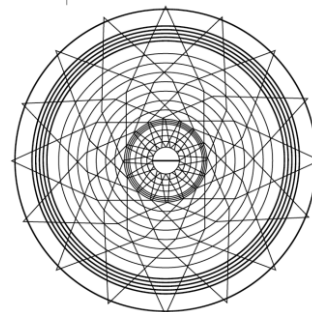




РАДИОИСКУССТВО КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА АКУСТИЧЕСКИХ МЕДИА¹

Блэк К.

PhD, адъюнкт-преподаватель Университета Южного
Креста

(Сидней, Австралия)

colin.black@scu.edu.au

Аннотация:

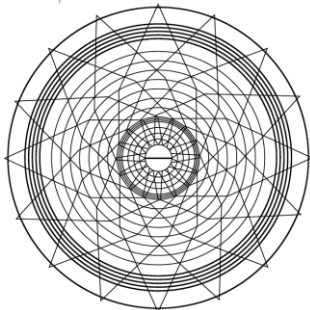
Радиоискусство сегодня – это динамично развивающаяся акустическая форма медиаискусства. Конвергенция новых медиатехнологий изменила определение радиоискусства, расширило границы этого вида искусства до уровня художественного средства, где существенными стали отношения между художником и технологией, в которых художник предстает как посредник между компаниями, осуществляющими радиовещание, и аудиторией, которая их слушает. Радиоискусство может быть отнесено к звуковому искусству, музыке и медиаарту, отображая его изменяющиеся параметры в цифровую эпоху и побуждая предположить, что радио переходит ныне от непостоянного «живого» явления к явлению «потребительскому», отвечая на запросы сегментированной аудитории на нескольких платформах. В данной статье утверждается, что контекстуализируя радиоискусство, как форму акустического медиаискусства, можно увидеть размывание границ между радио-искусством, телематическим искусством с его акустическими элементами и звуковым пейзажем кино и телевидения.

Ключевые слова: исследования медиа и культуры, исследования радио и звука, экспериментальное медиаискусство, культура слушания, медиаискусство

Введение

Невероятно, но если вы будете искать упоминания о радиоискусстве в издании «Обзорный отчет по-новому медиаискусству» за 2006 год для «Австралийского совета по искусству» (NMASSR), то вы ничего там не найдете. И это при том, что в нем действительно содержится информация, относящаяся к «Эй Би Си Радио Феллоушип/Резидентс» и «Эй Би Си Радио Нэйшнл», которая «предоставляет ресурсы для работы художников в вещательной среде», при том, что государственное агентство Тасмании «Arts Tas» относит медиаискусство к

¹ Перевод выполнен по изданию: Black, C. (2009). Radio Art: An Acoustic Media Art Form. 4th Media Art Scoping Study Symposium Proceedings. July, p. 14–22. Переводчик: Липов А. Н., кандидат философских наук, научный сотрудник сектора эстетики Института философии РАН.



[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*

разделу «Радио, телевидение, кино и мультимедиа» по системе кодирования «Австралийской классификации культуры и досуга (ABS)».

Я тут же слышу в своей голове голос Аллена Вайсса, преходящий на крик: «если историю мейнстримового радио от нас скрывают, то историю экспериментального радио и вовсе замалчивают» (Weiss, 1995, p. 3). Я также поражен тем, что пятнадцатилетнее присутствие программы The Listening Room (выходила на ABC Classic FM с 1988 по 2003 гг.) на австралийском медийном ландшафте не оказало заметного влияния на этот пик австралийской культуры, когда доходит до идентификации/упоминания радио-искусства как практики медийного искусства в содержании упомянутого выше отчета.

Если можно было бы только предположить, что «цель обзорного исследования состояла в том, чтобы дать обзор и анализ новых видов медиа-искусства [позднее переименованных в «медиаискусство»] и получить точное и всеобъемлющее представление об этом секторе в Австралии... » [и] помочь развитию австралийского нового медиаискусства в будущем» (Donovan et al., 2006, p. 4), то радио-арт, очевидно, не играет большой роли в этом «секторе», или играет большую роль для его видения. Однако я понимаю, что, возможно, я слишком критично отношусь к радиоискусству в контексте и в рамках этого взгляда.

Я также признаю проблематичный характер определения медийного искусства, когда оно охватывает столь разнообразную область практики. Кроме того, я согласна с тем, что радиоискусство может свободно вписываться в рамки «творческих работников, работающих в этой области, использующих сочетание существующих, новых и появляющихся технологий в своем творческом процессе [оно] включает в себя работу звуковое искусство, [и] сетевые средства массовой информации» (Donovan et al., 2006, p. 9).

Кроме того, если упомянутый выше «Обзорный отчет» предназначен для общего обзора практики, то вызывает недоумение тот факт, что в документе упоминается био-арт, искусство на основе экрана, сетевые медиа, смешанные и виртуальные реальности, нанотехнологии, искусственный интеллект, носимые вычисления, робототехника и исключается упоминание радио-арта.

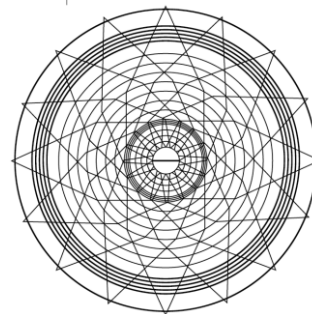
Отсутствие в содержании этого отчета конкретной идентификации/упоминания о радиоискусстве как практики медиаискусства, я бы сказала, четко указывает на необходимость дальнейших обсуждений, касающихся радиоискусства, более подробного документирования яркой истории австралийского радио-искусства и включения радио-искусства в качестве одного из основных предметов изучения в австралийских университетах. Поэтому в статье изначально рассматриваются эти вопросы и дается представление о сложностях «радиоискусства».

Обсуждение будет сосредоточено, главным образом, на практике радиоискусства в контексте медиаискусства. В рамки данной работы не входит проведение такого рода углубленных исследований и анализа, который обычно требуется для вопросов этой сложности, но я надеюсь, что она внесет

[Научные статьи]

Блэк К.

Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа



определенную ясность в некоторые аспекты аудио-медийной практики, повысит осведомленность о ней и даст толчок новой дискуссии.

Изучение радиоискусства

Что такое радиоискусство, и чем оно является: формой музыки, форматом медиа или формой акустического медиаискусства? Проще говоря, если мы разобьем радиоискусство на элементы, из которых оно обычно состоит (музыкальное творчество и/или саунд-дизайн с возможным взаимодействием с радиовещанием), то это также может подойти под описание некоторых традиционных форматов радиопередач и/или музыкальных стилей, транслируемых по радио.

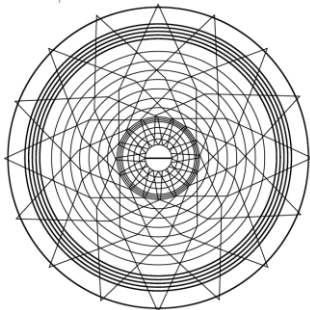
Ранее утверждалось, что радио-искусство – это в основном искусство, созданное художниками, которые специально исследуют и экспериментируют со средствами радиовещания. Эта идея проиллюстрирована в манифесте радиоискусства «К определению радиоискусства». Манифест включает в себя: «Радиоискусство – это не звуковое искусство и не музыка. Радиоискусство – это радио Звуковое искусство и музыка – это не радиоискусство только потому, что они транслируются по радио.

Радиоискусство – это не комбинация радио и искусства. Радио искусство – это радио художников. Далее к этому понятию относится концепция, согласно которой радиоискусство прямо связано с носителем радиоизображений, ранее изложенным в манифесте «К определению радиоискусства» «Радиоискусство – это радио». Если радиоискусство настолько фундаментально связано со средствами радиовещания, то можно сказать, что радиоискусство – это форма искусства, основанная на средствах массовой информации, которая, как правило, раскрывается перед аудиторией с помощью звукового сопровождения. Как отметила Сабина Брейтсаммер: «Я думаю, что радиоискусство – это медиаискусство, акустическое медиаискусство на техническом уровне, отражающее использование микрофона, ленты, громкоговорителя, передатчика и приемника» (Leonardson, 1995).

Ранее я также утверждал, что радиоискусство отличается от некоторых других акустических форм;

Важным аспектом радиоискусства является то, что оно по своей сути является формой искусства акустических носителей, отличающейся от других акустических форм (например, акустические формы электроакустической музыки или акустическая «ленточная» музыка). В то время как акустическая музыка фокусируется главным образом на студийных произведениях для диффузии или проекции в концертном зале, радиоискусство в основном использует аудионосители радиопередач для полной реализации и/или исполнения произведения в той или иной форме (Black, 2009).

Кроме того, художник Готфрид Бехтольд в 1990-х годах задумал свое радиоискусство как «Радио-скульптуру», оценивая «радио (транслируемое)



[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*

пространство как общественное скульптурное пространство, в котором музыка, звук и язык являются материалом скульптур» (Grundmann, 1994, p. 137). Эта идея также отражена в манифесте «К определению радиоискусства»: «радиоискусство состоит из звуковых объектов, «испытанных в радиопространстве» и что «радиопространство – это все места, где слышно радио».

Р. Мюррей Шафер описывает «радио пространство» как форму шизофонии, «раскола между аборигенным звуком и его электроакустической передачей или воспроизведением» (Schafer, 1994, p. 90), где «Радио расширило охват звука, чтобы создать значительно расширенный профиль [область, в которой можно услышать звук], который был примечателен еще и тем, что они образовывали прерванные акустические пространства» (Schafer, 1994, p. 92).

Расширяя понятие Бехтольда, я утверждал, что «я вижу, как радиовещатель одновременно создает и курирует пространство галерей [радиоарта]» (Castaldi, 2007); и с увеличением тенденции исключительно подкастов (Подкастинг – процесс создания и распространения звуковых или видеофайлов – подкастов. Прим. пер.) к более сложным формам радио, эти «галерейные пространства» в реальном времени демонтируются (из-за смещенной во времени природы подкастов).

Я осторожно использую слово «обычно» в ответ на утверждение Хильдергард Вестеркамп о том, что радиоискусство – это «раздвижение радио-границ», по мере расширения этих границ эти «обычные» параметры будут подвергаться сомнению. И поскольку художники находятся в центре радиоискусства, и в соответствии с динамической формой искусства постоянно развиваются вместе с технологией и культурой. Утверждение Вестеркамп обосновывает то, что, по ее мнению, станет продолжением расширения этих границ, и «вы будете, надеюсь, поражены».

Контекстуализация радиоискусства как формы медиаискусства

Контекстуализируя радиоискусство как форму акустического медиаискусства (подмножество медиаискусства), мы начинаем видеть размывание границ между радио-искусством, телематическим искусством (с акустическими элементами) и звуковым пейзажем кино и телевидения. Утверждается, что радиоискусство зародилось в Германии в октябре 1924 года с «Zauberei auf dem Sender» Ганса Флеша².

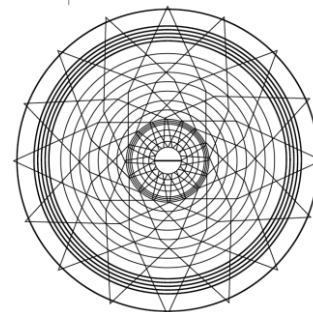
Неожиданно вымышленный маг перехватывает запланированную трансляцию «Голубого Дунайского вальса» и «своими сверхъестественными силами он связывает все звуковые и радиоволны, пролетающие по воздуху, и превращает их в единую программу» (Breitsameter, 2007, p. 61). Интересно, что с самого начала радио-арт включил в свое произведение понятие «радиоволны, пролетающие в воздухе», или, – средство радиосвязи. В 1928 году Вальтеру Руттманну было поручено создать радио-работу под названием «Wochende» («Выходные») с

² В дословном переводе с нем. – «Магия на передатчике», или «Радиомагия». Прим. пер.

[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*



использованием кинематографической техники для трансляции, и таким образом начинается размывание определений; является ли «Wochende» фильмом без картин или же это радио-арт? Эстетически элементы саундтрека к фильму и звуковой аспект/реализация радио-арта похожи (как изучение музыки, звуковых эффектов, так и диалог).

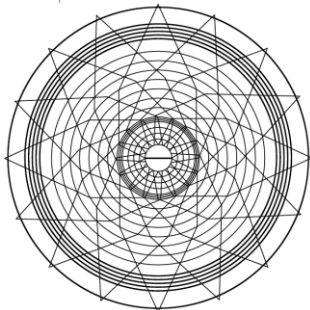
Мне приходилось слышать, как люди описывают прослушивание радиоискусства, как просмотр фильма, даже с более звучно абстрактными произведениями, которые имеют мало, или вообще не имеют повествования в диалоге. Гэри Феррингтон описывает этот феномен как «театр разума» и утверждает, что слушатели используют свой жизненный опыт, чтобы стать режиссерами своих собственных звукоидиосинкратических воображаемых фильмов.

С учетом того, что фильмы привлекают большие бюджеты, начиная с XX века, Дуглас Кан определил, что, когда речь заходит о звуке в искусстве, теоретики сосредоточились на «изучении кино и средств массовой информации, чтобы привести примеры того, как можно было бы подойти к звуку и его значению [и] что слишком много вопросов, волнующих художников, заинтересованных в более центральной роли звука, было оставлено без внимания» (Kahn, 1999, p. 18).

Как таковая, столь необходимая кодификация использования звука в радиоискусстве также находится в стадии разработки. Даже при кодировании Эндрю Криселлом элементов радио в сочетании с «пересадкой» теорий кинематографического звукового дизайна (например, Мишеля Чiona) весь спектр сложностей, связанных с использованием звуковых элементов в радио-арте, вероятно, до сих пор остается неучтенным. Размытость радиоискусства и телематического искусства очевидна с «горизонтальным радио» 1995 года, – радиоискусство совместной работы.

Для этой работы создается совместная сеть, где «Участники на каждом узле обычно курируют свой собственный вклад и специфический на месте и/или в эфире рендеринг, который они передают циркулирующим в сети данным» (Grundmann, 1994, p. 209). По сути, это «горизонтальная» (децентрализованная) сеть вместо обычной «вертикальной» (иерархической) сети, в которой ни один из двух узлов не испытывает одинаковых столкновений и/или сочетания звуковых элементов.

Рой Аскотт утверждает, что при таком типе искусства «смысл/содержание больше не является чем-то, что создается художниками, затем распределяется по сети и принимается получателем. Смысл скорее является результатом взаимодействия между наблюдателем/участником и системой, содержимое которой находится в состоянии потока, пока оно не воссоздается на интерфейсе в виде изображения, текста или звука» (Ascott, 1990). Грюндманн описал одну из форм радиоискусства, которая «имеет дело с [общественным] пространством радио», включающим в себя также «электронное пространство» и «цифровое пространство».



[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*

Она утверждает, что «Художники, работающие в этой области, в которой радио является лишь одной из точек отсчета, занимаются не столько записью и представлением звука или музыки, сколько разграничением, с использованием линий и каналов, самого электронного/цифрового пространства» (Grundman, 1994, p. 132). Роберт Адриан думает об этом как о «коммуникации как о содержании» и объясняет, что «Просто факт включения машин и присутствия в [электронном] пространстве уже был произведением. То, что случилось с работой, было несущественным, и в основном, как только машины были выключены, они все равно исчезли и эти вещи относились к радио» (Gilfilian, 2008, p. 209).

Примерами такого стиля радио-арта являются «Радияция Адриана», «Пейзажные звуки I» Билла Фонтана и «ARTSAT» Ричарда Крише. В «ARTSAT» Крише использовал радиопередачу в прямом эфире от астронавта на космической станции «Мир», которая «запустила синтезатор для воспроизведения вальса «Голубой Дунай», [и] направила промышленного робота, чтобы приварить узор к огромному стальному диску [который] был также записан на аудиокассету» (Grundmann, 1994, p. 133).

Десять композиторов, получивших аудиозапись, создали из нее короткие композиции, которые транслировались по радио, в то время как «огромный стальной диск» стал общественным памятником. В этом контексте получившаяся статус публичного памятника, звукозапись не является произведением, а просто рассматриваются как документация из частей произведения (которая исследует каналы электронного/цифрового пространства).

В 1969 году ABC транслировала стереофонический журнал Дэвида Ахерна по двум каналам одновременно по отдельным сетям АМ. Одной из главных причин этого был тот факт, что до 1975 года в Австралии не было FM-сети. Для того, чтобы услышать работу в стереофоническом режиме, аудитория нуждалась в двух идентичных АМ-приемниках, расположенных так, чтобы примерно образовать равнобедренный треугольник со слушателем (для создания изображения фантомного центра между колонками).

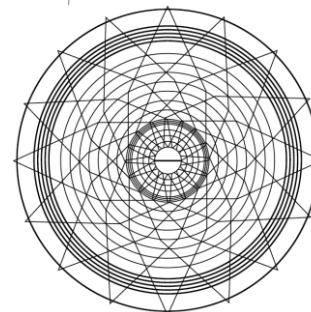
Я утверждаю, что такая установка, была бы очень маловероятной в большинстве компонентов «радиопространства» (прерывистых акустических пространств или мест прослушивания по всей Австралии). Возможно, более вероятно, что по всей Австралии в различных местах и домах был бы установлен ряд причудливых приемников/колонок. Отсюда следует, что если это так, то трансляция «Журнала», вероятно, ближе к эксперименту с синхронным мультимонофоническим акустическим медиаискусством, чем стереофоническая трансляция.

Сонически опыт такой трансляции («галерейное пространство» радиоарта) мог варьироваться от предполагаемого стереофонического опыта до тонально независимых, пространственно плюралистических источников звука, взаимодействующих из разных комнат (с различными временными задержками и реверберацией между звуковыми элементами). Является ли это акустическим медийным искусством?

[Научные статьи]

Блэк К.

Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа



Удваивая количество каналов в 1986 г., Крис Манн написал «Коктейль квадрофонии» для трансляции по двум дискретным стереосистемам ABC FM (Metropolitan, National и Fine Music). Опять же, диапазон настроек динамиков/приемников был бы огромным и вряд ли можно было бы предложить квадрофоническую аранжировку в большинстве мест. Хотя на этот раз работа выиграет от расширения диапазона частот FM-вещания, звуковые сложности и вариации, вероятно, были бы огромными между компонентами «радиопространства».

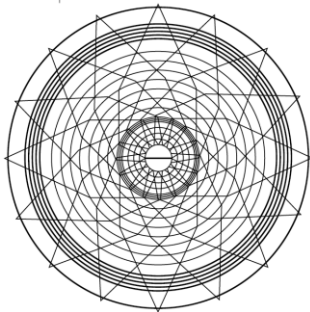
Манн, возможно, понял бы отсутствие контроля над своим «галерейным пространством» радио-арта, на что указывает написанное Эндрю МакЛеннаном: «Зрителям было предложено «смешать ваше собственное аудио-приключение» (McLennan, 1994). Опять же, я считаю, что есть веские основания, почему это мог быть синхронный эксперимент с мульти-моно акустическим медиа-искусством, а не квадрофоническая трансляция».

Австралия. Акустическое Медиа Искусство: Избранные вехи радиоискусства

Вехой в радиоискусстве, которая вызвала шоковые волны во всем мире, был, завоевавший в 1966 году Приз Италии (конкурируя с такими произведениями, как «Лаборант Берио II») «музыкальный коллаж» Найджела Баттерли для радио под названием «В голове огонь». Исследуя различные мистические идеи, Баттерли создал свое произведение из текста, включающего «Свитки Мертвого моря», древнюю ирландскую мистическую поэзию Мессу, а также отрывки на иврите, латинском и греческом языках. Тексты поются и произносятся [и комбинируются с музыкальной композицией].

Посредством манипуляций с несколькими сотнями отдельных записей, составные части которых «слоятся» и сплетаются в драматическую арочную форму длительностью в полчаса» (Gordon, n.d.). В 1976 году Эндрю МакЛеннан совместно с сопродюсером Ярославом Коваричеком основал 6-часовую программу с 18:00 до полуночи, которая выходит раз в две недели в эфир под названием «360° Смена». МакЛеннан заявляет: «...мы транслируем все виды музыки, которая действительно была на пике новой музыки». Мы ставим все, начиная от звуковых ландшафтов, звуковой поэзии; мы ставим все виды материала» (Richards, 2003, p. 123). К сожалению, «360° Смена» продолжалось только до конца 1976 года.

Пожалуй, самой заметной радио-арт-программой на австралийском и, возможно, мировом медиа-ландшафте стала ныне несуществующая программа ABC Classic FM – «Комната для прослушивания» (*The Listening Room*). Выпустив свою первую программу в январе 1988 г., «Комната для Прослушивания» регулярно получала международное признание и, в среднем, полтора раза в год удостоивалась наград за выдающиеся достижения в области новаторского радиовещания. В 1996 году Дуглас Кан заявил, что «Комната для прослушивания» является «одним из самых влиятельных факторов силы новой музыки и



[Научные статьи]

Блэк К.

Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа

звукового искусства в Австралии» (Kahn, 1996). В репортаже ЭйБиСи МакЛеннан описывает содержание «Комнаты для прослушивания» как:

...место для исследования, перекрестного опыления радиоформ. вы можете услышать новые радиоспектакли, аудиоэссе, акустические особенности, звуковые документальные фильмы, новую музыку, звуковые пейзажи и скульптуры, аудиоинсталляции, акустические формы искусства – целый ряд радиофонических средств, используемых для развития своего рода диалога между радиопродюсерами, художниками и аудиторией со средствами массовой информации, а также с идеями о радио, о перформансе, о культуре.

К сожалению, «Эй Би Си» вывела из эксплуатации «Комнату для прослушивания», и ее последняя программа вышла в эфир 15 декабря 2003 года. С его закрытием я бы утверждал, что «Эй Би Си» также демонтировала национальное радио художественное «галерейное пространство» с этической и культурной точек зрения, но я нахожу очень мало различий между закрытием такого рода «галереи» и закрытием национальной галереи изобразительного искусства (результат обоих действий лишает публику доступа к произведениям искусства, признанным во всем мире).

Имеет ли место роль радиоискусства в образовании?

Учитывая, что радиоискусство можно рассматривать как междисциплинарную форму искусства, охватывающую аспекты музыки и медиаискусства, дополненные яркой, признанной во всем мире, австралийской историей, закономерен вопрос – может ли радиоискусство играть более широкую роль в образовании?

Хотя проведение исследований того, что преподается в настоящее время в австралийских университетах, не входит в рамки данной статьи, она предназначена для того, чтобы ученые, читающие эту статью, могли задуматься о культурном значении и потенциале международного партнерства, связанного с этим видом искусства.

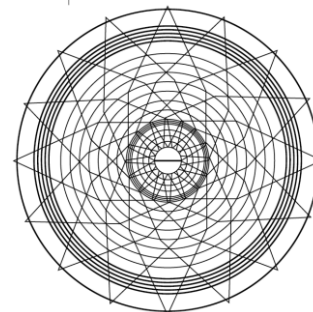
Кроме того, я бы предложил читателям этой статьи подумать о том, как радиоискусство может соотноситься и/или взаимодействовать с их собственной областью практики. Если у нас есть такая яркая австралийская история, как «Комната для прослушивания» из радио-архива с сайта ABC, то это плодородная почва для создания более интенсивной и обширной области изучения, чем та, которая в настоящее время предлагается университетами и организациями.

Интересно, что карьерные пути радиохудожников, как правило, сосредоточены на международных радиовещательных компаниях. Так что если мы преподаем комплексное обучение в области радиоискусства, а наши студенты затем идут по этому карьерному пути, который приведет их за границу и к международному признанию, то это, в свою очередь, может способствовать развитию радиоискусства в австралийском образовании.

[Научные статьи]

Блэк К.

Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа



Радиоискусство в образовании также стало бы одним из жизненных путей устойчивого развития радио-искусства, создав новое поколение ценителей. Эндрю Гартон с его работой в радиоискусстве в Австрии является хорошим экзаменом для того, чтобы эта карьера была достижимой, как и Атау Танака с его работой DMA под названием – «Прометей Нимерик-паутина Франкенштейна» («Promethee Numerique-Frankensteins Netz»), которая была заказана для радио и интернета Юго-Западным немецким радио (SWR). Есть ли что-то, что радиоискусство может дать образованию, чего не могут дать другие дисциплины?

В то время как это Хильдергард Вестеркамп, радиохудожник, не проводившая глубокого исследования, определила некоторые характеристики, которые она описывает как художественное «освобождение» для практикующих новичков в радиоискусстве от формальной музыки и изобразительного искусства. Вестеркамп, исходя из своей музыкальной биографии, утверждает, что «это было освобождение для меня, и оно давало идеи, потому что не было связано с музыкальными исследованиями, к которым я чувствовала себя довольно ограниченной в то время»³. Далее она утверждает:

Развивая эту теорию, что люди, которые приходят из изобразительного искусства, приходят с подобным, своего рода [пауза] чувством свободы [то, что] прошло через исследования в области изобразительного искусства, и использования звука в изобразительном искусстве было освобождением для них. Отсюда закономерна постановка и некоторых вопросов в связи с образованием. Где радиоискусство должно быть включено в сферу образования? Какова роль музыкальных факультетов в размещении радиоискусства, или же оно принадлежит дизайнерскому и художественному факультетам?

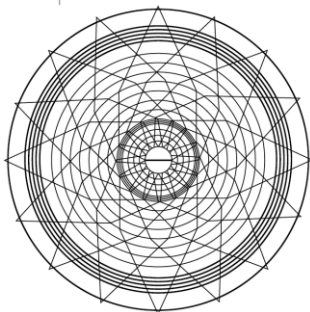
Является ли это искусство факультативным предметом для изучения средств массовой информации? При изучении сетевых произведений радиоискусства, таких как «горизонтальное радио», уместно ли изучать эту работу на факультетах информационных технологий? Является ли радиоискусство более близким к форме акустического медиаискусства? Может ли радиоискусство занять место в изучении медиаискусства, и будет ли включение радиоискусства в изучении медиаискусства еще более усиливать претензии к нему как к жизненно важной культурной области исследования, формального изучения и практики?

Заключение

Радиоискусство – это динамично развивающаяся (акустическая) форма медиаискусства, имеющая яркую историю в Австралии (и неоднократно добивавшаяся мирового признания). В рамках НМАССР⁴ был рассмотрен вопрос об отсутствии конкретной идентификации/упоминания радиоискусства как

³ Andrew Garton website, <http://agarton.org/category/kunstradio>

⁴ Hazard Analysis and Critical Control Points (англ.) – метод анализ контрольных позиций. Прим. пер.



[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*

практики медиаискусства, и первоначально был представлен случай, чтобы аргументировать его включение.

Далеко не бесспорные, а иногда и «анекдотические» свидетельства канадского композитора, радиохудожника, педагога и звукорежиссера Хильдергард Вестеркамп указывают, тем не менее, на возможность качества нового вида аудио-искусства, которое она называет «освобождением», как некой также новой медиа-общности среди практиков, только что познакомившихся с радио-искусством из области формальной музыки и изобразительного искусства. Поэтому очевидно, что эта область медиа требует дальнейших исследований для углубленного изучения данного феномена.

В то же время, очевидно, что, учитывая существующие и развивающиеся теории и практики радиоискусства, в сочетании с его историей и потенциалом для международного партнерства, радиоискусство, вероятно, в настоящее время может получить признание в качестве плодородной области исследований и медийной практики на медиа-факультетах университетов. Одной из возможных причин этого является, как это ни парадоксально, трудность четкой классификации этого вида ауди-медиа-искусства в рамках существующих и определенных медиа-областей. В рамках же данной работе представлен краткий пример определения радиоискусства, как одной из форм акустического медиапространства.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ascott, R. (1990). Beyond Time-Based Art – ESP, PDP & PU, in.: Zeit, special issue of the magazine. Sterz. Graz.

Black, C. (2009). Radio Art: Broadcast or Outcast. Music Forum. Journal of the Music Council of Australia, 15 (2), 20–21.

Breitsameter, S. (2007). From Transmission to Procession: Radio In The Age of Digital Networks. In.: Radio Territories. Edited by Erik Granly Jensen and Brandon. LaBelle. Los Angeles / Copenhagen: Errant Bodies Press.

Castaldi, D. (2007). Loop interview with Colin Black. Loop Magazine, (5).

Donovan, A., Miller, S., & Lally, E. (2006). New Media Arts Scoping Study Report to the Australia Council for the Arts. Council.

Gilfilian, D. (2008). Networked Radio Space and Broadcast Simultaneity, in.: Re-Inventing Radio: Aspects of Radio as Art. Edited by Elisabeth Zimmermann Heidi Grundmann Reinhard Braun. Revolver. Frankfurt aM.

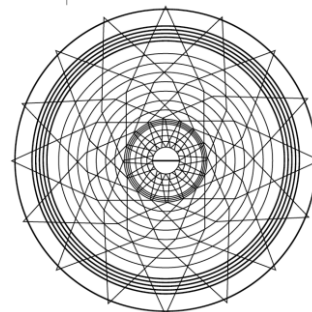
Grundmann, H. (1994). The Geometry of Silence. In.: Radio Rethink. Edited by Daina Augaitis and Dan Lander The Banff Centre for the Arts, Banff, Alta., Canada: Walter Phillips Gallery.

Kahn, D. (1999). Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts. Cambridge. MA: MIT Press.

[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*



Kahn, D. (1996). The Lyre's Island: Some Australian Music, Sound Art and Design // Leonardo Music Journal, (6), 89–93.

Gordon, K. (n.d). Weaving Light: Nigel Butterley at Sixty. Retrieved June 21, 2009, from <http://www.users.bigpond.com/gkerry/Butterley.htm>.

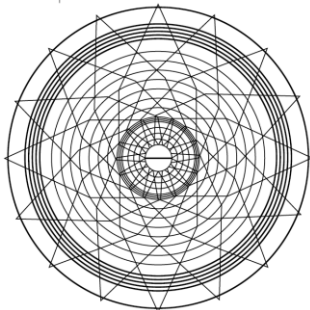
Leonardson, E. (1995). Painting with Waves: An Interview with Sabine Breitsameter on Sound and Radio Art. Chicago Soundweb.

McLennan, A. (1994). A Brief Topography of Australian Sound Art and Experimental Broadcasting. Continuum: The Australian Journal of Media & Culture 8, (1), 302–317.

Richards, D. (2003). The Creative Ear (The ABC's The Listening Room and the nurturing of Sound Art in Australia). PhD diss.. University of Western.

Schafer, R. M. (1994). The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester Vt. Destiny Books.

Weiss, A. S. (1995). Phantasmic Radio. Durham [N.C.]:Duke. University Press



[Научные статьи]

Блэк К.

*Радиоискусство как художественная
форма акустических медиа*

RADIO ART: THE ART FORM OF ACOUSTIC MEDIA

Black C.

PhD, Adjunct Lecturer
at the Southern Cross University
(Sydney, Australia)
colin.black@scu.edu.au

Abstract:

Radio art today is a dynamically developing acoustic form of media art. The convergence of new media technologies has changed the definition of radio art, expanding the boundaries of this art form to the level of an artistic medium, where the relationship between the artist and the technology, in which the artist appears as an intermediary between broadcasting institutions and the listening public, has become essential. Radio art can be defined in relation to sound art, music, and media art by mapping its changing parameters in the digital age and suggesting that radio is now moving from a disparate «live» event to a «consumable» event, responding to the demands of a segmented audience across multiple platforms. In the article, it is argued that by contextualizing radio art as a form of acoustic media art, we begin to see the blurring of the boundaries between radio art, telematic art with its acoustic elements and the soundscape of cinema and television.

Keywords: media and cultural studies, radio and sound studies, experimental media art, auditory culture, media art