



Александра Левина

ВИДЕОАРТ НА ГРАНИ КИНЕМАТОГРАФА

Финляндия — страна процветающего феминизма. Поэтому не удивительно, что самые известные современные финские художники — женщины. Об одной из них — Салле Тюкка, восходящей звезде финского видеоарта, Art Electronics уже писал в № 2(21), 2005. Другая мировая знаменитость современного видеоискусства — Эйя-Лииса Ахтила — была научным руководителем Саллы Тюкка, когда та училась в Академии Художеств в Хельсинки. В Финляндии, без преувеличения, сформировалась настоящая школа Ахтилы. Молодые художники снимают видео в ее манере — используя киноплёнку и кино-монтаж.

В 2002 году состоялась большая персональная выставка Эйя-Лиисы Ахтилы в галерее **Tate Modern** в Лондоне — знак ее признания мировой арт-сценой. Художник из небольшой северной страны нечасто становится известным за рубежом. Но Ахтила заслужила признание, привнеся в видеоарт нечто действительно новое. Она легко преодолевает жанровые различия, изобретая новые способы выражения в рамках современного искусства, где, кажется, все уже придумано и испробовано. Создавая новую работу, она (за редким исключением) готовит монтаж видеоматериала в двух вариантах: для инсталляции в пространстве галереи и для показа в кинотеатре. В отличие от большинства видеохудожников, творящих в одиночестве, Ахтила сотрудничает с профессиональной съемочной группой. На нее работают актеры, звукорежиссеры, операторы, осветители, монтажеры. И компания **Crystal Eye**, возглавляемая ее мужем.

Многих современных художников пугают организационные трудности, связанные с кинопроизводством. Однако посыл, который хочет донести до зрителя Ахтила, создается именно благодаря серьезному подходу. Кино требует больших усилий, однако дает высокое качество изображения, уровня которого до сих пор не достигло видео. По-видимо-

му, есть и другой фактор, заставляющий Ахтилу работать с киноплёнкой. Ее фильмы драматичны, а использование кинокартинки помогает подчеркнуть этот момент — в сознании зрителя драма неразрывно связана с кино. Обычно видеоарт более нейтрален или, наоборот, более физиологичен, чем кино. Он другой. Во многом он развивался как противоположность нарративному, игровому кинематографу. Ахтила же сплавляет кино и видео в нечто третье, демонстрируя, что фильм в кинотеатре и инсталляция в галерее могут быть одной работой, но раздвоенной по замыслу художника, чтобы соответствовать тому пространству, в котором эту работу представляют.

Ахтила пишет два сценария для своих произведений: видеоинсталляцию и фильм. Обычно видеоряд для нескольких мониторов или проекций в сумме длиннее однопоточной киноверсии. Восприятие работы в открытом пространстве галереи сильно отличается от киношного — в мягком кресле кинотеатра. Темнота зала гипнотизирует, тишина помогает сосредоточиться. Кинорежиссер иначе управляет вниманием зрителей — принуждает их ассоциировать себя с персонажами, включает механизм сопереживания, который вовлекает смотрящих внутрь повествования.

В пространстве выставочного зала

зритель зачастую подходит к работе не с начала ее демонстрации и в любой момент может отвлечься на соседнее произведение или даже отойти. Все это Ахтила старается учитывать, монтируя видео для своих инсталляций.

Правда, один раз художница все же потребовала от посетителей смотреть ее видеоинсталляцию как фильм — сначала. Это произошло во время показа «Службы утешения» — истории о разводе, расставании и смерти. Она попросила организато-

ров выставки запускать посетителей группами к началу работы, потому что повествовательная последовательность в этом произведении играет важную роль.

В последнее время Эйя-Лииса Ахтила все больше тяготеет к драматическим сюжетам. В «Службе утеше-



ния» она рассказывает о прощании с любимым человеком. В «Любовь — сокровище» она собрала истории пяти женщин, страдающих психическими расстройствами. Видеоинсталляция «Анна, Аки и Бог» повествует о шизофренике, уволившемся с работы, закрывшемся в одиночестве у себя дома и слушающем голос Бога, который предвещает ему встречу с возлюбленной. Интерес Ахтилы к людям с поврежденной психикой обусловлен ее вниманием к повествованию, в котором причинно-следственная связь не является определяющей, как в традиционном кино или литературе. Ахтила поясняет: «Я старалась выстроить события таким образом, чтобы разрушить линейность и привычную манеру повествования. Например, «Анна, Аки и Бог» основывается на реальной истории, которую мне рассказал друг. Так я впервые столкнулась с миром





умственно неполноценных людей, и это меня очень увлекло. Мне всегда казалось, что происходящее с ними есть в некотором роде переворот в восприятии окружающего мира... Они живут в мирке своей болезни и воспринимают жизнь иначе. Я чувствовала, что этот материал мне близок». (Из интервью Эйи-Лиисы Ахтилы для сайта «Русский альбом»).

Драматическая линия выкристаллизовалась уже в зрелых работах художницы. Свой творческий путь она начинала как концептуальный художник. Первые работы Ахтилы создавала в соавторстве с другой финской художницей — Марией Руотсала. Исследуя концепцию искусства и образ художника, установившиеся в эпоху модернизма, художницы решили воздвигнуть монумент уходящей эпохе. Они купили могильный камень и выбили на нем надпись «Интуиция. Экспрессия. Оригинальность. 1832-1979», окончательно похоронив основные ценности предыдущих поколений художников. Также Ахтила и Руотсала приняли активное участие в обсуждении вопроса о необходимости строительства в Финляндии Музея современного искусства. В 1988 году на биеннале в городе Лаhti, в местном театре, они устроили перформанс «Короткая культурно-политическая кадрили». Забравшись в кресла от Альвара Аальто, на фоне слайд-шоу с искаженным изображением античных скульптур, художницы вели увлекательную теоретическую беседу о том, каким должен быть новый Музей.

Ахтила свободно использует различные средства медиа: фотографию и текст (художница признается, что в школе ей больше всего нравилось писать сочинения, придумывать истории), слайды, видео и даже СМИ. В 1990 году в газете *Kotkan Sanomat* была издана серия ее работ. К примеру, один из материалов подражал рекламному объявлению и был опубликован в цветном

субботнем номере среди прочих рекламных блоков. На картинке изображена маленькая девочка в праздничном платье. Она наклонилась, рассматривая свое отражение в одной из граней гигантского парфюмерного флакона. Текст к изображению гласил: «Kemikalia» (Игра слов: «химикалии» и «косметический магазин») и «5-v» («5 лет»). Визуальный материал являлся репродукцией настоящей рекламы, а текст был написан на злобу дня: как раз в то время в Котке был построен детский сад рядом с заводом по производству химических веществ. Часть химикалий просочилась на территорию детсада. Каждая работа Ахтилы из этой серии обращала внимание на ту или иную проблему местного или глобального масштаба.

В творчестве Ахтилы видео предшествовали эксперименты со слайд-проекциями. После «Короткой культурно-политической кадрили» она использовала слайды в инсталляции «Нежная западня». Пять проекций демонстрировались под звучащий из колонок диалог, представляющий собой драматичную историю любви.

Двигаясь от концептуализма к драматизму, Ахтила одновременно приближалась к кинематографу. Первые прославившие ее видеоработы были короткими 90-секундными фильмами: «Я/Мы», «О'кей» и «Серый». Трилогия снята в 1993 году и по замыслу художницы предназначалась, прежде всего, для демонстрации на телевидении — в блоке рекламных роликов. В этих фильмах Ахтила применила быструю смену кадров и другие принципы рекламного монтажа. Ее герои, так же как и актеры в рекламе, обращаются к зрителю, только вместо «и лучше, и дешевле» зрители слышат рассказ мужчины о его непростой семейной жизни («Я/Мы»); историю женщины о ее странных отношениях с мужчиной («О'кей»); предупреждение трех женщин о ядерной катастрофе («Серый»). Все три ис-

тории вращаются вокруг темы идентичности, роли в обществе и ответственности. Происходящее в них трудно понять с первого просмотра. Речь персонажей настолько быстрая, что за ней сложно уследить. Ахтила хотела воспользоваться принципом многократной повторяемости рекламы и рассчитывала, что, просматривая ролики в рекламном блоке, зрители будут постепенно открывать для себя новые детали и смыслы фильмов.

Работы Ахтилы можно сравнить, к примеру, с фильмами Годара или Бергмана. Однако финская художница выстраивает повествование по собственным внутренним законам, подчиняя его только своим задачам и идеям. На ее творчество больше повлияли современные гендерные исследования, нежели кто-то из коллег по цеху. Ахтилу интересуют проблемы самоидентификации, отличия в восприятии мира, признания или непризнания человеком своей социальной роли, причем чаще ее персонажами становятся женщины. Художница не склонна морализировать, разоблачать, пояснять, давать ответы. Ее работы — открытый вопрос, констатация проблем — взросление, разрыв двух близких людей, сумасшествие. Каждая личность — переплетение желаний, страхов, логики и нерациональности, отчаяния, болезненного самоутверждения и еще более болезненной нерешительности, мести и прощения, страсти и бесчувствия. Весь этот комплекс формирует человека и, по сути, составляет нашу индивидуальность.

Грань между рациональным и бессознательным тонка. Ахтила работает в классической европейской традиции психологизма в искусстве. Возможно, в этом синтезе новых форм и содержания, уходящего корнями в классику кино и видео, и состоит ее главная заслуга, которая делает ее одним из самых интересных художников нашего времени.