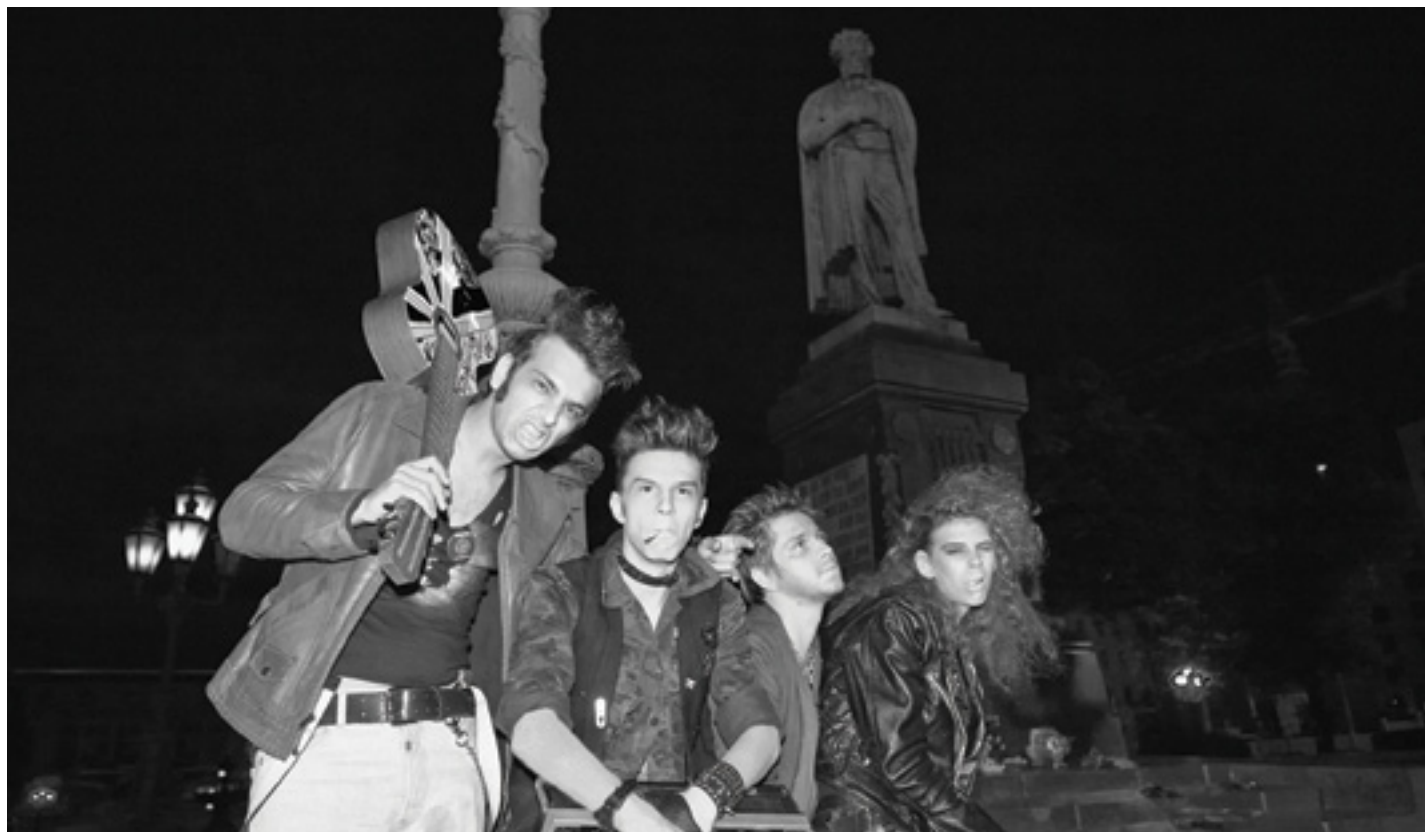
This is why it is not the main characters who are in the focus of this work, but the reaction of the people who became the involuntary witnesses of the events. One of the most important accents that the author has made is the reactions of children, not dimmed by ideology and politics, but based on curiosity and openness to all things new. Speaking of tolerance we can not always imagine what it looks like.

The author does not hurry with the final conclusions. Her task is to let the audience experience this story and leave with the questions: what I should think about it? Should we accept or forbid? Should we admire or judge?

Андрей Шаров и «Танатос Банионис» СДС

Россия, 2012—2013

50'00", одноканальное видео, звук: стерео. Видео, аудио, фотография, живопись, объекты



Андрей Шаров и "Thanatos Banionis", SDS, 2012. Courtesy: Triumph Gallery

Восьмидесятые. Для пространства, занимаемого некогда народом с гордым именем «советский», это десятилетие вместило в себя целую эпоху. Опыт, постигаемый отдельными цивилизациями в течение поколений, был обрушен на идеалистическое сознание людей, составляющих суть грандиозного эксперимента по созданию нового, доселе невиданного общества, в котором должна была быть реализована концепция социального равенства и политической стабильности. Не стоит винить людей, свято веривших в свои идеалы, которые в эти годы были подвержены самому суровому испытанию на верность себе и своей идее. Глубина раскола советского общества обнажила свою грандиозность благодаря произошедшим изменениям в стране. Одним из полюсов притяжения независимых и мечтающих жить по-новому людей была привнесенная извне субкультура — панк.

В проекте, созданном в жанре мокьюментари на основании документальных материалов, воспоминаний очевидцев и участников движения, объединившего молодых людей из совершенно разных социальных слоев, рас-

сказывается о панк-группе СДС («Синдром длительного сдавливания»). Эта группа была создана детьми предшественников политического и социального истеблишмента СССР, что во многом не вписывается в общепринятую концепцию панк-культуры, но в то же время подчеркивает, что, в отличие от своих западных единомышленников, протест, проявляемый этими молодыми людьми, был связан с дискомфортом далеко не материальным. В этот бурный период истории страны вписана хронология СДС, ставшая отражением трагической судьбы людей, идей и надежд того времени, завершившихся так же трагично и внезапно, как оборвалась жизнь участников этой группы. Драматическая логика того времени позволила быть честными до конца только тем, кто остался в том времени и уже никогда не стал старше настолько, чтобы взглянуть на прошлое с высоты Вавилонской башни настоящего.

Andrei Sharov and "Thanatos Banionis" SDS

Russia, 2012—2013

50'00", one-channel video, stereo sound. Video, audio, paintings, objects



Андрей Шаров и "Thanatos Banionis", SDS, 2012. Courtesy: Triumph Gallery



The eighties. For the space once occupied by people with a proud name "sovetskiy" this decade became the whole era. Experience which civilizations normally gain through generations has been unleashed on the idealistic minds of people. They were a part of a grand experiment of creation a revolutionary new community, which should have been implemented the concept of social equality and political stability.

We shouldn't blame people who piously believed in the ideals, who were exposed to the most severe test of loyalty to themselves and their ideas through all these years. The depth of the split in the Soviet society has exposed its scope due to changes in the country. One of the poles that attracted independent and looking for a new life people was brought from outside punk subculture.

The project, created in the genre documentary on the basis of documentary materials, evidences of participants of the movement that

united young people from very different groups. It tells about punk band SDS ("Синдром Длительного Сдавливания" which is "Crush syndrome"). This group was created by people grown in the political and social establishment of the USSR, and this does not fit the conventional concept of punk culture. But at the same time, this detail emphasizes that their protest was not related with material discomfort in contrast to their western associates. The chronology of SDS is inscribed in this turbulent historical period in Russian history, it has become a reflection of the tragic fate of people, ideas and hopes of the time, which ended just as tragically and suddenly as it ended the life of members of the group. The dramatic logic of that time allowed to be honest only to those who remained in that time and never got old enough to look at the past from the height of the tower of Babel at the Present.

Кинопоказы
Screenings



All great fiction films tend towards documentary, just as all great documentaries tend toward fiction... each word implies a part of the other. And he who opts wholeheartedly for one, necessarily finds the other at the end of his journey...

If you want to make a documentary you should automatically go to the fiction, and if you want to nourish your fiction you have to come back to reality.

Jean-Luc Godard

We live in a world where soon there will be no corner where no one hasn't looked into the camera eye. This is the world, yearning continuously to get molds of his own face. Every day documentary footage captured by dozens of thousands of cameras inundate our lives from hundreds of thousands of screens. The skin of history is peeling away turning into a film... We don't hesitate to believe the facts, nevertheless recent criticism conclusively proven that they have only one meaning, which the human mind puts in them. Before the invention of photography, when a "historical fact" restored according to the documents, the mind and the language intervened twice into the fact interpretation: during the reconstruction of the event and during the same historical interpretation. With the movie, we can bring the facts in it in their as who should say original form. Are these facts speaking about something except themselves, except their own history? I personally guess that the movie with its realism does not help the historical sciences to take another step toward objectivity, but rather gives them a new opportunity to create an illusion. Invisible commentator, disappearing from spectators mind while they're looking Capra's movies — this is the historian of tomorrow, who creates a monstrous staging for crowds, resuscitates personalities and events that accumulate in the film archives around the world.

Andre Bazin,
From the book "What is cinema?"

The fiction of the aesthetic age defined models for connecting the presentation of facts and forms of intelligibility that blurred the border between the logic of facts and the logic of fiction... Writing history and writing stories come under the same regime of truth.

Jacques Ranciere

Художественная литература эстетического века определяла модели установления связи между презентацией фактов и формами понятности, которые размывали границу между логикой фактов и логикой вымысла... Написание истории и написание историй регулируется аналогичным режимом истинности.

Жак Рансьер

Все великие художественные фильмы тяготеют к документальности, точно так же как великие документальные фильмы тяготеют к художественности... одна зачастую подразумевает другое. Тот, кто всецело решил посвятить себя одному, в конце путешествия обязательно встретит второе...

Если вы решили снимать документальное кино, вам нужно автоматически переходить к вымыслу, а если вы хотите взрастить свои фантазии, вам необходимо обращаться к реальности

Жан-Люк Годар

Мы живем в мире, где скоро не останется ни одного уголка, куда не заглянул бы глаз кинокамеры. Это — мир, стремящийся непрерывно снимать слепки со своего собственного лица. Документальные кадры, отснятые десятками тысяч камер, ежедневно обрушиваются на нас с сотен тысяч экранов. Кожа Истории шелушится, превращаясь в киноленту... Мы, не задумываясь, верим фактам, хотя современная критика достаточно убедительно доказала, что они имеют лишь тот смысл, который вкладывает в них человеческий разум. До изобретения фотографии, когда «исторический факт» восстанавливался по документам, разум и язык вмешивались дважды: в процессе реконструкции события и в самом его историческом истолковании. С помощью кино мы можем приводить факты в их, так сказать, первоизданном виде. Способны ли эти факты свидетельствовать о чем-либо, помимо самих себя, помимо своей собственной истории? Я лично думаю, что кино своим реализмом не только не помогает историческим наукам сделать новый шаг к объективности, но, напротив, дает им новые возможности создания иллюзии. Невидимый комментатор, о котором забывают зрители, смотрящие замечательные монтажные фильмы Капры, — это и есть историк завтрашнего дня, создающий для толп чудовищные инсценировки, воскрешающий по своему желанию лица и события, накапливающиеся в киноархивах всего мира.

Андре Базен,
Из книги «Что такое кино?»

Originally the virtual for us is our nature, necessity, ground, occasion to become human. It is the distance which lies between us and the world, a gap for the freedom of will. But to live with it we need courage. A less painful option is suggested to us. It has always been suggested, though. The mechanisms of virtualization have not changed. But today they are externalized, unified and framed. Perhaps we are entering the situation of fixing the head in the direction of the shadow. Some agree with this, some as always resist. In Platonic terms virtuality is not the shadows, nor being chained, but the situation of looking in itself.

Somebody say that each our action creates a parallel reality. We are immersed into myriads of intertwined, entangled, unfavorable spheres as into kissel. Reality is elusive, thought stratifies, rereflects, is being reborn, slides and mixes with itself a second ago with a phase shift. This is bullshit. Thought is one, but it is unable to occur to us. We cannot detect it. And we don't want to.

Vadim Kartashov,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Изначально для нас виртуальное — это наша природа, необходимость, основа, повод стать людьми. Это дистанция, которой мы отделили себя от мира, зазор для свободы воли. Но для того, чтобы с ней жить, нужно мужество. Нам предлагают менее болезненный вариант. Его предлагали, однако, всегда. Механизмы виртуализации не изменились. Но сейчас они экстернализируются и унифицируются, рамируются. Возможно, мы входим в ту самую ситуацию закрепления головы в направлении тени. Кто-то с этим согласен, кто-то — как всегда, сопротивляется. Если говорить в терминах Платона, то виртуальность — это не тени, не прикованность, а ситуация смотрения сама по себе.

Кто-то говорит: каждое наше действие создает параллельную реальность. Мы погружены как в кисель в мириады сплетающихся, переплетающихся, невыгодных сфер. Реальность неуловима, мысль расслаивается, перетражается, перерождается, соскальзывает и смешивается с самой собой секунду назад со сдвигом по фазе. Это ерунда. Мысль — одна, но она не способна нам прийти. Мы не можем ее распознать. И не хотим.

Вадим Карташев,
специально для каталога «Расширенное кино — III»

The modern world is void of certainty, previously given to people by faith. Holy certainty in the exact order of things has been replaced by scientific progress, inconceivable by the masses, with its regular news in all fields — from bioengineering to robottechnics. The world has shrunk to a smartphone — the machine closest to the contemporary man, and the only one he can control and understand.

Epic social mechanisms, scientific achievements, outer space and micro particles seem evident only from a big distance, but from a short distance a contemporary man can hardly explain how clouds are created or how the chemical composition of an object explains its qualities. The world of hardly explainable natural science with a superstructure of philosophy, economy and psychology is very complex and far to believe in it completely. Humanity is lost and moves by touch, so that it is easier for it to believe more fake news about British scientists who make wine into blood, than to explain how wi-fi works. This unique situation must surely be used by an artist. The genre of mocumentary is not something to put on a banner, but to be kept secret. because the most valuable quality of human perception is still an ability to get surprised, to hesitate and to ask oneself questions, not looking for a prompt.

Alisa Tazhnaya,
for the catalogue «Expanded Cinema — III»

Современный мир лишен определенности, которую раньше людям давала религиозная вера. На смену святой уверенности в четком порядке вещей пришел массово непостижимый научный прогресс (в этом страшно себе признаться) с регулярными новинками во всех областях — от биоинженерии до робототехники, а мир сузился до смартфона — единственной и самой близкой современному человеку машины, устройство которой он в принципе может контролировать и понимать.

Эпические социальные механизмы, научные достижения, космос и микрочастицы только изда- лека кажутся очевидными — вблизи же современный человек с трудом ответит, откуда берутся облака, или как химический состав предмета влияет на его физические свойства. Мир едва объ- яснимой естественной науки с надстройкой из философии, экономики и психологии очень сложен и далек, чтобы верить в него целиком. Человечество настолько растерялось и движется наощупь, что скорее поверит в фэйковую новость об очередном открытии британских ученых, которые делают кровь из вина, чем объяснят, как работает wi-fi. И этой уникальной ситуацией современный художник, разумеется, должен пользоваться. Само собой, жанр мокьюментари художнику не стоит вешать на знамена, а лучше сохранять в секрете. Потому что самым ценным в человеческом вос- приятии еще является свойство удивляться, сомневаться и задавать вопросы самому себе, не под- глядывая за подсказкой в конце учебника.

Алиса Таёжная,
специально для каталога «Расширенное кино — III»

Мануэла Моргейн Молния

Франция, 2012
230'00, Blue Ray/HDCam/DCP, 4:3 и 16:9, звук 5.1, цвет



Manuela Morgaine, Lightning, 2012. Photo: © Alex Hermant, Lightning hunter. Courtesy of the artist

Специальным событием кинопрограммы станет премьера фильма «Молния» восходящей звезды европейского кино Мануэлы Морген — фильм, которые многие назвали тотальным экспериментом и настоящим откровением минувшего Роттердамского кинофестиваля. Фильм режиссер представит в Москве лично. Мануэла Морген снимает эпическое полотно из четырех частей о взаимосвязи природной стихии, уникального трансцендентально-го опыта и оживающей мифологии стран, эпох и отдельных людей. Сама режиссер с корнями из Средиземноморья и Ближнего Востока называет этот фильм «легендой из четырех сезонов». В сложном повествовании, скрещении иллюзорной истории и нереальных мифов Мануэла Морген создает новую мифологию отношений людей сквозь пространство и время и преодоление тягот формы и реальности. Морген синтезирует разные сферы науки, историю, кино, видео-арт, народные легенды и документальное исследование, чтобы сгенерировать универсальное повествование о месте человека в мире коллективных фантазий и призрачных фактов.

Повествование фильма «Молния» плавно движется от части к части, символизируя метафорическую смену

времен года. Первая фантазия «Баал» («Осень») посвящена древнесирийскому богу-громовержцу: в ней пятеро человек, переживших удар молнией, возвращаются и пытаются воспроизвести свой уникальный опыт встречи со стихией. Во второй новелле «Пафос Матоса» («Зима») рассказаны путешествия во времени и пространстве пятерых пациентов на встрече со своим психиатром. Пока они ищут путь к исцелению, их проводник сквозит между странами и эпохами, воспроизводя картины невероятного единения человека с природой и поиска внутренней гармонии. Третья часть «Легенда Симеона» («Весна») рассказывает историю персонажа одного из старинных поверий: религиозного фанатика, которого ударила молния на вершине колонны в Пальмире. Последняя новелла «Атомы» («Лето») пересказывает сюжет барочного драматурга Мариво, который одним из первых в литературе начал активно играть иносказаниями.

Manuela Morgaine Foudre (Lightning)

France, 2012
230'00, Blue Ray/HDCam/DCP, 4:3&16:9, sound 5.1, colour



Manuela Morgaine, Lightning, 2012. Photo: © Alex Hermant, Lightning hunter. Courtesy of the artist

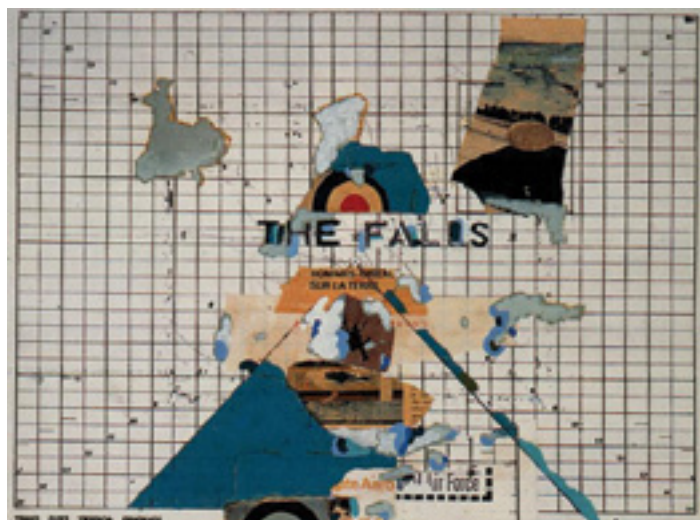
The special feature of the screening programme is a premiere of "Lightning" by rising star of European cinema Manuela Morgaine. This film was discovered as a total experiment during a previous Rotterdam Film Festival. Manuela Morgaine (born in 1962) is preparing an epic film consisting of four chapters about interrelations of natural elements, unique transcendent experience, and resurgent mythology of countries, époques and people. The artist of Mediterranean and Middle East origins calls this work herself "a legend of four seasons". Through the complex narrative, combinations of illusory history and unreal myths Manuela Morgaine creates a new mythology of relations between people over space and time, and getting over tensions of forms and reality. Morgaine synthesizes different fields of science to generate a universal story about the place of the humans in the world of collective fantasy and illusive facts.

The narrative of "Lightning" glides from one part to another which symbolizes metaphorical

season change. The first fantasy "Baal" ("Autumn") is devoted to the Ancient Syrian God of Thunder — five people who survived from a stroke of lightning come back and try to repeat their unique experience of meeting the natural force. The second novel "Pathos Mathos" ("Winter") describes a story told to a psychiatrist by his five patients about their journeys in time and space. The latter are searching the way for recovery, meanwhile their guide is drifting through the countries and époques reproducing the scenes of incredible unity of man and nature and the search of inner harmony. The third season "The Legend of Symeon" ("Spring") tells the story about a character of one of the ancient popular beliefs — religious fanatic who was stroke by the lightning on the top of a column in Palmira in Syria. Last season "Atoms" ("Summer") retells the plot by baroque dramatist Marivaux who was one of the first writers who started to play with allegory and metaphors in literature.

Питер Гринуэй Падения

Великобритания, 1980
195'00", 16 мм киноплёнка, цвет, звук моно



Peter Greenaway, The Falls, 1980. Courtesy of the artist.

Фэйки и игра с каноническими приемами документалистики стали предметом дебютного полнометражного фильма известного британского режиссера и художника Питера Гринуэй. Специально для показа на «Медиа Форуме» кураторами фестиваля было выбрано его мокьюментари «Падения» с остроумным заимствованием, черным юмором и критической рефлексией на документалистику как адекватное отображение реальности.

92 героя «Падений» — якобы очевидцы и жертвы катастрофы мирового масштаба, непроговариваемого Загадочного Ожесточенного Воздействия, которое поразило насмерть и травмировало несколько миллионов человек.

В объектив попадают десятки нарезок о панических приступах, видениях и мечтах жертв катастрофы, а их мнения, высказанные в экспериментальных формах, выстраиваются в канву классического документального кино по мотивам исторического события. Гринуэй деконструирует человеческую потребность анализировать и интерпретировать историю и педальировать прошлое или трагические происшествия. В его фильме сто взглядов на одно и то же неслучившееся событие — никогда не совпадающие осколки в картине коллективного обмана и фикции.

Peter Greenaway The Falls

UK, 1980
195'00", 16 mm film, color, sound mix mono



Peter Greenaway, The Falls, 1980. Courtesy of the artist.

Fakes and playing with canonical methods of documentary became the subject of a debut feature film by famous British film director and experimental artist Peter Greenaway. His mockumentary "The Falls", with its witty borrowings, black humour and critical reflection on documentary as an echo of reality was chosen by the festival curators for the programme in Media Forum.

The 92 characters of "The Falls" are considered to be witnesses and victims of the world-wide accident — a Violent Unknown Event which struck dead and injured several millions of people. The film

consists of dozens of cuts about panic attacks, the visions and nightmares of the victims; their opinions made in experimental forms turn into outline of classical documentary based on historical events. Greenaway deconstructs human need for analysis and interpretation of history as well as for emphasizing the past or apocalyptic accidents. His film consists of hundreds of views on the same unhappening event — never coinciding fragments in the pattern of collective fraud and fiction.

Янез Янша Меня зовут Янез Янша

Словения, 2012
68'00", HD видео, цвет, звук 5.1



Janez Janša, My Name Is Janez Janša, 2012. Realized in collaboration with Aksioma – Institute for Contemporary Art, Ljubljana with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia and the Municipality of Ljubljana. Photosession: Dražen Dragojević. Photo: Miha Fras. Courtesy: Aksioma and the artists

Режиссер и художник Янез Янша (Janez Janša), активно работающий в области новых медиа, приедет в Москву в рамках образовательной программы «Мокьюментари: Реальности недостаточно» с премьерой своего фильма «Меня зовут Янез Янша» и обсудит фильм со зрителями.

В 2007 году трое художников вступили в консервативную Словенскую демократическую партию (СДП) и официально изменили свои имена на имя лидера этой партии, премьер-министра Словении Янеза Янши. Это действие размыло границы между их жизнью и искусством во множестве непредвиденных ситуаций и вызвало разные интерпретации в обществе и художественной среде внутри Словении и за ее границами.

«Меня зовут Янез Янша» — это путешествие через разные стадии и аспекты изменения имени и его последствий, включая публичные, личные и коммуникативные. Этот фильм — исследование того, как в западном обществе идея личного имени совпадает или отличается от идеи персональной идентичности.

Janez Janša My Name is Janez Janša

Slovenia, 2012
68'00", HD, Color, Sound 5.1

Janez Janša, My Name Is Janez Janša, 2012. Realized in collaboration with Aksioma – Institute for Contemporary Art, Ljubljana with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia and the Municipality of Ljubljana. Photosession: Dražen Dragojević. Photo: Miha Fras. Courtesy: Aksioma and the artists



New Media artist and film director Janez Janša is going to visit Moscow within the frameworks of the lecture programme "Mocumentary: Reality Is Not Enough" to premiere his documentary "My name is Janez Janša" in Russia and discuss it with the audience.

In 2007, three artists joined the conservative Slovenian Democratic Party (SDS) and officially changed their names to that of the leader of the party, the Prime Minister of Slovenia, Janez Janša. This act blurred the boundaries between their lives and art in numerous and unforeseen ways, and provoked a variety of interpretations among the general public and in art circles in Slovenia and beyond.

"My name is Janez Janša" is a parcours through different stages and aspects of the act of name changing and its consequences, including public, relational and intimate ones; it is an investigation of how, in western society, the concept of personal name coincides with (or differs from) the question of personal identity.

Вернер Херцог Уроки темноты

Германия, 1992
50'00", 16 мм киноплёнка (переведенная в 35 мм), цвет, звук стерео



Werner Herzog. Stills from Lessons of Darkness, 1992. © Werner Herzog. Courtesy: the artist and Goethe-Institut

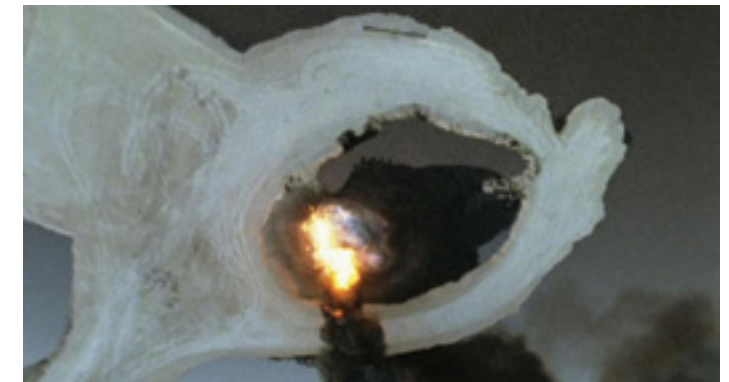
Синтез реальности и документальных свидетельств, свойственное для темы мокьюментари, часто встречается в работах классика европейского кинематографа — Вернера Херцога. Его часовой фильм «Уроки темноты» — пронзительная медитация на тему катастрофы и разрушений и изучение природы деструктивного поведения человека.

Документальные съемки с высоты над экологической катастрофой в Кувейте после войны с США дополнены в фильме закадровым монологом режиссера о вымышленном глобальном катаклизме. Зритель считывает коннотации Херцога: съемки с высоты формально напоминают панорамы из окон бомбардировщика, а размышления

об апокалиптической природной трагедии легко рифмуются с авторскими сомнениями в гуманности и разумности человека. Вместо создания плакатных утверждений и прямолинейной критики, Херцог метафорически объединяет конец природы и конец человеческого общества: по мнению режиссера, без милосердия и сочувствия, человеку, как и роднику, залитому нефтью, жить осталось совсем недолго.

Werner Herzog Lessons of Darkness

Germany, 1992
50'00", 16 mm film (converted to 35 mm), colour, sound mix stereo



Werner Herzog. Stills from Lessons of Darkness, 1992. © Werner Herzog. Courtesy: the artist and Goethe-Institut

A mixture of reality and documentary evidence typical for mocumentary frequently occurs in the works of the classic of European cinematography — Werner Herzog. His one-hour film Lessons of Darkness is a piercing meditation on the subject of catastrophes and damages and examination of the nature of destructive human behavior.

Documentary scenes of ecological catastrophe in Kuwait after the war with the USA shot from high above go along simultaneously with the monolog of the film director about a fictional global cataclysm. The spectator may catch the author's connota-

tions — screenshots at a height are analogous to the panoramas from strike aircraft windows, and the reflection on apocalyptic nature catastrophe coincides with the author's doubts about humanity and the rationality of human beings. Instead of creating poster statements and straightforward critics, Herzog unites nature and human aspects: without mercy and sympathy humanity is doomed like a spring poisoned with oil fuel.

Справочная информация Information



Московский музей современного искусства), «Судьба человека» (2012, галерея «Триумф», Москва), «Защитные экраны» (2013, галерея "Nina Due", Милан). Также участвовал в ряде групповых выставок в ГЦСИ, ЦДХ, ММСИ и ЦВЗ "Манеж". В рамках XIV «Медиа Форума» представляет совместную работу с Сергеем Муравьевым. Живет и работает в Москве и г. Электроугли.

Мануэла Морген Французский режиссер и художник. Морген имеет египетские и средиземноморские корни; родилась в Париже, где она продолжает жить и работать. С 1991 года она была президентом Envers Compagnie, компании, занимающейся созданием междисциплинарных работ. В 1994 году она была удостоена Prix de Rome за сценографию, и была лауреатом премии Villa Médicis Hors les Murs в 2004 году. Ее фильм «Молния» был показан на Международном кинофестивале в Роттердаме в 2013 г. (в программе «Светлое будущее»), и на фестивале Tmobile New Horizons (Польша).

Николай Онищенко Российский художник. Окончил отделение станковой графики Воронежского государственного полиграфического университета. В 2011—2012 учился в Институте проблем современного искусства. Участвовал в групповых выставках в Русском музее, на II биеннале современного искусства «Стой! Кто идет?», выставках на Винзаводе, выставке «Невозможное сообщество» в Московском музее современного искусства и на художественной ярмарке «Арт-Москва». С 2009 года активно выставляется в галереях России и Германии.

Нонни де ла Пенья Американская интернет-художница и основательница медиаплатформы Immersive Journalism («Журналистика погружения»), новаторского информационного проекта, который базируется на опыте полного погружения в виртуальную реальность при помощи игровых платформ. Выпускница Гарвардского университета, она является титулованным режиссером-документалистом с более чем двадцатилетним стажем работы в журналистике и публикации в таких изданиях как Newsweek Magazine, The New York Times, Los Angeles Times Magazine, Premiere Magazine и других. Она также является соучредителем Stroome.com — онлайн-платформы по обработке видео, с пользователей из 126 стран мира, победителя "Knight News Challenge".

Валид Раад Американский художник ливанского происхождения. Создатель медиаплатформы "The Atlas Group", существовавшей 15 лет — с 1989 по 2004 год. Работает в форматах видео, фотографии и эссе, переосмысляя в своих работах историю Ливана в промежутке между 1975 и 1991 годом. Окончил магистратуру в Университете Рочестера в 1996 году. Работы Валида Раада были представлены на dOCUMENTA(11) в Касселе, Венецианской биеннале, Биеннале Уитни в Нью-Йорке, Фестивале Ayuloul в Бейруте и Home Works в Ливане и на многочисленных фестивалях и групповых выставках в Европе, Северной Америке и на Ближнем Востоке. Валид Раад преподает в художественной школе Соорег Union в Нью-Йорке и является членом Арабского фонда изображений.

Джек и Ли Руби Дуэт австралийских художников, брата и сестры. С начала 70-х до конца 90-х брат и сестра Руби вели активную деятельность, направленную против государственной системы в Америке и Австралии. Они поддельными страховые полисы, изоэренно фабрикаю документы с подложными уликами, часто используя фальшивые фотографии, видео и пленки видеонаблюдения. В конце концов, они были арестованы за инсценированное ограбление собственного дома, вследствие чего их посадили в тюрьму на более чем десять лет. В тюрьме Руби раскаялись в содеянных преступлениях и объявили о прекращении игр с законом. Вследствие длительного изучения современного искусства, они переоценили свои ранние работы, добавив в них новый эстетический

Ranbir Haleka An Indian painter and video artist. He lives and works in New Delhi. He graduated from the Painting department of the Arts Colledge in Punjab and in 1985 joined the Royal Colledge of Art in London, where he stayed till 1998. He takes part in exhibitions since 1982, including the Venice, Sydney and Prague Biennale, museums and galleries of Southeast Asia, Western Europe, North America and Near East.

Dina Karaman A Russian visual artist, architect and exhibition designer. Studied in the Institute of decorative and applied arts in Saint Petersburg, The Institute of Contemporary arts in Moscow, Wordshop Academy. In the present is a student of Moscow School of New Cinema. Worked in Cittadellarte-Fondazione Pistoletto Residency in Italy in 2012. She took part in several collective exhibitions in Biella Italy, Media Forum in Moscow, Central House of Artists and Artplay in Moscow.

Roman Mokrov A Russian artist and photographer. He graduated from the School of Contemporary Art Free Workshops at the Moscow Museum of Modern Art and from the Institute of Contemporary Art, Moscow, 2011. In 2012 he became a finalist and was awarded a special prize of the All-Russia contest of contemporary art Innovation. He won the Kandinsky Prize in 2012 and Sergey Kuryokhin Prize in 2013 in the nomination “The Best Media Object”. He had several personal exhibitions: Non-Moscow (2012, Moscow Museum of Modern Art), The Destiny of Man (2012, Triumph gallery, Moscow), Protective Screens (2013, Nina Due Gallery, Moscow). He also took part in several group exhibitions in the National Centre for Contemporary Arts, Central House of Artists, MMOMA and the Museum Exhibition Complex "Manege". Lives and works in Moscow and Elektrougli.

Manuela Morgaine A French director and visual artist. Morgaine is of Egyptian and Mediterranean descent, born in Paris, where she continues to live and work. Since 1991, she has been president of Envers Compagnie, which is devoted to the production of interdisciplinary works. She was the recipient of the 1994 Prix de Rome for scenography, and was a Villa Médicis Hors les Murs Laureate in 2004. Her film "Lightning" was selected at the 2013 Rotterdam International Film Festival (Bright Future section), and at the Tmobile New Horizons Festival (Poland).

Nikolay Onishchenko A Russian artist. He graduated from the department of easel graphics of the Voronezh State Polygraphic University. In 2011—21 he studied at the Institute of Contemporary Art, Moscow. He took part in group exhibitions in the Russian Museum, II Biennale of young art "Stoy! Kto idet?" ("Stop! Who's coming?"), exhibitions at Winzavod, "Impossible Community" at the Moscow Museum of Modern Art and Art Moscow. Since 2009 he took part in many exhibitions in the galleries of Russia and Germany.

Nonny de la Pena An American internet artist and founder of media platform "Immersive Journalism", a groundbreaking brand of nonfiction that offers fully immersive experiences of the news using virtual reality gaming platforms. A graduate of Harvard University, she is an award-winning documentary filmmaker with twenty years of journalism experience including as a correspondent for Newsweek Magazine and as a writer whose work has appeared in the New York Times, Los Angeles Times Magazine, Premiere Magazine, and others. She also co-founded the

Knight News Challenge winner Stroome.com, an online collaborative video editing platform that hosted users from 126 different countries.

Walid Ra’ad An American artist of Lebanese origin. He is the creator of the media platform "The Atlas Group", which existed for 15 years, 1989—2004. He makes videos, photos and essays, rethinking the history of Lebanon between 1975 and 1991. He received a master’s degree from the University of Rochester in 1996. The works of Walid Raad were presented at the dOCUMENTA(11) in Cassel, the Venice Biennale, the Whitney Biennial in New York, Ayloul festival in Beirut, Home Works festival in Lebanon and many other festivals and group exhibitions in Europe, North America and Near East. Walid Raad teaches at the Copper Union Art School in New York. He is a member of the Arab Image Foundation.

Jack and Leigh Ruby An Australian duo of artists, brother and sister. From the early 70’s to the late 90’s siblings Jack and Leigh Ruby were career confidence artists operating in America and Australia. They specialized in facilitating insurance fraud, fabricating sophisticated portfolios of false evidence, often using photography, film and video surveillance footage. Finally arrested for a scam in which they robbed their own house, they were incarcerated for more than a decade. In prison the Rubys atoned for their crimes and denounced their illegal behavior. In spite of these facts they came to re-evaluate their early work with new aesthetic appreciation based on their study of contemporary art. In 2012 they returned to the US and made "Car Wash Incident", a film they had been planning for several years, that is the first in a series inspired by the scam portfolios from their past life. With this work they participated in Spring Break Armoury Show in New York.

Sonya Rumyantseva A Russian artist and illustrator. Lives and works in Moscow. In 2003 she graduated from Russian State University for the Humanities, art history department. Since 2013 she is a student in Baza Institute, since 2013 she studies in Rodchenko University of photography (video and collage). Since 2003 her illustration works have been published actively in principal Russian newspapers: "Kommersant", "GQ", "Expert". She is represented by Bang! Bang! illustration agency.

Andrei Sharov A Russian artist, designer, artistic director and costume designer. He got into painting and drawing in the mid 80’s in the studios of S. Shlykov and S. Selitsky. Then he studied at the Moscow Institute of Technology on clothes design, was engaged in painting at the same time. Took part in the exhibitions in Moscow, Kiev, London and Cologne. In 1992 he began a collaboration with the theater of Roman Viktyuk. He worked in "Tabakerka", the Mossovet Theatre and the theater on Malaya Bronnaya. In 1997 he was awarded the prestigious theater award "Chaika" for the costumes for the play "Dear Friend" in the Mossovet Theatre. Moscow City Council. In 2012, the exhibition of paintings by Andrey Sharov was shown in Moscow and then in Monaco, Dubai, London, New York, Miami and Las Vegas.

Olga Shishko An art theorist, curator. Her research activities focus on different aspects of contemporary media art (Art on the Net, Video, Cyberculture, etc.). She has curated numerous international events, festivals, and exhibitions including: "NewMediaLogia" Symposium (Moscow, 1994), "Da-Da-Net" Festival (Moscow, 1997—2000), "Trash-Art" Festival (Moscow, 1999—2000), "Pro&Contra" Symposium (Moscow, 2000), etc. Editor

оттенок. В 2012 они вернулись в США, где создали работу «Случай на автомойке», над которой работали несколько лет, и которая является первой в серии работ, посвященных их прошлой незаконной деятельности. С этой работой художники участвовали в "Spring Break Armoury Show" в Нью-Йорке.

Соня Румянцева Российский художник и иллюстратор. Живет и работает в Москве. В 2003 году окончила РГГУ, факультет искусствоведения. С 2012 года — студента «Института База», с 2013 — Института фотографии и мультимедиа имени Родченко (специализация — коллаж, видео). С 2003 активно публикуется как иллюстратор в ведущих российских СМИ: ИД «Коммерсант», "GQ", «Эксперт». Работает с иллюстраторским агентством "Bang! Bang!"

«Танатос Банионис»
Группа художников, инкогнито объединившихся под этим названием в 2008 году. Первая работа группы, видеоинсталляция «Пьета», выполненна по заказу галереи «Триумф» для проекта «Царь Иудейский», представленного в рамках ярмарки «Арт-Москва» в мае 2008. Выставки арт-группы проходили в Государственном центре современного искусства (Москва, 2009), кафедральном соборе Святой Марии Магдалины (Лилль, Франция, 2009), Мраморном дворце (Санкт-Петербург, 2010), Музее современного искусства "PERMM" (Пермь, 2010).

Алиса Таежная
Российская художница и журналист. С 2006 года публикуется в ведущих СМИ: «Афиша», «Большой город», "Look At Me". Окончила факультет журналистики ГУ-ВШЭ (2008), училась на бакалавра фотографии в Королевской академии искусств в Гааге (2009-2011). Продолжила обучение в «Институте База» (2012-2013) и «Открытой школе Манеж/Медиа-АртЛаб» (2013 — настоящее время). Курирует киноклуб "Rodnya Cinema Club" и ведет блог о неочевидной фотографии "Bizarre Bazaar". Специализируется на онлайн-медиа и голливудском кинематографе с 60-х годов 20 века до наших дней.

Милица Томич
Сербская художница. Родилась в Белграде (Югославия). Член-основатель художественной группы «Новая Югославия» и художественно-теоретической группы "Grupa Spomenik". Является одним из основателей международной платформы "Yugoslav Studies" и рабочей группы "Four Faces" в городе Омарска. Милица Томич изучает и выносит на суд публики вопросы о политическом насилии, памяти, травмах и социальной амнезии. Работает как художник, исследователь и преподаватель в Скандинавском институте современного искусства; Академии изобразительного искусства в Хельсинки; Piet Zwart Institut в Роттердаме; Летней академии Зальцбурга; Академии изобразительных искусств в Вене; Стенфордском университетет в США; колледже Голдсмитс в Лондоне и т. д. Работы Томич представлены на многочисленных международных выставках, в том числе 24-й биеннале в Сан Паулу (1998), 49-й биеннале в Венеции (2001), 50-й биеннале в Венеции (2003), 8-й международный биеннале в Стамбуле (2003), проекте Populism в Национальном музее искусств в Осло, Музее Стеделейк в Амстердаме, на15-й Сиднейский биеннале (2006), Биеннале в Тронхейме (2010), 10-й биеннале в Шардже (2011), Музее современного искусства в Арнеме, Kunsthalle в Вене, Moderna Museet в Стокгольме, Музее современного искусства MuMoK в Вене.

Харун Фароки
Немецкий документалист и видеохудожник. Родился на территории Чехословакии. В 1966—68 годах учился в Немецкой академии кино и телевидения в Берлине. В 1974—1984 годах был издателем мюнхенского журнала Filmkritik. С 1966 года снял больше 100 документальных и телевизионных фильмов для детского телевещания, в виде эссе, документальных исследований. С 1996 года активно выставляется как актуальный художник: на dOCUMENTA(12), Шанхайской и Сиднейской биеннале, в Институте современного искусства в Лондоне, Музее

современного искусства **МуМоК** в Вене, Музее современного искусства **МоМа** в Нью-Йорке. В 1993—99 преподавал в калифорнийском университете Беркли, с 2004 года — профессор в Академии изобразительных искусств Вены.

Омер Фаст

Художник, родился и вырос в Иерусалиме. Получил степень бакалавра английского языка в Тафтском университете, степень бакалавра изобразительного искусства Бостонской школы изобразительного искусства и степень бакалавра Хантерского колледжа, университет Нью-Йорка. По окончании учебы в 2000 году, Фаст принял участие более чем в 150 выставках по всему миру, включая персональные выставки в Музее Уитни в Нью-Йорке, Moderna Museet в Стокгольме, Художественном музее Далласа и Музее современного искусства Вены. Групповые выставки Омера Фаста прошли на dOCUMENTA(13), Венецианской биеннале, Музее Гуггенхайма в Нью-Йорке и в Центре Помпиду в Париже. Фаст получил премию Буксбаума за свою работу «Кастинг» на биеннале Уитни в 2008 году, а также премию National Galerie’s Prize за молодежное искусство в Берлине в 2009 со своей работой «Ностальгия». Его работы находятся в нескольких международных коллекциях, включая Галерея Тейт, Музей Гуггенхайма, Художественный музей Лос-Анджелеса и Центр Помпиду.

Вернер Херцог

Немецкий кинорежиссер, продюсер, сценарист, актер, оперный постановщик. Французский режиссер Франсуа Трюффо однажды назвал Херцога «наиболее значительным из ныне живущих режиссеров». Херцог и его фильмы множество раз награждались на кинофестивалях. Первой наиболее значительной наградой Херцога был почетный «Серебряный медведь» Берлинале за фильм «Признаки жизни» (1968). Херцог был назван лучшим режиссером за фильм «Фицкаральдо» в 1982 году на кинофестивале в Каннах. На том же фестивале несколькими годами раньше режиссер получил специальный приз жюри за фильм «Загадка Каспара Хаузера» (1975). Херцог активно снимает документальные фильмы с 1969 года, к настоящему времени в его фильмографии почти 30 документальных картин — этнографических исследований, биографий и мокьюментари.

Андрей Шаров

Российский живописец, модельер, художник-постановщик и художник по костюмам. Живописью и рисунком стал заниматься еще в середине 80-х годов, в мастерских в С. Шлыкова и С. Селицкого. Потом учился в Московском технологическом институте на дизайнера одежды, параллельно занимаясь живописью. Выставлялся в Москве, Киеве, Лондоне и Кельне. В 1992 году началось сотрудничество Шарова с театром Романа Виктюка. Работал в «Табакерке», театре им. Моссовета и театре на Малой Бронной. В 1997 году он был удостоен престижной театральной премии «Чайка» за костюмы к спектаклю «Милый друг» в театре им. Моссовета. В 2012 году выставка живописи Андрея Шарова была показана в Москве, а затем в Монако, Дубае, Лондоне, Нью-Йорке, Майами и Лас-Вегасе.

Ольга Шишко

Российский искусствовед, куратор. Организатор международных событий, фестивалей и выставок, рассматривающих проблемы взаимодействия современной инновационной культуры и новых технологий. Куратор международного симпозиума "NewMediaLogia" (Москва, 1994), фестиваля российских арт-ресурсов «Да-Да-Net» (Москва, 1997—2000), международного фестиваля сетевого искусства "Trash-Art" (Москва, 1999—2000), международного симпозиума "Pro&Contra" (Москва, 2000) и т. д. Составитель и редактор каталогов, сборников и тематических изданий, посвященных искусству новых технологий, в том числе: "NewMediaLogia — NewMediaTopia" (Москва, 1996), "Data Trash" (Москва, 2000), "Pro&Contra" (Москва, 2000), а также первой части Антологии российского медиа искусства («Российский видеоарт», Москва, 2001). Директор «Медиа Форума» — одной из программ Московского

of the catalogues, anthologies and books on contemporary media art issues published in Russia, among them: "NewMediaLogia — NewMediaTopia" (Moscow, 1996), "Data Trash" (Moscow, 2000), "Pro&Contra" (Moscow, 2000), and the Anthology of The Russian Media Art (1st part: "Video Art From Russia" — Moscow, 2001). Director of the "MediaForum", one of the programs of the Moscow International Film Festival (MIFF). Founder and Director of the Center of Culture and Art "MediaArtLab".

Monica Studer and Cristoph van den Berg

Two Swiss multimedia artists, working together since 1961 in the field of new media. Since 1996 they create internet art projects in collaboration, they teach at the High school of Arts in Cassel since 2003, take part in exhibitions in Austria, Belgium, Germany and Switzerland since 1993. They create virtual, viral and public art objects.

Alisa Taezhnaya

A Russian artist and journalist. Since 2006 she has been publishing her works in the media: "Afisha", "Big city", Look at Me. She graduated from journalism faculty of State University — Higher School of Economics in 2008, got a bachelor’s photographer degree in the Hague Royal Art Academy (2009—2011). After that she continued her education in the Baza Institute (2012—2013) and “Open School Manege/MediaArtLab (2013 till now). She is in charge of Rodnya Cinema Club and writes a blog of unobvious photography Bizarre Bazaar. She specializes in the online media and Hollywood cinematography from 60’s of the 20th century till present days.

"Thanatos Banionis"

A Group of artists working together incognito under this name since 2008. Their first work — video installation "Pieta" was carried on by the "Triumph" gallery for the "King of the Jews" project, presented at the "Art Moscow" fair in May 2008. Art group exhibitions held at the National Centre for Contemporary Art (Moscow, Russia, 2009), the Cathedral of St. Mary Magdalene (Lille, France, 2009), the Marble Palace (St. Petersburg, Russia, 2010), the Museum of Modern Art "PERMM" (Perm, Russia, 2010).

Milica Tomic

An Artist, born in Belgrade, Yugoslavia. A Founding member of a New Yugoslav art/theory group, "Grupa Spomenik" (Monument Group, 2002); one of the founders of the international platform Yugoslav Studies and Working Group Four Faces of Omarska. Her work centers on researching, unearthing and bringing to public debate issues related to political violence, memory, trauma and social amnesia. She works as an artist, researcher, lecturer at: NIFCA (Nordic Institute for Contemporary Art); Kuvataideakatemia/Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland; Piet Zwart Institut, Rotterdam, Holland; Summer Academy Salzburg; Akademie der bildenden Künste, Vienna, Austria; Stanford University, USA; Goldsmiths University of London, UK etc. Tomic’s work was exhibited in a wide international context including 24th Sao Paulo Biennale (1998), 49th Venice Biennale (2001), 50th Venice Biennale (2003); 8th International Istanbul Biennale (2003); Populism, National Museum of Art, Oslo/Ste­delijk Museum, Amsterdam/Frankfurter Kunstverein (2005); 15th Sydney Biennial (2006); Manufacturing Today/Trondheim Biennial (2010); 10th Sharjah Biennial (2011); Museum voor Moderne Kunst, Arnhem, Holland; Kunsthalle Wien; Austria, Moderna Museet, Stockholm, Sweden; MuMoK — Museum Moderner Kunst etc.

Dimitri Venkov

A Moscow-based filmmaker and video artist. He holds a Master of Arts in Film Studies from the University of Oregon and is a graduate of the Rodchenko Moscow

School of Photography and Multimedia. Active artistically since 2007, he has produced documentary and narrative films as video installations and mixed media works, which have reached out to diverse contexts from film festivals most recently Kino der Kunst in Munich, Jean Rouch Film Festival in Paris and Moscow International Film Festival, to gallery and museum shows at Triumph Gallery and National Center for Contemporary Art in Moscow, H. E.A.D in Geneva to academic contexts of Moscow State and Yale Universities. In 2012 he was awarded the Young Artist Kandinsky award for his film "Mad Imitators". In 2013 he was nominated for the Innovation Prize.

Peggy Weil

An American digital media designer and artist applying immersive design across genres from digital urban signboards and VR to mobile apps and games. A graduate of Harvard University, she received her Masters Degree at M. I. T. She designed the original Roden Crater website in 1996 for James Turrell and is currently designing Turrell’s web presence to launch in conjunction with his 2013 retrospectives. The team of Steuer—Weil has released CINEPUZZLE for mobile iOS and Web: clients include Discovery Channel, Sony Music Entertainment, and Disney Music. An ongoing collaboration with Nonny de la Peña has produced a series of immersive journalism projects: "Gone Gitmo", "Wall Jumpers", etc. Her work is has been exhibited and presented at academic, industry and art venues internationally. Weil has taught at California College of the Arts CCA in San Francisco. She is currently Adjunct Professor at USC School of Cinematic Arts.

международного кинофестиваля. Учредитель и директор Центра культуры и искусства «МедиаАртЛаб».

Монина Штудер и Кристоф ван ден Берг

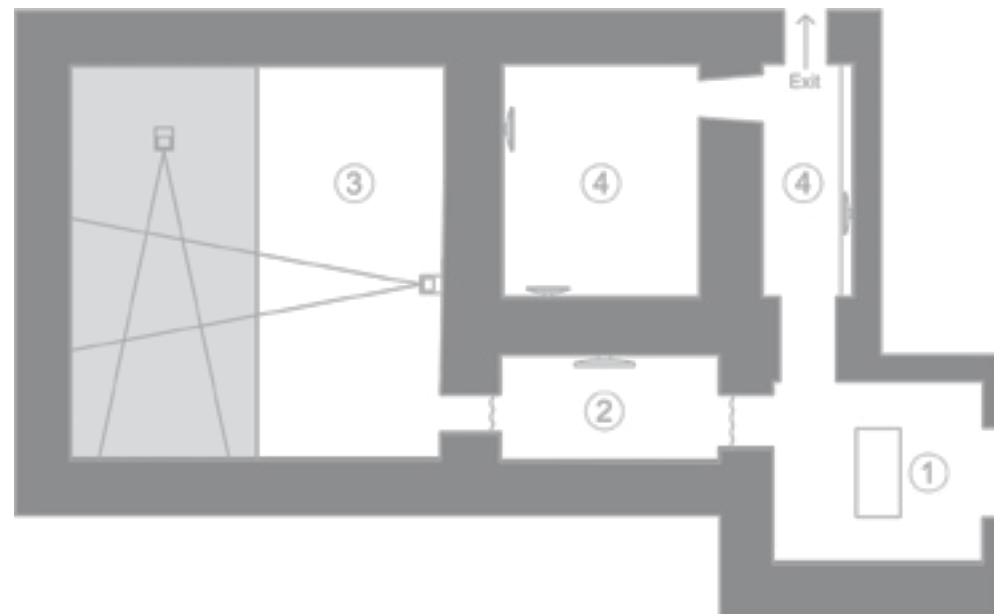
Швейцарские мультимедиа-художники, работающие вместе

с 1991 года в области новых медиа. С 1996 года создают арт-проекты в интернете в коллаборации, с 2003 года преподают в Высшей школе искусств в Касселе. Активно выставляются с 1993 года в Австрии, Бельгии, Германии и Швейцарии, создают виртуальные и вирусные проекты и объекты паблик-арта.

Янез Янша, Янез Янша и Янез Янша

Интернациональная группа троих современных художников: Эмила Хрватина из Хорватии, Давиде Грасси из Италии и Шиги Кариша из Словении. С 2007 года все трое художников взяли себе имя и фамилию известного консервативного словенского политика — премьер министра Янеза Янши — и под его именем делают выставочные и интерактивные проекты, в том числе в публичном пространстве, публикуют книги и снимают кино («Меня зовут Янез Янша», 2007).

Экспозиция в Московском музее современного искусства. 1 этаж
Exposition at Moscow Museum of Modern Art. 1st floor



Экспозиция в Московском музее современного искусства. 1 этаж
Exposition at Moscow Museum of Modern Art. 1st floor

- 1) **Соня Румянцева и Алиса Таёжная — «Фэйкьюментари»**
Sonya Rumyantseva and Alisa Tazhnaya — "Fakumentary"
- 2) **Елена Горбачева — «Метро»**
Elena Gorbacheva — "Subway"
- 3) **Роман Мокров и Сергей Муравьев — «Домой»**
Roman Mokrov and Sergey Muravyev — "Homewards"
- 4) **Милица Томич — «Контейнер»**
Milica Tomic — "Container"

Экспозиция в Московском музее современного искусства. 2 этаж
Exposition at Moscow Museum of Modern Art. 2nd floor



Экспозиция в Московском музее современного искусства. 2 этаж
Exposition at Moscow Museum of Modern Art. 2nd floor

- 1) **Янез Янша, Янез Янша, Янез Янша** — «Тройка»
Janez Jansa, Janez Jansa, Janez Jansa — "Trojka" ("Triplet")
- 2) **Валид Раад/The Atlas Group** — «Заложник/Пленки Бачара» (№17 и №31)
Walid Ra'ad/The Atlas Group — "Hostage: The Bachar Tapes" (#17 and #31)
- 3) **Ранбир Калека** — «Дом из непрозрачной воды»
Ranbir Kaleka — "House of Opaque Water"
- 4) **Николай Онищенко** — "Impossible Landscapes"
Nikolay Onischenko — "Impossible Landscapes"
- 5) **Моника Штудер и Кристоф ван ден Берг** — «Вершина горы»
Monica Studer and Christoph van den Berg — "Mountain Top"
- 6) **Дмитрий Венков** — «Америка»; «Китайская комната Алана Тьюринга»
Dimitri Venkov — "America"; "Chinese Room of Alan Turing"
- 7) **Харун Фароки** — «Серьезные игры»
Harun Farocki — "Serious Games"
- 8) **Дина Караман** — «Познавательная телепередача»
Dina Karaman — "Cognitive Broadcast"
- 9) **Нонни де ла Пенья и Пегги Вейл** — "Gone Gitmo"
Nonny de la Pena and Peggi Weil — "Gone Gitmo"
- 10) **Андрей Шаров и «Танатос Банионис»** — «СДС»
Andrei Sharov and "Thanatos Banionis" — "SDS"
- 11) **Владимир Архипов** — «Случайные следы самодельных объектов»
Vladimir Arkhipov — "Accidental Traces of Homemade Objects"
- 12) **Джек и Ли Руби** — «Случай на автомойке»
Jack and Leigh Ruby — "Car Wash Incident"
- 13) **Омер Фаст** — «Непрерывность»
Omer Fast — "Continuity"

Команда «Медиа Форума» ММКФ:

Ольга Шишко, арт-директор, куратор
Елена Румянцева, программный директор
Селена Волконская, координация, PR
Ольга Лукьянова, международный координатор
Анна Левант, международный координатор
Ольга Погасова, координатор
Дина Караман, архитектура выставочного пространства
Алиса Таежная, редактор
Оксана Андросова, литературное редактирование
Сюзанна Гарден, корректура английского текста
Соня Румянцева, коллажи для проекта «Фэйкьюментари»
Ольга Селиванова, дизайн
Сергей Шмаков, сайт
Елена Коптяева, видео монтаж
Владимир Кромин, видео монтаж
«АртМостра», техническая поддержка выставки

Аннотация:

«Медиа Форум» — это программа Московского международно-го кинофестиваля, созданная для того, чтобы расширить привычные границы кинематографа, показать, что он может быть разным не только по содержанию или по художественному построению текста, но и с точки зрения формы, технологии создания, ситуации просмотра. Язык, на котором «Медиа Форум» говорит со своими зрителями, принадлежит одновременно и кинематографическому, и художественному началу, обогащая их в равной степени.

XIV «Медиа Форум» ММКФ представляет выставку «Расширенное кино—III. Мокьюментари: Реальности недостаточно» — актуальный срез современного искусства в пограничном жанре кино, видео- и медиа-арта. Экспозиция собирает работы современных зарубежных и российских художников, применяющих стратегию псевдо-документалистики и мокьюментари в своей художественной практике. Экспозиция отображает самые последние исследования в современном искусстве о месте человека в истории, замещении реальности искусно созданными иллюзиями и границами между историческим и политическим высказыванием.

Выставка «Мокьюментари: Реальности недостаточно» под кураторством арт-директора «Медиа Форума» ММКФ Ольги Шишко ставит вопрос о размытии границ между фикцией и реальностью в эпоху медиазависимости, информационного шума и некритического потребления информации и образов.

MIFF Media Forum team:

Olga Shishko, art director, curator
Elena Rumyantseva, programme director
Selena Volkonskaya, coordination, PR
Olga Lukyanova, international coordination
Anna Levant, international coordination
Olga Pogasova, coordination
Dina Karaman, architecture of exhibition space
Alisa Tazhnaya, editor
Oksana Androsova, editor
Susannah Garden, English proofreading
Sonya Rumyantseva, collages for "Fakumentary" project
Olga Selivanova, design
Sergey Shmakov, website
Elena Koptyaeva, video editor
Vladimir Kromin, video editor
"ArtMostra", technical support of the exhibition

Annotation:

The Media Forum is a programme at the Moscow International Film Festival which has been created especially to expand the familiar borders of cinema and to show that it can vary not only both in content and artistic construction of the text, but also from the formal point of view, the technology of its making and the viewing situation. The language that Media Forum uses to talk to its audience belongs to both cinematic and artistic principles, enriching them both equally.

The third installment in the MIFF Media Forum Expanded Cinema series — "Mocumentary: Reality Is Not Enough" presents a cutting-edge selection of contemporary art works in the genre formed in-between cinema, video and media art. "Mocumentary: Reality Is Not Enough" displays the up-to-date contemporary art research in the man's place in history, the substitution of reality by skillfully crafted illusions and the boundaries between the historical and political statement.

The exhibition curated by Olga Shishko (art director of the MIFF Media Forum) is compiled of the masterpieces of contemporary artists from Russia and abroad, utilizing pseudo documentary and mocumentary strategies in their creative practices. "Mocumentary: Reality Is Not Enough" poses the question of blurred borders between fiction and reality in the era of media addiction, infoglut and uncritical consumption of data and images.



media
forum
2013

Расширенное
кино — 3

XIV Медиа Форум
35 Московского международного кинофестиваля
XIV Media Forum
of 35 Moscow International Film Festival

**Expanded
Cinema — 3**