

Маргинализированный статус искусства новых медиа

Научный руководитель – Апресян Армен Рубенович

Басуева Лидия Андреевна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: lbasueva@mail.ru

Маргинальный статус искусства новых медиа закрепился за ним вполне естественным образом, ведь одна из ключевых идей, лежащих в его основе – это вызов институциональной логике музея. Выставочным пространством становится не только «белый куб», но и цифровая среда. В начале XX века Марсель Дюшан подверг сомнению статус объекта искусства. Институтация как предмет художественного выбора стала темой для художников в 60-70-ых годах (Майкл Ашер, Ханс Хааке, Дэн Грэм и др.), их целью и оружием [5].

Так, например, интернет-искусство, как один из наиболее ярких представителей искусства новых медиа, с самого начала было настроено против мира традиционного искусства и царящей в нем доминанты коммерциализации. Поскольку сетевое искусство может увидеть кто угодно, где угодно и когда угодно (при условии, что у него есть доступ к сети), художники с самого начала увидели в этом конкретном средстве способ обойти ограничения института. Некоторые художники открыто отказывались включаться в какую-либо институциональную выставку, более того, были широко распространены опасения быть кооптированными институциональными структурами (которые оказались в значительной степени необоснованными, поскольку даже спустя 10 лет музеи не разработали надежных или успешных моделей для интеграции этой формы искусства). Исследователь Кристиан Поль подчеркивает, что одним из неотъемлемых обещаний сетевого искусства была возможность создать независимый мир искусства, который мог бы функционировать вне рамок институции и ее системы подтверждения [3].

История нового медиаискусства началась за пределами традиционных художественных институтов. Художники и кураторы создавали собственные площадки и фестивали, такие как Ars Electronica (с 1979 года), Transmediale и другие, чтобы демонстрировать свои работы. Также появились специализированные учреждения, например, Институт нестабильных медиа v2 и Центр искусства и медиатехнологий (zkm) [2]. Эти инициативы способствовали популяризации нового медиаискусства и его интеграции в общественное сознание.

Таким образом, со временем стигма маргинализации над этой ветвью искусства начала слабеть. Современный статус новых медиа больше не ограничивается узким кругом людей — все больше художников взаимодействуют с ними, будь то эпизодически или на постоянной основе. Творцы больше не привязаны к одному способу самовыражения и свободно переходят от одного медиа к другому в поисках наиболее подходящего инструмента для реализации своих идей. Цифровые технологии все глубже проникают в творческий процесс. Иногда их влияние может быть едва заметным в итоговом произведении, но в ряде случаев художники используют уникальные свойства новых технологий так, что это ставит под вопрос традиционные подходы к коллекционированию и экспонированию искусства.

В начале 2000-х крупные художественные институты, такие как Тейт и Гуггенхайм, начали

проявлять интерес к новому медиаискусству, организуя выставки и коллекционируя работы. Однако, несмотря на эти шаги, новое медиаискусство оставалось «фронтиром» мира искусства, сталкиваясь с непониманием и ограниченным вниманием со стороны широкой аудитории. Кураторы, такие как Кристиан Пол, подчеркивали необходимость расширения аудитории и интеграции медиаискусства в традиционные музейные пространства [4].

К началу 2010-х годов можно было уже уверенно говорить о выходе нового медиаискусства из "гетто". Благодаря усилиям кураторов, художников и исследователей оно стало более заметным в мейнстримной визуальной культуре, а кураторские практики адаптировались к новым форматам. Значительная часть выставок все еще проходила за пределами традиционных институтов, в альтернативных пространствах или онлайн, но переломный момент был пройден.

К 2020-м годам новое медиаискусство стало неотъемлемой частью художественного мира. Крупные выставки проходят в признанных институциях, таких как Гран-Пале и Фонд edf, а художники получают доступ к специализированным программам резиденций. Институты, такие как zkm, активно работают над сохранением и экспонированием медиаискусства, помогая другим учреждениям осваивать эту область.

Несмотря на значительный прогресс, разрыв между опытными институциями, такими как zkm, и теми, кто только начинает работать с новым медиаискусством, остается [1]. Некоторые трудности, связанные с выставками и сохранением медиаискусства, преодолены, но не полностью. Интересно, что многие площадки, активно занимающиеся новым медиаискусством, не имеют собственных коллекций, что подчеркивает уникальность и гибкость этой области искусства.

Новое медиаискусство, изначально развивавшееся вне традиционных институций, ставит под сомнение привычные музейные практики и подходы, предлагая новые формы демонстрации и взаимодействия с аудиторией через цифровую среду. К настоящему времени говорить об искусстве новых медиа, как о чем-то маргинальном уже не представляется возможным. Безусловно все еще существуют отдельные авторы и творческие объединения, намеренно отрицающие естественный процесс принятия обществом этого течения и цепляющие за свой «маргинальный» статус. Однако определяющими их позиции уже не являются. Цели и задачи сместились в практическую сторону, как например сокращение разрыва между опытными институциями и теми, кто только начинает работать с этим направлением, что подчеркивает необходимость дальнейшего переосмысления традиционных методов коллекционирования и выставочной деятельности.

Источники и литература

- 1) Carlijn Juste, « The Digital Divide in the Institutional Art World: Exhibiting and Collecting New Media Art in Hauts-de-France », Déméter [Online], 6 | Été | 2021, Online since 01 septembre 2021, connection on 03 mars 2025. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/442> (дата обращения: 1.03.2025)
- 2) Christiane Paul, *New Media in the White Cube and Beyond: Curatorial Models for Digital Art*, Berkeley, University of California Press, 2008, p. 3
- 3) Dekker, Annet, and Gaia Tedone. 2019. "Networked Co-Curation: An Exploration of the Socio-Technical Specificities of Online Curation" *Arts* 8, no. 3: 86 <https://www.mdpi.com/2076-0752/8/3/86> (дата обращения: 05.02.2025)
- 4) Christiane Paul, "The Myth of Immateriality: Presenting and Preserving New Media", in Oliver Grau (ed), *Media Art Histories*, The MIT Press, Cambridge (Massachusetts) London (England) 2007, pp. 251– 274.

- 5) Paul, Christiane. 2006. "New Media Art and Institutional Critique: Networks vs. Institutions." In Institutional Critique and After: Soccas Symposium, edited by John C. Welchman, Isabelle Graw, and Alexander Alberro. Zurich: JRP Ringier. http://intelligentagent.com/writing_samples/CP_New_Media_Art_IC.pdf. (дата обращения: 06.02.2025)