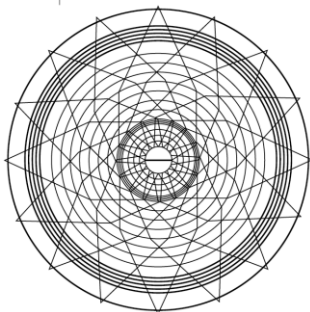




ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО КАК ПРОСТРАНСТВО ПОСТПАМЯТИ И МУЗЕЙ АЛЬТЕРНАТИВНОЙ ИСТОРИИ

Агеев А. А.

научный сотрудник галереи искусств «KGallery»
(Санкт-Петербург, Россия)
seniasenias12@yandex.ru

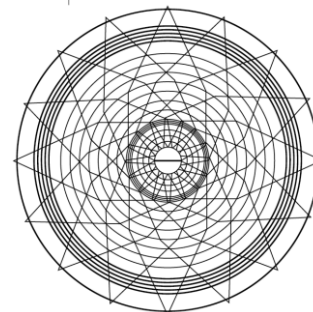
Аннотация:

В статье будет рассмотрен дискурс прошлого как пространство для рефлексии художников и воплощения актуальных тенденций современного искусства, в частности, работы с виртуальным пространством и цифровыми медиа. Постпамять выступает в таких проектах как порождающая структура передачи памяти, включенная в многообразные формы опосредования: за счёт привлечения воображения, проективных и творческих механизмов, а также инструментария новых медиа художники создают платформу для исправления и восстановления «слепых пятен» исторического процесса. Цифровое искусство становится в таком случае площадкой виртуальной коммеморации нового поколения, музеем альтернативной истории и своего рода альтернативным музеем. На примере работ немецкого художника Клеменса фон Ведемейера выявляются ключевые механизмы работы постпамяти в цифровых арт-практиках как образцы и модели публичной передачи памяти, имеющие потенциал актуализации памяти индивидуальной. Среди них иммерсивность и интерактивность, персонализация прошлого через выстраивание альтернативной исторической реальности, внутри которой зритель лишается музейной несвободы и может взаимодействовать с историей напрямую, работа с коннективной («связующей») формой памяти, структурированной технологическими медиа, перегруппировка и реинтеграция исторического наследия. В статье исследуется, как Клеменс фон Ведемейер работает с посттравматическим синдромом коллективной памяти («Открытые объекты», 2021), как происходит работа с постпамятью в серии «Против точки зрения» (2016), где с помощью эстетики компьютерных игр деконструируется взгляд на немецкую нацистскую фотографию. Приводятся рассуждения о перспективах медиума виртуального искусства и его возможностях в области переосмысления исторической памяти и реиндентификации в эпоху постколониализма. Таким образом, в статье исследуются границы индивидуальных постмемориальных актов в творчестве Клеменса фон Ведемейера как пример конструирования с помощью языка новых медиа

[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*

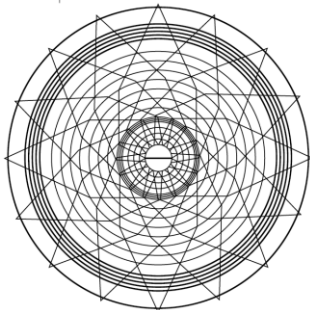


коммеморативного пространства, во многом отличающегося от традиционных институций памяти.

Ключевые слова: цифровое искусство, VR, постпамять, новые медиа, коммеморация, историческая память

Внутри современной культуры особенно ярко намечен так называемый «бум памяти»: как пишет А. Ассман, это явление отражает «желание вернуть себе прошлое как неотъемлемую часть настоящего и переосмыслить, переоценить и пересмотреть его в качестве важного аспекта индивидуальных биографий и исторического сознания» (Ассман, 2014). Дискурс прошлого становится не только «ведущим концептом» культурных исследований (Копосов, 2011; Леонтьева, 2011), но и пространством для рефлексии художников и воплощения актуальных тенденций современного искусства, работы с виртуальным пространством и цифровыми медиа. Постпамять выступает в таких проектах как порождающая структура передачи памяти, включенная в многообразные формы опосредования: за счёт привлечения воображения, проективных и творческих механизмов, а также инструментария новых медиа художники создают платформу для исправления и восстановления «слепых пятен» исторического процесса. Цифровое искусство становится в таком случае площадкой виртуальной коммеморации нового поколения, музеем альтернативной истории и своего рода альтернативным музеем.

Термин «постпамять» впервые был введен исследовательницей Марианной Хирш (Хирш, 2021) и теперь он постепенно интегрируется в русскоязычную научную среду как один из методов визуального и культурологического анализа (Николаи и Хазина, 2013; Ерохина, 2017; Красноборов, 2017; Гордин, 2019) а так же вводится в актуальные образовательные стратегии (Зевако, 2019). Границы этого термина достаточно широки: постпамятью исследовательница называет события «запоздавшие, потерявшие свои первоначальные качества, видоизмененные и пересмотренные в результате пережитого индивидуального / коллективного опыта» (Хирш, 2021, с. 7). Прошрое, которое настигает через поколения в виде необходимого для переживания опыта. При этом связь постпамяти с прошлым осуществляется не через воспоминание, а через потребность и желание воплотить опыт из прошлого внутри своей жизни. Таким образом, постпамятью исследовательница называет структуру меж- и транспоколенческого возвращения травматического знания и воплощенного опыта. Художественными практиками постпамяти исследовательница называет использование эстетических стратегий с коннективной целью: «восстановить в своих правах историческую специфику и контекст, вместо того чтобы привычным постмодернистским движением от них



[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*

освободиться», пересобрать мир, «сдвигая главенствующие нарративы, стараясь открыть вытесненные большой историей воспоминания» (Хирш, 2021, с. 334).

В центре художественных практик постпамяти стоит личная история, оживлённая и переосмысленная зачастую вопреки главенствующему историческому нарративу. Как и художники архивного импульса, авторы, работающие с постпамятью, собирают утерянную и вытесненную историческую информацию и, работая с цифровым пространством, создают некую альтернативную площадку хранения этой информации. Ярким примером такой площадки можно назвать проект Клеменса Фон Ведемейера «Открытые объекты» (2021). Он демонстрировался в рамках 6-й Уральской индустриальной биеннале (Ведемейер, 2021) в двух форматах: как двухканальная видеоинсталляция и как дополненное VR-пространство. Изначально весь проект должен был быть выставочным и проходить в реальном музее — импульсом для перенесения проекта в виртуальную реальность стали глобальные политические процессы — протесты в Беларуси и пандемия коронавируса. Столкнувшись с невозможностью создания классического выставочного проекта, художник решает создать его онлайн-версию: оцифровать помещение и более 500 скульптур, создать цифровой аналог музея-мастерской Заира Азгура (1908–1995, крупнейший советский скульптор-монументалист, работавший в стиле соцреализм).

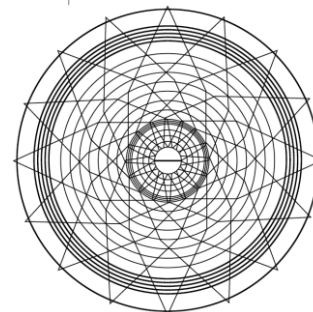
Главным преимуществом такой виртуальной платформы становится возможность делать с историей всё, что угодно, — она становится своего рода конструктором, который можно собирать и пересобрать, интерпретировать в абсолютно новом ключе. Сам факт существования в одном пространстве Маркса и Мусоргского, Ленина и Черчилля, Вагнера и Брехта, Калиновского и Кузьмы Чёрного — абсурдное доказательство податливости истории, когда она превращается в закрытую капсулу без таймлайна, без хода и без иерархий. Как в бункере, здесь сошлись, укрылись от восстаний и смен режима, произведения искусства, кроткие и податливые, которыми любой зритель может управлять. Над историей здесь можно рефлексировать (как делает это приглашенный искусствовед, пытающийся очертить границы социалистического реализма), а можно и поглумиться, например, перед зрителем предстает такая картина: авторы ни с того ни с сего заливают водой всю мастерскую, и история тонет, беспомощно уходит под воду.

В пространстве дополненной реальности, созданной методом фотограмметрии, последовательного рендера и моделирования реальных объектов, Клеменс фон Ведемейер работает с посттравматическим синдромом коллективной памяти: он как бы вычленяет привычные семантические коды из последовательного

[Научные статьи]

Агеев А. А.

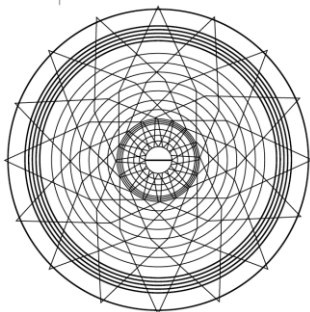
*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*



исторического процесса и помещает их в закрытую капсулу, где они обретают новый смысл за счёт особенностей VR. На экране перед зрителями бесконечно сменяющиеся цифровые копии произведений Заира Азгура, данные в таком системном беспорядке, что они невольно наводят на мысль об ограниченности самого медиума скульптуры, ставят проблемы искусствоведческого и культурологического характера. Здесь срабатывает очередная эстетическая стратегия постпамяти — предпринятая перегруппировка и реинтеграция. Соотнесение личностей разных масштабов способно, в правильной постановке, вызвать удар, раскалывающий привычные причинно-следственные связи, преобразующие историю (которая основывается на фактах и элементах реального) в альтернативную мультивселенную, основанную на симулякрах реального. В таком случае оставаясь без реального предмета, мы оказываемся в ситуации невозможности подтверждения, обоснования.

Проект Клеменса фон Ведемейера — это, прежде всего, проект музейный, вовлекающий Музей, как институцию, в дискурс современного искусства. Но здесь можно столкнуться с проблемой институализации и статуса таких понятий как институт и институция. Музей в постсоветской России призван всеми силами охранять реальное от покушений, следить за соблюдением единственно-правильных последовательностей фактов. Это своего рода пространство унификации и документации истории — будь то музей литературный, краеведческий или музей искусств. Большая часть музеев страдает от синдрома «трясущихся ручек»: особого состояния благолепия по отношению к истории, где любой альтернативный подход приравнивается к нарушению всех этических и моральных норм. Музей в таких условиях становится политической институцией коллективной (национальной) памяти. Уместно отметить, что эта проблема касается не только русскоязычного научного сообщества: как отмечает Хэл Фостер: «то, что музей разрушен в качестве связной системы и части публичной сферы, давно стало общепринятым фактом, а не предметом торжественных заявлений или меланхолических раздумий» (Фостер, 2015).

С исторической памятью как документацией в условиях «музейного» синдрома сложно обращаться: она неподатлива и сурова, без перчаток к ней не подступиться, а круг интерпретаций суживается до зала под порядковым номером и парой-тройкой соседних экспонатов. История как пространство реального, таким образом, становится своего рода вещью-в-себе, недоступной для переживания и приобщения. Но создавая альтернативную (художественную) версию реального всякая «музейная» несвобода отпадает: зритель внутри VR-реальности выходит из капсулы времени в открытое пространство «постмузея» (Duclos, 1994), где все



[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*

устоявшиеся смысловые, исторические и художественные нарративы распадаются. Такой интерактивный подход говорит о появлении новой эстетической и институциональной структуры, расширяющей и увеличивающей традиционный арсенал исторических материалов.

Ключевыми механизмами работы постпамяти в цифровых арт-практиках становятся иммерсивность и интерактивность, позволяющие персонализировать прошлое и превратить отвлеченных зрителей в вовлеченных участников дискуссии, таким образом, происходит партиципаторный процесс: «Открытые объекты» — это, прежде всего, пространство, куда каждый участник, независимо от личного опыта, может попасть и выстроить свой взгляд на историю. В таком случае через виртуальные соприкосновения с привычным историческим нарративом у зрителя активируется индивидуальная память и возможность привлечения своего личного опыта к конструированию и восполнению главенствующей структуры памяти.

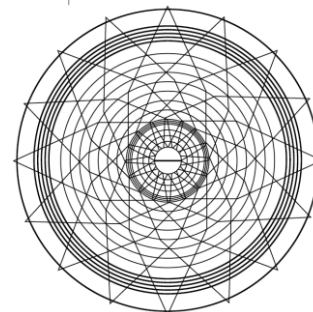
Альтернативная художественная реальность рождает широкий диапазон сюжетов: так, в другой работе Клеменса фон Ведемейера — «Против точки зрения» (P.O.V., 2016) — исследуются границы субъективности камеры на войне. Здесь Ведемейер открывает зрителю личный архив в преобразованной форме. По мотивам военных хроник, созданных во времена Второй Мировой войны родственником Ведемейера, его родным дедом Фоном Виингхофф-Ришем, художник реконструирует историческое полотно в виде виртуального поля боя в компьютерной игре. Так он пытается проверить устоявшийся в XX веке тезис Юнгера о том, что камера представляет собой оружие (Юнгер, 2000) и вводит личный архив в пространство постмодернистского дискурса о значении фотографии как таковой, её связи с внутрисемейной трансмиссией травмы. Вот как об этом пишет сам художник: «В видео «Против точки зрения» есть сцена, где немецкий караул мешает женщине и ребенку пересечь понтонный мост. Фон Виингхофф-Риш был человеком, стоявшим за камерой и не вмешивавшимся в ситуацию, а лишь фиксировавшим ее. Это порождает вопрос: можно ли рассматривать камеру как своего рода оружие, а процесс съемки — как насилие?» (Ведемейер, 2021, 12 ноября). Зрителю предлагается ответить на это вопрос самостоятельно, попав внутрь фиктивной модели истории, созданной в нарочито игровой форме по мотивам оригинального документа, и увидеть ситуацию с нескольких ракурсов, занимая поочередно разные точки зрения.

Так с помощью интерактивных механизмов Ведемейер пытается занять альтернативную позицию по отношению к собственной, семейной истории, даёт исторической памяти, сосредоточенной внутри медиума фотографии, возможность

[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*



зазвучать в новом ключе, стать ближе к современному зрителю. Как художник постпамяти, он позволяет зрителю «войти внутрь изображения, вообразить трагедию в собственном теле» (Хирш, 2021, с. 224). Таким образом, цифровое медиа реализует не только потенциал индивидуальной памяти художника, но и вовлекает зрителя в активизацию личной памяти: рефлексировав над чужим семейным архивом, срабатывают механизмы переноса опыта, личной творческой активизации и приватизации (в данном контексте этот термин подразумевает возможность «персональной интерпретации материала путём его селекции в соответствии с собственными критериями» (Сыров, 2021).

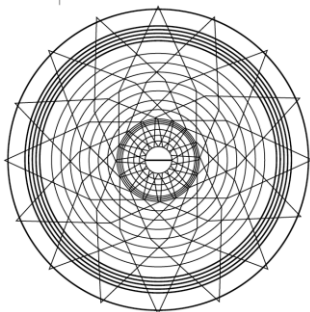
Сам по себе медиум виртуального искусства такого рода невыразителен, но его потенциал и возможности в области переосмысления исторической памяти и реиндентификации в эпоху постколониализма может оказаться огромным. С помощью технологии художник преодолевает символическое значение фотографии как единственного верного способа хранения, архивации и передачи прошлого, обусловленного внутрисемейной аффилиацией, и превращает фотографию в инструмент актуальной памяти-действия, «которое производится в настоящем, чтобы установить связь с прошлым» (Альфен, 2016).

Таким образом, индивидуальные постмемориальные акты в творчестве Клеменса фон Ведемейера иллюстрируют, как с помощью языка новых медиа художник конструирует коммеморативное пространство, во многом отличающееся от традиционных институций памяти. Художественный мир, выстроенный вокруг, а не изнутри господствующих институтов памяти, становится своего рода музеем альтернативной истории, площадкой виртуальной коммеморации нового поколения, включающий себя не только отдалённые исторические пласты, но и актуальные политические события (Caune, 2018, 20. 07). И, в отличие от реальных произведений искусства и исторических памятников, являющихся частью коллективной социально-исторической памяти, цифровое искусство имеет все возможности стать проводником в мир памяти индивидуальной, где работа постпамяти «способна заново активировать и заново воплотить (re-embody) более отдалённые политические и культурные пласты памяти, соединив их с живыми, частными и семейными формами опосредования и эстетического выражения» (Хирш, 2021, с. 66).

БИБЛИОГРАФИЯ

Альфен, Э. (2016, 18 января). Холокост и ГУЛАГ: что остается после памяти? Гефтер.

<http://gefeter.ru/archive/17231>



[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*

Ассман, А. (2014, 24 марта). Рефреймируя память. Между индивидуальными и коллективными формами конструирования прошлого. Гефтер.

<http://gefter.ru/archive/11839>

Ассман, А. (2014). Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. Новое литературное обозрение.

Зевако, Ю. В. (2019). Формирование «Аффилиативной постпамяти» об эпохе политических репрессий (на примере подростков – обучающихся 9-11 классов). Журнал Фронтирных Исследований, 4–2 (16), 390–409.

Гордин, В. Э. (2019). Историческая реконструкция как форма театрализации и материализации ностальгии. Международный журнал исследований культуры, 3 (36), 140–153.

Ерохина, Т. И. (2017). Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе. Ярославский педагогический вестник, (5), 269–274.

Копосов, Н. Е. (2011). Память строгого режима: история и политика в России. Новое литературное обозрение.

Клеменс фон Ведемейер. (2021). Уральская индустриальная биеннале современного искусства.

<https://uralbiennial.ru/we/artists/person61-clemens-von-wedemeyer>

Кони, люди и кони как люди в проекте о войне Мыколы Ридного и Клеменса фон Ведемейера (2021, 12 ноября). Bird In Flight.

<https://birdinflight.com/ru/plitka-ru/2021112-proyekt-mikoli-ridnogo-i-klemensa-fon-vedemeyera.html>

Красноборов, М. А. (2017). Механизмы взаимодействия семейной и общенациональной исторической памяти в процессе формирования локальной идентичности. Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Социально-экономические науки, (3), 123–131.

Николаи, Ф. В. и Хазина, А. В. (2013) На перекрестках гендерных и визуальных исследований: концепция постпамяти М. Хёрш. Диалог со временем, (43), 162–170.

Сыров, В. Н. (2021). К вопросу об особенностях формирования распространения и трансляции памяти в сетевом пространстве. Вестник Томского государственного университета, (462), 87–95.

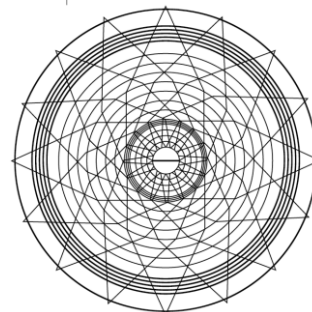
Фостер, Х. (2015) Архивный импульс. Художественный журнал, (95).

<http://moscowartmagazine.com/issue/10/article/133>

[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*



Хирш, М. (2021) Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после холокоста. Новое издательство.

Юнгер, Э. (2000) О Боли. Наука.

Clemens von Wedemeyer. (2022) Artist's personal website.

<http://antifilm.de/>

Clemens von Wedemeyer (2021). Interview by Adriana Blidaru. Kaleidoscope media.

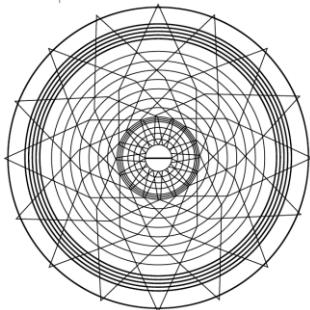
<https://www.kaleidoscope.media/article/clemens-von-wedemeyer>

Clemens von Wedemeyer. (2016). 2013-2016. Catalog of works. KOW-Gallery.

Caune, H. (2018, July 20). My curiosity is greater than my fear. An interview with Clemens von Wedemeyer. Arterritory.

https://arterritory.com/en/visual_arts/interviews/22327-my_curiosity_is_greater_than_my_fear/

Duclos, R. (1994). Postmodern...Postmuseum: new directions in contemporary museological critique. Museological Review, 1 (1), 1–13.



[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*

DIGITAL ART AS A SPACE OF POST-MEMORY AND A MUSEUM OF ALTERNATIVE HISTORY

Ageev A. A.

scientific researcher of the art gallery "KGallery"
(Saint Petersburg, Russia)
seniasenias12@yandex.ru

Abstract:

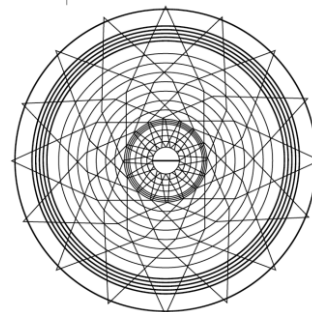
This article will consider the discourse of the past as a space for the reflection of artists and the embodiment of current trends in contemporary art, in particular, work with virtual space and digital media. Post-memory acts in such projects as a generative structure of memory transfer, included in various forms of mediation: by involving the imagination, projective and creative mechanisms, as well as the tools of new media, artists create a platform for correcting and restoring the "blind spots" of the historical process. In this case, digital art becomes a platform for a new generation of virtual commemoration, a museum of alternative history and a kind of alternative museum. On the example of the artworks of the German artist Clemens von Wedemeyer, the key working mechanisms of memory in digital art practices as samples and models public transfer of memory, having the potential to actualize individual memory. Among them are immersiveness and interactivity, personalization of the past through building an alternative historical reality, within which the viewer loses museum unfreedom and could interact with history directly, the work with a connective form of memory, structured by technological media, regrouping and reintegration of historical heritage. The article explores how Clemens von Wedemeyer works with post-traumatic collective memory syndrome ("Open Objects", 2021), how post-memory is worked in series "Against the point of view" (2016), where with the help of the aesthetics of computer games a look at German Nazi photography is deconstructed. Given discussions about the prospects of the medium of virtual art and its possibilities in areas of rethinking historical memory and reidentification in the era of postcolonialism. Thus, this article explores the boundaries of individual post-memorial acts in the creative works of Clemens von Wedemeyer as an example of constructing a commemorative space using the language of new media, in many respects different from the traditional institutions of memory.

Keywords: digital art, VR, post-memory, new media, commemoration, historical memory

[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*



REFERENCES

Al'fen, Je. (2016, January 18). Holokost i GULAG: chto ostaetsja posle pamjati? Gefter.
<http://gefter.ru/archive/17231>

Assman, A. (2014, March 24). Refrejmiruja pamjat'. Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury, 3 (36), 140–153.
<http://gefter.ru/archive/11839>

Assman, A. (2014). Dlinnaja ten' proshlogo: Memorial'naja kul'tura i istoricheskaja politika. Novoe literaturnoe obozrenie.

Clemens von Wedemeyer. (2022) Artist's personal website.
<http://antifilm.de/>

Clemens von Wedemeyer (2021). Interview by Adriana Blidaru. Kaleidoscope media.
<https://www.kaleidoscope.media/article/clemens-von-wedemeyer>

Clemens von Wedemeyer. (2016). 2013-2016. Catalog of works. KOW-Gallery.

Caune, H. (2018, July 20). My curiosity is greater than my fear. An interview with Clemens von Wedemeyer. Arterritory.
https://arterritory.com/en/visual_arts/interviews/22327-my_curiosity_is_greater_than_my_fear/

Duclos, R. (1994). Postmodern...Postmuseum: new directions in contemporary museological critique. Museological Review, 1 (1), 1–13.

Erohina, T. I. (2017). Fenomen pamjati v massovoj kul'ture: kontrpamjat' i postpamjat' v otechestvennom kinematografe. Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik, (5), 269–274.

Foster, H. (2015) Arhivnyj impul's. Hudozhestvennyj zhurnal, (95).
<http://moscowartmagazine.com/issue/10/article/133>

Gordin, V. Je. (2019). Istoricheskaja rekonstrukcija kak forma taeatralizacii i materializacii nostalgii. Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury, 3 (36), 140–153.

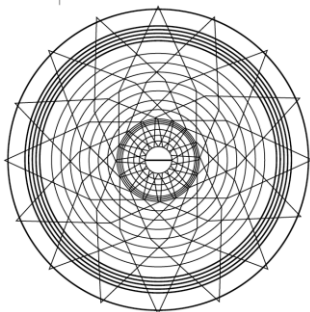
Hirsh, M. (2021) Pokolenie postpamjati. Pis'mo i vizual'naja kul'tura posle holokosta. Novoe izdatel'stvo.

Junger, Je. (2000) O Boli. Nauka.

Klemens fon Vedemejer. (2021). Ural'skaja industrial'naja biennale sovremennogo iskusstva.
<https://uralbiennial.ru/we/artists/person61-clemens-von-wedemeyer>

Koposov, N. E. (2011). Pamjat' strogogo rezhima: istorija i politika v Rossii. Novoe literaturnoe obozrenie.

Koni, ljudi i koni kak ljudi v proekte o vojne Mykoly Ridnogo i Klemensa fon Vedemejera (2021, November 12). Bird In Flight.



[Научные статьи]

Агеев А. А.

*Цифровое искусство как пространство постпамяти
и музей альтернативной истории*

<https://birdinflight.com/ru/plitka-ru/20211112-proyekt-mikoli-ridnogo-i-klemensa-fon-vedemeyera.html>

Krasnoborov, M. A. (2017). Mehanizmy vzaimodejstviya semejnoy i obshhenacional'noj istoricheskoy pamjati v processe formirovaniya lokal'noj identichnosti. Vestnik Permskogo nacional'nogo issledovatel'skogo politehnicheskogo universiteta. Social'no-jekonomicheskie nauki, (3), 123–131.

Nikolai, F. V. and Hazina, A. V. (2013) Na perekrestkah gendernyh i vizual'nyh issledovaniy: koncepcija postpamjati M. Hjorsh. Dialog so vremenem, (43), 162–170.

Syrov, V. N. (2021). K voprosu ob osobennostjah formirovaniya rasprostraneniya i transljicii pamjati v setevom prostranstve. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, (462), 87–95.

Zevako, Ju. V. (2019). Formirovanie «Affiliativnoj postpamjati» ob jepohe politicheskikh repressij (na primere podrostkov – obuchajushhihsja 9-11 klassov). Zhurnal Frontirnyh Issledovaniy, 4–2 (16), 390–409.