

Мистический ВИДЕОАРТ

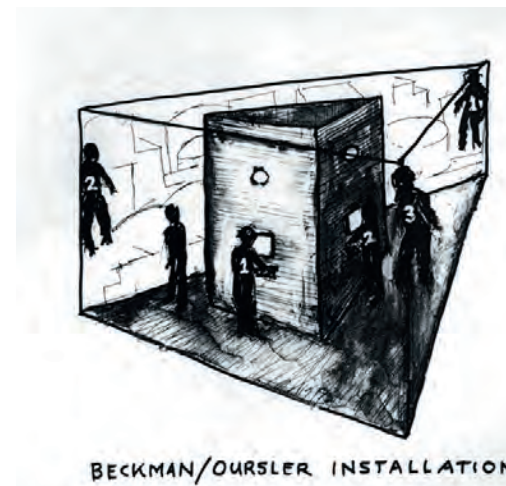
Тони Оуслера

В фармакологии есть термин «мимические технологии». Это виды наркотиков, усиливающие определенные состояния сознания.

Так и электронные технологии — видео, компьютеры — создают место для иллюзии, которая сначала копирует и искажает реальность, а затем начинает говорить от ее имени. В этом отношении скульптура Оуслера — очень точная метафора современности.

Тони Оуслер (Tony Oursler) родился в 1957 году в Нью-Йорке, на Манхэттене. Все его ближайшие родственники были хорошими рассказчиками или профессиональными писателями. Старшие писали религиозные мистерии и книги для детей. Дедушка сочинил «The Great Story Ever Told» («Самая великая история, которую когда-либо рассказывали»), ставшую бестселлером — по ней даже сняли фильм. Бабушка писала сценарии для голливудских фильмов, таких как «Night Nurse and Boy Crazy». Отец художника в течение 30 лет был редактором известного теперь и в России журнала **Reader's Digest**. И хотя сын не приветствовал политику этого печатного издания, время, проведенное среди людей, которые пишут «популярные» тексты, повлияло на стилистику монологов в его видеоработах, а также пробудило интерес к массовой культуре. Оуслер в одном из интервью сказал: «Я часто думаю, что некоторым образом Энди

Александра Левина



Прина (Stephen Prina) и Джим Шоу (Jim Shaw). На отделении музыки в то время преподавал Джон Кейдж.

Студентов учили, что форма должна следовать за содержанием. Одна и та же идея может превратиться в фильм, фотografiю, картину или оперу. Оуслер говорит, что приехал научиться рисовать «правильно», но быстро понял, что «правильного» не существует. Атмосфера института требовала экспериментов, и он начал устраивать перформансы и инсталляции, создавать первые видеоработы.

В институте было несколько старых «порта-паков», видеокамер, которые «слепли» на ярком свете. Оуслер рисовал декорации и снимал их, чтобы посмотреть, как линзы изменяют пространство. Когда старые камеры снимали движущийся объект, за ним на пленке оставался след, как от привидения. Это восхищало юного художника. В целом видео соответствовало его темпераменту, позволяя быстро достигать результата.

Оуслер вернулся в Нью-Йорк в начале 1980-х. Он стал художником галереи **Electronic Arts Intermix**, которая занималась, в числе прочего, работами Нам Джун Пайка и Вильяма Вегмана. Оуслер поначалу не осознал, как ему повезло. Галерея работала как дистрибьюторский центр, работы молодого художника быстро распространились по Европе, по музеям и коллекционерам, интересующимся видео (надо сказать, что в Европе интерес к видео возник раньше, чем в Америке). К 1985 году у Оуслера уже состоялись выставки в **Музее современного искусства Стедлик** (Амстердам) и в **Центре Помпиду** (Париж). В Нью-Йорке его работы (фото, видео, живопись, коллажи, скульптура) демонстрировались в **Dian Brown Gallery**. За



Видео Оуслер определяет как «гипнотическое средство, которое ведет к нейтральному пространству, то есть к тому месту, внутри которого мы выросли, и важно, чтобы мы вплыли в него, сделали его двунаправленным, ворвались во властную структуру технологии».

семь лет состоялись три персональные выставки, однако затем галерея была закрыта.

В 1980-х коммерческий успех пришел к неоэкспрессионистам: Давиду Сале (David Salle), Энцо Гуччи (Enzo Cucchi) и Джулиану Шнабелю (Julian Schnabel). Видео также привлекало к себе некоторое внимание, но видеохудожники едва ли могли жить на деньги, полученные от продажи своих работ. Многим, в том числе Оуслеру, приходилось зарабатывать преподаванием.

Позже Тони радовался, что добился успеха, когда был уже взрослым, сложившимся художником, и это не повлияло на его творчество. Однако до мирового признания были «черные» годы, когда Оуслер пил и принимал наркотики.

Переломным стал 1992, год очередного фестиваля **Documenta** в Касселе. По замыслу куратора Яна Хоета (Jan Hoet), видео должно было находиться в центре экспозиции. Он пригласил Тони, Мэтью Барни, Гарри Хилла и еще многих видеохудожников. После «Документы» на Оуслера обратили пристальное внимание лондонская **Lisson Gallery** и галерея **Metro Pictures** в Нью-Йорке.

Продав несколько работ, Оуслер смог обзавестись небольшой студией в Нью-Йорке, нанять ассистентов по технике, монтажу и программированию, пригласить специалистов, необходимых

для создания скульптур — литейщиков, портных, актеров. Всю документацию старается вести сам. Его студия напичкана множеством компьютеров, камер, проводов, журналами по видеотехнике. Он постоянно следит за техническими новшествами, выходящими на рынок. Открытием для него стало появление миниатюрного проектора, позволяющего проецировать картинку на ограниченные поверхности. Как только он прочитал рекламное объявление, сразу же купил. Через полчаса после того, как вытащил устройство из коробки, спроецировал человеческую голову на куклу Барби. Так Оуслер понял, что может проецировать видео на скульптуры. Затем этот прием стал коронным в его творчестве.

Еще в студенческие годы Тони скептически относился к увлечению некоторых художников телевизором как вещью, как предметом мебели. Ему казалось, что подобный взгляд убивает мистическую силу изображения. Поэтому он постоянно экспериментировал с различными проекционными поверхностями: плексигласом, железом, дымом, манекенами, водой, деревьями. Хотел, чтобы картинка не имела четких прямоугольных границ, а словно бы «выступала в жизнь», переносила художественные образы в принадлежащее людям пространство. Новый проектор стал идеальным средством для создания такого эффекта.

Оуслера интересовало то, как люди используют изобретения «в личных целях», не предполагавшихся их создателями. Он считал любопытным, например, общение с потусторонними силами при помощи азбуки Морзе. Тони рассказывал о девочке-подростке по имени Кэйт Фокс, которая жила в XVIII веке в Рочестере, штат Нью-Йорк. Кейт утверждала, что использует трансформированный вариант азбуки Морзе для общения с духами. Также Оуслер собирал информацию о современных обществах спиритов, общающихся с параллельным миром с помощью радиоприемника и антенны. Он говорит: «Мы хотим войти в своего рода транс, используя новые технологии, погрузиться в них с головой так, чтобы испытать что-то, чего не желаем испытывать в реальной жизни. Можно сказать — станцевать с дьяволом».

Оуслер охотно признает, что на его творчество сильно повлияла низовая культура Америки. Он не раз сравнивал



свои работы с куклами, которые делают для Хэллоуина, праздника Всех Святых, когда души усопших возвращаются на землю. Свою роль сыграла и католическая Церковь. «Она открыла мне мистическую сторону [жизни], противодействующую техно-материализму наших дней», — говорит Тони.

Художник использует новые технологии для создания мистического эффекта. Его интересуют Мечты, Смерть, Религия, Привидения, Галлюцинации, Психический опыт — темы, несколько необычные для современного искусства.

Своим предшественником Оуслер считает не какого-нибудь медиахудожника XX века, а Этьена Гаспара Робертсона, жившего в XVIII веке и изобретшего фантасмагорию. Мистические спектакли, в которых Робертсон использовал «магические фонари» и проекции на дым — ранний пример театра движущихся картинок. Реконструкцию этих фантасмагорий можно видеть в Лондоне, в **Музее движущегося образа**. Оуслер также изучал работы других мастеров оптических эффектов, начиная с Алхазена (Alhazen), жившего в X веке.

Любимая актриса Оуслера — Трейси Липорд. Как-то он спросил своего знакомого, не знает ли тот актера, который мог бы плакать, когда это нужно. Так в его студии появилась Трейси и, придя, сразу же начала плакать и проплакала полтора часа без остановки. Это было как раз то, чего хотел художник. Тексты Оуслера предполагали резкую смену крайних эмоциональных состояний, надо было все время «играть чувства».

Соавтор многих работ Тони, писательница Констанс ДеДжонг (Constance DeJong) полагает: именно то, что Оуслер не является писателем и не следует никаким литературным канонам, дает ему свободу в обращении с языком. Тексты Оуслера вынужденно изобретательны. Сами по себе его «говорящие головы» внимания не привлекают, требуется необычная речь. Оуслер уверен: «Каждый объект, до которого я дотрагиваюсь, обладает текстом. Нравится мне это или нет, я слышу его, я вижу его». Что бы сказало свиное сердце, если бы у него был рот?

Тони использует кукол, но не хочет, чтобы его работы называли «детскими». В то же время он особенно внимателен к этому этапу в жизни человека. Например, он считает, что стишки, которые мы учим в детстве, оказывают большое влияние на самоидентификацию нации.

Его интересует грамматика движущегося образа в кино и видео. Его работы отсылают к воспоминаниям, догадкам, многоголосым нарративам.

Художник исследует и воплощает различные симптомы психических заболеваний. В инсталляции «White Trashed Phobic» он пытался воссоздать структуру речи и памяти человека, подвергшегося тяжелой психической травме, воспоминание о которой оказалось затем вытеснено. Тони использует некоторые разработки в области психологии, такие как MMPI — Minneapolis MultiPhasic Personality Inventory (тест, позволяющий определить психические изменения личности). В инсталляции «Judy» (1994) он создал своего рода визуальное эссе на тему MPD (multiple personality disorder). В этой работе Трейси Липорд сыграла несколько личностей — Ужас, Босса и Fuck you.

После нескольких лет работы в одиночку Оуслер понял: чтобы не повторяться, нужно работать вместе с другими художниками. И под патронажем арт-центра **DIA** был создан CD совместно с писательницей Констанс ДеДжонг и композитором Стефеном Вилиелло (Stephen Viliello). (Их первой общей работой был перформанс «Fantastic Prayers», показанный на крыше **DIA**). Оуслер хотел создать медийное пространство, как можно меньше похожее на пространство компьютерной игры. Для этого он использовал реальные фотографии, сделанные в заброшенном особняке в Аннандале-он-Хадсон, штат Нью-Йорк. Диск содержал видеофрагменты из ранних работ Оуслера, загадочных персонажей, что-то бормочущих, и даже телефонную будку, предсказывающую будущее. В этой работе основной темой вновь становятся отношения Смерти и Медиа. Отсюда — образы знаменитого бостонского кладбища, на котором похоронены рок-звезды.



Oursler

