

УДК:727.7

ББК: 85.1

A43

DOI: 10.18688/aa188-10-77

А. С. Ярмош

МААТ: инициативная область искусства и технологий на краю Старого Света

Осень 2016 г. ознаменовалась открытием в Лиссабоне нового пространства на мировой музейной карте, продолжающего осмысление идей «технократии» технологического века и их визуальных интерпретаций в искусстве, а именно в архитектуре и дизайне. Музей искусства, архитектуры и технологии (Museum of Art, Architecture and Technology — МААТ), расположившийся практически в устье Тежу, недалеко от впадения в Атлантический океан, на сегодняшний день стал первым проектом подобного рода в музейной среде Португалии и одним из последних открытий из числа инициативных проектных площадок подобного масштаба и содержательного наполнения в Европе.

Идея объединить и показать межвидовые связи современного искусства, дизайна, архитектуры и достижений технологического и научного прогресса современной цивилизации, безусловно, не нова. Она продолжает линию, озвученную еще в 1980-е гг. на 39-й Венецианской биеннале, где в рамках проекта Паоло Портогези “Strada novissima” была наглядно продемонстрирована эволюция переживаний строительных проектов функционализма и модернизма и обозначен переход к интерпретациям постмодернизма в архитектурных проектах и дизайне.

Разработка концепции и архитектурного облика МААТ не обошлась без участия представителей британского дизайна. Идея протянуть архитектурный объем основной площадки от здания старой электростанции вдоль берега реки была реализована командой Amanda Levete Architects. Силуэт нового здания не удивит взгляд искушенного ценителя архитектуры постмодернизма. Жители Лиссабона также органично восприняли проект, так как хорошо знакомы со ставшим уже привычным рисунком резких линий вокзала Сантьяго Калатравы в районе Ориент и фундаментальными корпусами музея современного искусства Берардо в Белеме, неподалеку от МААТ.

Сложный комплекс зданий МААТ объединил помещения старой электростанции начала XX в. и «фарфоровый» органический постмодернизм нового корпуса, напоминающего спрут, щупальца которого охватывают кирпичное строение. Музейный конгломерат зданий получил комплементарное расположение на набережной и хорошо просматривается по линии от моста 25 Апреля к выходу в океан. Корпус основного здания архитектор Аманда Ливит сравнила с «чешуйчатым существом, выбросившимся на берег из глубин воды». Эта метафора находит воплощение в визуальном решении —

фасад здания покрывают сотни фарфоровых стерильно белых пластин, бликующих на солнце и отражающих вечерние огни реки Тежу. Подобный изоморфизм — это авторская находка, естественно вытекающая из идеи о том, что Португалия и собственно Лиссабон имеют длинную историю отношений с океаном, морем и большую традицию керамики.

Расположение музея надо признать успешным, так как сама площадка и прилегающая территория позволяют проекту формировать масштабные экспозиции и экспериментальную среду, не нарушая условных «исторических ландшафтов». Вспоминая печальную историю Лиссабона и цунами 1755 г., когда удар стихии уничтожил средневековый облик половины прибрежной части города и района Белем, где расположился МААТ, осознаешь, что проблема преемственности и сочетания прежних эпох и нового тысячелетия была снята за много столетий до искомого сюжета.

Пространство первой площадки — кирпичных стен и стальных конструкций электростанции — в рамках проекта МААТ превратилось в белые залы чистой экспозиционной среды. При этом, сохраняя уважение и интерес к технологиям уже прошлых столетий, команда ALA оставила в здании электростанции отдельные механизмы и машинные залы, которые стали средой открытого доступа и позволяют погрузиться в архаику технологического развития современной цивилизации. Это решение рисует наглядный контраст. Проходя эти залы, минуя угольные печи и тепловые машины, переходя в основной корпус музея, невольно оказываешься под сильным впечатлением от осознания скорости технологического развития, где менее чем столетие спустя машины, приводимые в движение не без физического участия человека, сменяются залами с sound-, video- и digital-art. Контраст фундаментальных мощных стен и залов электростанции с белым, почти неосязаемым пространством галерей основного здания МААТ подчеркивает характер изменений визуальной культуры, архитектурной традиции и в целом мира за последнее столетие. Он буквально визуализирует, как меняют новые технологии среду и её обывателя в текущем временном хронотопе. Педро Гаданьо (Pedro Gadanho), директор МААТ, описывая залы нового здания, сравнил их с ощущением ожидания какого-то главного события, которое так никогда и не произойдет. Ситуация «недостигаемости» искомой линии горизонта в ощущениях и восприятии результатов креаторской практики в архитектуре и дизайне XX и XXI столетий отчетливо описывает и характеризует то новое, что привнесли наука и высокие технологии в инициативную область искусства.

Программа музея во многом определена фигурой её директора, уже упомянутого, португальского архитектора Педро Гаданьо, который до 2016 г. в течение трех лет курировал Департамент архитектуры и дизайна на площадке МоМа в Нью-Йорке. Среди его проектов, имевших успех в последнее десятилетие, отмечены выставки «Панчо Гудес: альтернативный модернизм» (сентябрь 2007 — январь 2008 г., Швейцарский архитектурный музей, Базель) и «Неравномерный рост: тактический урбанизм и расширение мегаполисов» (ноябрь 2014 — май 2015 г., МоМа, Нью-Йорк). Его профессиональное реноме и интересы определили направление развития и поиска команды МААТ: современные города, технологии, искусство на грани с наукой, урбанистика и современная цивилизация.

Ключевой выставкой первой открытой музейной сессии МААТ стала ретроспектива легендарных Чарльза и Рей Имзов («Мир Чарльза и Рей Имз», октябрь 2016 — январь 2017). Реверанс в сторону «патриархов» современного дизайна стал прологом к более знакомым для Гаданьо форматам и темам. Уже в марте 2017 г. был представлен проект «Утопия/Антиутопия — сдвиг парадигмы», который, по мнению его организаторов, стал манифестом МААТ. Художники и архитекторы в его рамках искали способы визуализации, интерпретации и критики идей дихотомии утопии и антиутопии в развитии современной цивилизации. Более 60 авторских проектов, представленных на площадке МААТ, среди которых отметились Superstudio и Archigram вместе с Вольфгангом Тилльманом, показали прогрессию «ускорения мира» начиная с 1970-х гг. В 2017 г. МААТ ждал открытия саунд-практики культового Билла Фонтана и исследовал проблем апроприации в современном искусстве в рамках заявленной и ожидаемой выставки «Quote/Unquote. Между апроприацией и диалогом».

Ключевой выставкой этого сезона ожидаемо стал проект Билла Фонтаны. Инсталляция «Звучащие тени» (Shadow soundings, 4 Oct. 2017 — 26 Feb. 2018, МААТ, Lisbon) со сложным звуковым аккомпанементом продолжила поиски медиахудожника в области шумоизвлечения и генерации новых гармоничных производных посредством техногенных локаций. В центре внимания — мост 25 Апреля в Лиссабоне как объект преломления эстетических маркеров и непосредственный источник шумовых единиц. Фонтана работает с этим художественным материалом в двух проекциях — фиксирует прямое визуальное восприятие в видеопотоке и регистрирует звуки, вибрации моста, сопряженные городские шумы. Первый опыт художника, связанный с попыткой соотносить две динамические фактуры (звук и тени движущихся объектов), пытается обратить внимание реципиента на очевидную музыкальность, темповость и в определённом смысле ритмику повседневности городской среды и её техногенных объектов. В этом смысле проект, представленный в МААТ, стал логичным продолжением ранних опытов Фонтаны, который в первую очередь работает со сложными структурами, имеющими индустриальное происхождение, и ищет в них сырой материал для условно гармоничной звуковой композиции. Шумовой сценарий моста как предмет наблюдения уже входил в опцион художника в проекте 1983 г. “Oscillating steel grids along the Brooklyn Bridge”, в рамках которого происходила регистрация и вторичная трансляция звуков, производимых при прокладке транспортной линии в Нью-Йорке. Позднее мост становится для художника носителем антропогенной информации, вокруг него аккумулируется повседневность.

Билл Фонтана работает со звуком и его музыкальной формой, создавая инсталляции, понимаемые им в качестве трехмерного звукового арт-объекта (sound sculpture). В упомянутом бруклинском проекте основным авторским приемом стали вынесение регистрируемого шума антропогенной среды (humming sound) из соответствующего ей городского контекста и трансляция в другой объектной форме и городской локации. В этом случае звук, инсталлированный в неочевидный для реципиента городской объект (небоскреб), оторванный от предметов, его производящих, воспринимался как самостоятельное явление и акустический парадокс [4, p. 145]. В последующей практике Фонтана выходит за границы объёмной звуковой скульптуры, рассматривая в качестве

«жанра» возможность создания акустического портрета среды целого города со всеми его акторами (проект METROPOLIS KÖLN).

Истоки подобного авторского подхода кроются, по словам самого Билла Фонтаны, в практике авангарда начала XX столетия. Логика процесса шумоизвлечения, в основу которого положены опыты итальянских футуристов и советского авангарда 1920-х гг., ставит материал, объект и источник шума в ситуацию первичности по отношению ко всем последующим авторским манипуляциям со звуком. Источником звука в этой концепции принято считать любой материал, а способ шумоизвлечения является скорее инструментом, техникой. Результат, звук извлеченный, — первичный актер в этой художественной игре. Фонтана идет вслед за практикой начала XX в., где в качестве одного из вариантов принято различать звук по материалам и форме объектов, их издающих. Идеям Фонтаны о городской среде и её акторах как первичных производных звука в этом контексте уже почти 100 лет. В материалах фонологического отдела ГИНХУКА находим: «...необходимо учесть все возможные проявления звучащего вещества, подчинить все, что звучит, власти организующего труда. Все, начиная от пения соловья, лягушек и прочего зверья и людей до скрипа, хрипа, шороха, взрыва, гудения и прочих шумов города. Утверждаем, что основа звука — шум» [2].

В проекте 2006 г. для галереи Тейт Модерн Билл Фонтана выносит два озвученных выше аспекта на поверхность, не только регистрируя шумы моста Миллениум в Лондоне, но осознанно их гиперболизируя, усиливая их естественное звучание в музейном пространстве, он достигает искомой точки отрыва буквального восприятия источника звука и самого звучания. Многие посетители Тейт в 2006 г. ошибочно полагали, что Турбинный зал Тейт Модерн в силу специфики и индустриальной природы самого здания является источником звука. В действительности это было звучание шумовой скульптуры Билла Фонтаны “Harmonic Bridge”. В этом проекте медиахудожнику удалось достичь желаемого — децентрализованное рассеянное внимание реципиента, неспособного фиксировать взгляд на объекте ввиду его материального отсутствия, провоцировало, как следствие, необходимость работы со звуковой картиной [3, p. 15]. Звуковая картина в этом случае регистрировалась как чистая художественная форма.

В португальском проекте «Звучащие тени» с реципиентом Фонтана работает уже в двух плоскостях — буквальная изобразительная плоскость видеоконтента моделирует понятный 2D язык. В это же время многомерность, переходящую за границы прямого восприятия, формирует шумовые проекции. Сочетание этих языков позволяет создать вполне вербальный и доступный зрителю художественный язык. Шум среды как средство становится формообразующим элементом всей инсталляции. Звуковой поток выполняет главную роль и формирует впечатление реципиента, складывающееся из наблюдения за трехмерными конструкциями и их теньными искажениями. Фактически конечный образ создается только в восприятии каждого единичного зрителя-слушателя, который посредством слуха и визуального наблюдения за видеопроекцией моста выстраивает собственное умозрительное представление о наблюдаемом объекте. Безусловно, способность к осознанному восприятию и анализу шумового потока в качестве самостоятельного звукового произведения и соединению этого опыта с наблюдаемым изображением является параметром ограничивающим, не в смысле прямой эстетиче-

ской музыкальности реципиента и его способности к восприятию подобного контента, а скорее в связи с одномоментным воздействием на зрителя в рамках многосторонней художественной коммуникации. В этом ключе игра со звуковым сценарием для Билла Фонтаны составляет только часть проекта, его целое регистрируется в границах ассоциативно эмпатичного восприятия образа, предложенного художником, в сочетании шумовой и визуальной его составляющих.

Отложив в сторону анализ и наблюдение медиахарактеристик инсталляции, отметим что проект Фонтаны в Лиссабоне, который сам автор преимущественно относит к саунд-арту, опосредованно затрагивает дискурсы современности, а именно обращение к глобальным вызовам, экологии звуковой среды и технократии. Полученные путем сонарного извлечения звуки конкретного средового объекта художник укладывает во вполне доступный и визуально эстетически гармонизированный проект, что отчасти лишает его возможности быть актуальным по отношению к современным проблемам общества. Принимая во внимание, что в некотором смысле современное искусство актуально в той степени, в которой оно обращается к социуму и его проблемам в формах, материалах и образах, доступных для восприятия, предложенный художником формат с его особой эстетикой проникнутой урбанизмом, не лишен художественного языка, чувства архитектурной композиции и шумовой формы. Для публики это вполне увлекающее за собой современное явление. Тем не менее в своем проекте Билл Фонтана по-прежнему более поглощен эстетическими качествами звукового арт-объекта и в меньшей степени вторгается в плоскость работы со смыслами. Технологичность, человек и машина, антропогенные факторы влияния на среду и прочие аспекты постадорновского толка, где «...техника и общество будто пропастью отделены друг от друга...» [1, с. 367], очевидно, не являются main Objective его инсталляции.

Тем не менее высокие эстетические качества выставки спровоцировали, при всей неочевидности актуальности самого содержания, интерес к саунд-арту в целом. Выставка в МААТ поддержала мировую практику, которая в последние 10 лет окончательно легитимизировала саунд-арт как направление современного искусства. Из очевидных побед саунд-арта можно упомянуть Turner Prize-2010 медиахудожника Сьюзен Филипс, серию проектов в МоМа и Карлсруэ и открытие музея электронного звука во Франкфурте в 2017 г. Подводя определенный итог выставке Билла Фонтаны, команда МААТ создала условия для открытого диалога теоретиков, практиков, кураторов и медиахудожников, работающих в этих контекстах и с данным материалом, в формате конференции RESONATE. Интересно, что среди 20 основных спикеров своё видение проблем взаимной интеграции архитектуры, технологий и искусства звука представила команда норвежского архитектурного бюро Снѳххета (Snøhetta) в лице Киителя Торсена, тем самым актуализируя более широкий срез вопросов гармонизации архитектурных контекстов органического дизайна, городской среды, шумоизвлечения и шумопоглощения в XXI в.

В целом появление на самом краю Европы таких музейных пространств, как МААТ, открытых презентации самых разных аспектов современного искусства в границах его диалога с современным обществом, показывает жизнеспособность и востребованность концепций в диапазоне «искусство и технологии», «искусство и наука». Современное

искусство и арт-пространство оказываются актуальными для настоящего в той степени, в которой способны к идейному осмыслению и критике современной им культуры и цивилизации. В этом смысле проекты МААТ, которые реализуются под кураторством Педро Гаданьо, претендуют на включение в число значимых площадок для арт-практики и диалога в ближайшее десятилетие.

Перспективы данной площадки вполне очевидны. Принимая во внимание культурные связи Португалии и стран Южной Америки и США, можно предполагать, что новый музей также станет открывать Старому Свету неизвестные имена ибероамериканского мира, а не только привозить успешные самостоятельные европейские и американские проекты. Открытая инициативная позиция МААТ, свобода эксперимента и современное восприятие взаимодействия искусства, архитектуры, дизайна и науки, которые демонстрируют его проекты, дают надежду, что на карту нанесена точка, за которой стоит наблюдать.

Литература

1. Адорно Т. О технике и гуманизме // *Философия техники в ФРГ: сб. статей / Под ред. Ц. Арзаканяна.* — М.: Прогресс, 1989. — С. 364–371.
2. Друскин М. Звучащее вещество // *Фрагменты тезисов. Фонологический отдел ГИНХУКА. — ТЕРМЕН-центр. Центр электроакустической музыки.* — 1923. URL: http://asmir.info/lib/phono_druskin.htm (дата обращения: 06.01.2018).
3. Asma N. The Aural Imagination // *American Art.* — 2010. — Vol. 24. — No. 3. — P. 14–17.
4. Fontana B. The Relocation of Ambient Sound: Urban Sound Sculpture // *Leonardo.* — 1987. — Vol. 20. — No. 2. — P. 143–147.

Название статьи. МААТ: инициативная область искусства и технологий на краю Старого Света.

Сведения об авторе. Ярмош Анастасия Сергеевна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 1999034. a.yarmosh@spbu.ru

Аннотация. Автор комментирует программу нового музейного строительства, воплощенную в Музее искусства, архитектуры и технологии (МААТ), открывшемся осенью 2016 г. в Лиссабоне. Особое внимание уделяется плану экспозиционной деятельности и участию директора МААТ Педро Гаданьо в его формировании. В ревью приводятся выставки осенне-зимнего сезона 2016–2017 г. и делается вывод об актуальности предложенного художественного контента в современной арт-среде.

Ключевые слова: МААТ; музей; Португалия; Педро Гаданьо; искусство; архитектура; саундарт; Билл Фонтана; дизайн.

Title. MAAT: the Initiative Area of Art and Technology on the Edge of the Old World.

Author. Yarmosh, Anastasiia Sergeevna — Ph. D., associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. a.yarmosh@spbu.ru

Abstract. The author comments on the programme of the new museum construction, embodied in the Museum of Art, Architecture and Technology (MAAT), which opened in autumn 2016 in Lisbon. Special focus is given to the project plan of museum exhibitions and the participation of the director of the MAAT, Pedro Gadanh, in its development. The author gives some examples of exhibitions in the fall — winter season 2016–2017 and makes a conclusion on the relevance of this artistic content in the contemporary art area.

Keywords: MAAT; museum; Portugal; Pedro Gadanh; art; architecture; soundart; Bill Fontana; design.

References

- Balsom E. Around the Clock: Museum and Market. *The Journal of Cinema and Media*, 2013, vol. 54, pp. 177–191.

Balsom E. Original Copies: How Film and Video Became Art Objects. *Cinema Journal*, 2013, vol. 53, pp. 97–118.

Cucuzzella C. Is Sustainability Reorienting the Visual Expression of Architecture? *Revue d'art canadienne*, 2015, vol. 40, pp. 86–100.

Gordon L. A. It's Google, But Is It Art? Museums Wonder Whether They Should Open Their Galleries to Digitizing. *ABA Journal*, 2013, vol. 99, pp. 13–14.

Shaya J. Communicating Context: Spain's Newly Renovated Museo Arqueológico Nacional. *American Journal of Archaeology*, 2017, vol. 121, pp. 333–341.

Tostões A.; Braga A. M. Preserving Collective Memory through Photography. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 2013, vol. 10, pp. 83–98.

Williams J. Thirty-Seventh Symposium of the International Committee for the History of Technology: "Reusing the Industrial Past", Tampere, Finland, 10–15 August 2010. *Technology and Culture*, 2011, vol. 52, pp. 373–379.