Ю.В. НАЗАРОВ

*Доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры «Средовой дизайн» РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)*
*e-mail: nazaret48@yandex.ru*

Y.V. NAZAROV

*Doctor of Art History, Professor, Professor of the Department of Environmental Design, Russian State University. A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)*
*e-mail: nazaret48@yandex.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_3_2_9_16

# ЧТО ТАКОЕ ПОСТ ИНТЕРНЕТ ИСКУССТВО? К ПОНИМАНИЮ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ В НОВОМ ИСКУССТВЕ

# WHAT IS POST INTERNET ART? TOWARD AN UNDERSTANDING OF THE PECULIARITIES OF THE REVOLUTIONARY MOVEMENT IN THE NEW ART

Понятие «постцифровое» в художественной практике — это научный термин, обозначающий творческий процесс, где художник становится «живым» субъектом, а не «цифровым придатком», подобно концепции «нецифрового» искусства, введенного в 1995 году [1]. На том временном отрезке технологии и общество вышли за пределы компьютерных ограничений для достижения плавной и полноценной мультимедийной реальности, свободной от артефактов математических вычислений (шум квантования, пикселизация и т. д.) [2].

Термин «постцифровой» затрагивает наши быстро изменяющиеся отношения с цифровыми технологиями, жанрами и формами искусства. Если исследовать текстовую модель формирующегося согласия, то перед нами встанет выбор: либо «постцифровое» общество имеет внутренний смысл, либо оно контекстуализируется в парадигму консенсуса, включающую искусство как тотальность.

Этот сбивающий с толку термин появился в прошедшем десятилетии XXI века, и начало ему положила нашумевшая выставка под названием «Искусство после Интернета» в пекинском Центре современного искусства Улленса, организованная критиком и куратором Карен Арчи совместно с писателем и галеристом Робином Пекхэмом. Авторы экспозиции намеревались инкапсулировать зарождающееся движение, которое, по расчетам экспертов, через некоторое время могло стать самым значимым в своем роде. Ключ к пониманию того, что означает «пост интернет», заключается в том, что сейсмические технологические разработки, связанные с Сетью, закончились и остались далеко позади. Вместо этого, подобно тому, как художники-постмодернисты впитали и адаптировали стратегии классического модернизма — разрушение изобразительной плоскости, абстракцию и т. д. — для новой эстетической эры, художники пост интернета разорвали зависимость от новизны Сети и перешли к использованию собственных инструментов для решения насущных вопросов. В то время как ранние сетевые художники часто создавали работы, существовавшие исключительно в Сети, поколение художников «после Интернета» (многие из которых подключились к Сети, как только научились ходить) часто использует цифровые стратегии для создания объектов, существующих в реальном мире.
Уже есть несколько художников и арт-галерей, тесно связанных с пост интернет искусством, их кураторы стремятся обобщить художественный опыт, отражающий новое отношение общества к изображениям и объектам, вдохновленным бесконечно изменчивой культурой Сети.

The concept of «post-digital» in artistic practice is a scientific term that represents a creative person as a more «living» subject than a digital appendage, similar to the concept of «non-digital» art introduced in 1995 [1], when technology and society went beyond computer limitations for achieving a smooth and full-fledged multimedia reality, free from artefacts of mathematical calculations (quantization noise, pixilation, etc.) [2].
The term post-digital refers to our rapidly changing relationship with digital technologies and art forms. If we examine the textual paradigm of consensus, then we will face a choice: either the «post-

digital» society has an internal meaning, or it is contextualized into a consensus paradigm that includes art as a totality.
The confusing term has emerged in the past decade, sparked off by a sensational exhibition titled «Art After the Internet» at Beijing's Ullens Center for Contemporary Art, organized by critic and curator Karen Archie with writer and gallery owner Robin Peckham. The authors of the exposition intended to encapsulate the emerging movement, which, according to experts, could become the most significant of its kind in some time. The key to understanding what «post-Internet» means is that the seismic technological developments associated with the Web are over and left behind. Instead, just as postmodern artists absorbed and adapted the strategies of classical modernism — the destruction of the pictorial plane, abstraction, etc. — for a new aesthetic era, post-internet artists have moved away from dependence on the novelty of the Web and moved on to using their own tools to solve pressing issues. While early web artists often created work that existed exclusively on the Web, the post-Internet generation of artists (many of whom were online as soon as they could walk) often use digital strategies to create objects that exist in the real world.
There are already several artists and art galleries with strong ties to post-Internet art, and the curators aim to summarize an artistic experience that reflects society's new attitude towards images and objects inspired by the ever-changing culture of the Web.

**Ключевые слова:** пост интернет искусство, сетевые художники, пост-диджитал эра, новая эстетика, онлайн-культура, онлайн-платформы.
**Keywords:** post internet art, online artists, post-digital era, new aesthetics, online culture, online platforms.

**Введение**

Джорджио Агамбен (2002) описывает парадигмы как некие мыслимые теоретические конструкции, с помощью которых мы размышляем, и это не просто разрозненные мыслимые объекты. Как и компьютерный век, постцифровая эпоха также является парадигмой, и, как, например, в случае с постгуманизмом, понимание постцифрового — это не простое описание жизни после цифровых технологий, а, скорее, этот

термин пытается описать сегодняшнюю возможность исследования гуманитарных последствий цифровой и компьютерной эпохи. В то время как компьютерная эра расширила человеческие возможности с помощью привлекательных и сверхъестественных электронных «протезов», постцифровая эра способна предложить парадигму, с помощью которой можно будет изучить и понять это новое явление в жизни и в искусстве.

В книге «Будущее искусства в постцифровую эпоху» Мел Алексенберг [1] определяет «постцифровое искусство» как комплекс произведений, направленных на гуманизацию цифровых технологий посредством взаимодействия между цифровыми, биологическими, культурными и духовными системами, между киберпространством и реальным пространством, между воплощенными медиа и смешанной реальностью, присутствующей в социальном и физическом общении, а также как взаимодействие между высокими технологиями и высокотехнологичным опытом, между визуальными, тактильными, слуховыми и кинестетическими медиа-опытами, между виртуальной и дополненной реальностью, между национальными, этническими корнями и глобализацией, между автоэтнографией, нарративом профессионального сообщества и между сверстниками в сети; как использование WikiArt и непосредственно самих произведений искусства, созданных с помощью альтернативных медиа посредством участия, взаимодействия и сотрудничества, переопределяющих роль художника, а также между тактильным искусством и NFT (невзаимозаменяемый токен).

Мел Алексенберг предлагает использовать определение постцифровой эпохи, приведенное в журнале Wired и приписываемое директору медиацентра Массачусетского технологического института Николасу Негропонте: «Как воздух и питьевая вода, цифровизация будет заметна только в ее отсутствии, а не в ее присутствии. Посмотрим правде в глаза — цифровая революция закончилась» [4].

В книге «Искусство после технологии» Морис Бенаюн [9] перечисляет возможные направления «постцифрового» искусства, учитывая, что «цифровое наводнение» изменило весь социальный, экономический и художественный ландшафт, и положение художника будет трансформироваться в стремлении покинуть технологическую сферу, не имея возможности полностью отказаться от нее. От низких технологий до биотехнологий и критического слияния, до агрессивного вторжения вымысла в реальность, до новых форм искусства, появляющихся в эпоху пост цифровых технологий.

**Искусство и язык tumblr**

Эссе Арти Виерканта (США) 2010 года «Объект изображения после Интернета» [14] вызвало множество недавних прений об искусстве после Интернета. В нем сам художник исследует процесс взаимодействия с изображениями в эпоху после Интернета, когда виртуальными объектами можно делиться, воспроизводить, изменять и распространять их стало намного легче, чем когда-либо прежде в истории человечества. Аргументация Виерканта состоит в том, что в доинтернетовский период было трудно эффективно воспроизвести произведение искусства, потому что технологии фотографии, сканирования, отображения и печати, которыми специалисты обладают сейчас, просто еще не существовали; теперь все радикально изменилось. Чтобы подчеркнуть этот сдвиг, Виеркант приводит в пример свои собственные работы — скульптурные произведения Technicolor, создаваемые автором с помощью фотографических средств и называемые «объектами изображения», имея в виду их эфемерный и бесконечно воспроизводимый характер.

Эссе Виерканта предшествует ряд других проектов, которые сами по себе сильно различаются по содержанию, форме и стилю. Влиятельный блог The New Aesthetic, который с мая 2011 года ведет писатель и художник Джеймс Бридл, является новаторским видом организации постинтернет-движения. Восторженный взгляд данного блога на визуальную онлайн-культуру, представляемый как отношение к современности с позиции робота (тщеславие, которое быстро становится более похожим на реальность, чем на научную фантастику), вызвал множество откликов как в Интернете, так и в «реале», (как они говорят), включая панельную дискуссию на SXSW (South by Southwest) в 2012 году и книгу «Новая эстетика, новые тревоги» [7], ставшую критическим ответом на дискуссию вокруг постинтернет движения. Большая часть энергии вокруг Новой Эстетики, похоже, сейчас трансформировалась в «пост интернетовский» диалог. Скульптурная работа из проекта «Icon» Оливера Ларика (Утрехт) — тому подтверждение. Это известный нидерландский художник, связанный с постинтернет-лейблом, создающий произведения, связанные с интернет-феноменом коллективного авторства, стирающим различия между настоящим и подделкой. В своих видеороликах и материалах, основанных на реальных изображениях, Ларик показывает объекты, которые он находит в Интернете, он представляет их как свои собственные работы и предлагает другим делать ремиксы, повтор-

но использовать и вновь представлять их на YouTube и на других онлайн-платформах. Как и у Вьерканта, работы Ларика также относятся к дискурсивным проектам: он управлял очень влиятельным веб-сайтом VVORK (вместе с коллегами-художниками Александрой Доманович, Кристофом Приглингером и Георгом Шнитцером), предлагавшем образцы актуального искусства в прямом сравнении с историческими объектами, и все они были родом из Интернета.

**Пост интернет, но все еще онлайн**

В то время как писатели, блогеры, критики и кураторы пытаются разобраться в пост интернет искусстве, художники продолжают работать, занимаясь своими проектами как в Сети, так и вне ее. Петра Кортрайт из Лос-Анджелеса (США) является типичным представителем художников, работающих исключительно в онлайн-формате, создавая анимированные GIF-файлы, видео на YouTube и сложные веб-страницы, которые в сочетании представляют взгляд автора на новейшие эстетические тенденции, а также определенным образом с ностальгией соотносятся с современной визуальной культурой, что является символом постоянно обновляющегося прогресса эпохи Интернета. К другим веб-проектам, исследующим процесс отображения объектов в Интернете, относится популярная серия произведений Джона Рафмана на Tumblr 9 Eyes, для которого художник в течение длительного времени, «шаг за шагом», просеивая функцию «просмотр улиц» на Google, искал удивительные, резонансные или просто привлекательные кадры, случайно заснятые камерой с автомобиля Google с 9 объективами и 360-градусным обзором.

**«Девятый глаз» Джона Рафмана**

Несомненно, что и Кортрайт, и Рафман создают настоящие произведения искусства, арт-объекты, которые можно разместить на стене или водрузить на подиум в галерее; наиболее нелогичным аспектом пост интернет лейбла является то, что он распространяется на произведения, выполненные в традиционных форматах живописи и скульптуры. На самом деле, одной из особенностей, отличающих пост интернет арт от «сетевого искусства» конца 1990-х — начала 2000-х годов, является его способность преодолевать онлайн- и офлайн-форматы. В то время как сетевое искусство относится к виду творчества, использующему исключительно Интернет в качестве среды и не воспроизводимого ка-

ким-либо другим способом, пост интернет искусство совершает прыжок с дисплея в традиционное галерейное пространство.

**Искусство после «net art»**

«Двойная охота» Сета Прайса, 2007 год, представляет собой копию наскального рисунка из знаменитых пещер Ласко во Франции (15000–18000 тыс. лет до н. э.), напечатанную трафаретным способом на листе ПВХ. Сет Прайс является пост интернет художником, чьи струйные отпечатки, вакуумные рельефы на ударопрочном полистироле и многократные повторения «одного и того же» произведения искусства с небольшими вариациями ставят под сомнение статус арт-объектов, распространяемых через систему средств массовой информации в XXI веке. Прайс также пытался продемонстрировать свои впечатления от просмотра на YouTube реального пространства галереи, как это было представлено в его шоу 2011 года в нью-йоркской галерее Petzel, где Прайс установил свои ролики на мониторы в отдельных кабинах для просмотра с воспроизведением видео, контролируемого зрителем, по сути, возвращаясь к устройствам, подобным просмотровым приемам начала эры кино и при этом параллельно сохранявшим возможность индивидуального просмотра, присущего Интернету.

Кори Арканджел, возможно, — самый известный художник, связанный с пост интернет искусством, воплощающим в жизнь нематериальные цифровые структуры, и он, безусловно, — единственный, у кого в возрасте 33 лет была персональная выставка в галерее Уитни. Арканджел известен своими модификациями популярных видеоигр, серия которых была представлена на этом шоу; он также повторно использует адаптированные шаблоны градиентов из Photoshop, видео на YouTube и другие элементы цифровой поп-культуры для создания гравюр, рисунков, музыкальных композиций, видео и перформансов. Трансмутация искусства, основанного на Интернете, от онлайн-платформ к материализации в реальной жизни, формулирует интересный вопрос: как эта работа будет выглядеть через 100 лет, когда технологий, комментируемых, имитируемых и используемых этими художниками, либо больше не будет существовать вообще, либо они радикально трансформируется? Время покажет… Пост интернет искусство явно соотносится с текущим историческим моментом, и это качество до сих пор является его наиболее характерной, привлекательной и определяющей чертой.

**Примечания:**

**1.** *Алексенберг, Мел* (2019). Через библейские линзы: библейские идеи для фотографии на смартфон и в социальных сетях. Нэшвилл, Теннесси: Harper Collins.

**2.** *Алексенберг, Мел* (2011). Будущее искусства в постцифровую эпоху: от эллинистического к еврейскому сознанию. Бристоль и Чикаго: Intellect Books/ University of Chicago Press.

**3.** *Алексенберг, Мел,* изд. (2008). Воспитание художников будущего: обучение на стыке искусства, науки, технологий и культуры. Бристоль и Чикаго: Intellect Books/University of Chicago Press. 344 с. ISBN 978–1–84150–191–8 (постцифровые главы Роя Эскотта, Стивена Уилсона, Эдуардо Каца и других).

**4.** *Эскотт, Р.* (2003). Telematic Embrace. (Э. Шакен, изд.). Беркли: Калифорнийский университет Press.

**5.** *Бирнбаум, Д. и Куо* (2008). Больше, чем реально: искусство в цифровую эпоху, 2018. Verbier Art Summit. Лондон: Книги Кенига.

**6.** *Берри, Д.М.* (2014). Критическая теория и цифровые технологии, Нью-Йорк: Bloomsbury.

**7.** *Берри, Д.М. и Дитер* (2015). Постцифровая эстетика: искусство, вычисления и дизайн, Лондон: Palgrave.

**8.** *Барретo, Р. и Перисситотто, П.* (2002). Культура имманентности, в Интернет-искусстве. Рикардо Баррето и Паула Перисситотто (орг.). Сан-Паулу, IMESP. ISBN 85–7060–038–0.

**9.** *Бенаюн, М.* (2008). Аннотация к книге «Art after Technology», аннотация текста, написанного Морисом Бенаюном в области технологий Обзор — французское издание, № 7 июнь — июль 2008, MIT. Полный текст на английском языке.

**10.** *Бенаюн, М.* Свалка, 207 гипотез для совершения искусства, двуязычный (английский / французский), Fyp éditions, Франция, июль 2011 г.

**11.** *Фергюсон, Дж., И Браун, А.Р.* (2016). «Содействие постцифровому авангарду: обучение музыкальным технологиям на основе исследований». Organized Sound, 21 (2), 127–137.

**12.** *Пеппереллl, Р. и Пунт, М.* (2000). Постцифровая мембрана: воображение, технология и желание, Intellect Books, Бристоль, Великобритания. 182 с.

**13.** *Уилсон, С.* (2003). Информационное искусство: пересечения искусства, науки и технологий.

**14.** MA Digital Art Practice. Reading List. Artie Vierkant. The Image Object Post-Internet. March 31, 2016. Grace A WilliamsLeave a comment.