

АНДРЮС ВЕНЦЛОВА

В 1987 году мне было 19 лет. В районе «Пионерской», где я тогда жил, я познакомился с Сашей Давыдовым по прозвищу «Саид», а позже с остальными ребятами из группировки «Тотальный джаз». Я брал свою 16мм кинокамеру «Красногорск», бобину плёнки, и мы с ними выезжали в Апраксин двор. В то время там по периметру располагались комиссионные магазины, а внутри всё было заброшено. У нас не было никакого сценария, импровизировали на месте. Я был больше озабочен тем, чтобы из проявки вышло правильно проэкспонированное изображение. Такой автоматики, как в нынешних камерах, в «Красногорске» не было. Но зато там не было и батареек. Привод заводился с помощью пружины. Нас пару раз забирали в милицию и требовали, чтобы я засветил плёнку, с аргументом, что я снимаю это для того, чтобы показывать на Западе, какая у нас разруха. Я открывал камеру и «засвечивал» плёнку. Но на самом деле, благодаря тому, что она находилась на бобины, засвечивался только открытый кусочек. Несколько дней уходило на проявку, и затем наступало самое интересное: сбор гостей дома и просмотр отснятого материала. Наша искренняя радость была сродни тому, что испытывали братья Люмьер. Изумление от «зафиксированного» времени, от возможности взглянуть на себя со стороны. Мы балдели от самой магии кино.

Потом я стал думать о том, чтобы привнести в фильм какую-то идею и решил, что это будет моя «Версия» революции семнадцатого года. Я решил разбавить бегающих по дворам Апрашки «большевиков» фигурой «вождей». «Тотальный джаз» — это была группировка, объединявшая ребят из самых разных районов, которые знакомились на концертах в рок-клубе и Дворце молодёжи. Кто-то предложил на роль Ленина живущего на «Звёздной» Антона Белянкина. У мамы были антикварные керосиновая лампа и пишущая машинка "Urania". Они стали нашим реквизитом Смольного. К сожалению, позже я эти куски из фильма почему-то выкинул. Потом, видимо через Антона, я познакомился с Игорем Мосиным и целой группой ребят, которые жили на другом конце города у «Звёздной». Игорь был очень продвинут в плане музыки. От него я узнал много новых групп, и у него дома впервые увидел многие канонические клипы MTV конца 80-х. Это было потрясающее время в плане музыки: ещё во всю гремел гитарный New Wave, но уже появлялись первые электронные хиты.

Игорь предложил мне снимать фильм «Невинная жертва». У него был готов сценарий, а его жена Таня Егорова нарисовала классные

ANDRIUS VENCLOVA

In 1987, I was 19 years old. In the "Pionerskaya" district, when I lived at the time, I got to know Sasha Davydov, nicknamed "Said", and later on I met the rest of the guys from the "Total Jazz" group. I took my 16mm "Krasnogorsk" film camera, a film reel, and we went to Apraksin yard. At that time, there were second-hand shops around the perimeter, but inside everything was abandoned. We did not have any script, we improvised everything on the spot. I was more worried about the picture developing correctly. The Krasnogorsk cameras did not have the automatic action that today's cameras do. But it also didn't have batteries. The device was charged with a spring. The police took us in several times and asked me to expose the film, saying that I was filming it so I could show the West how run-down things were here. I opened the camera and "exposed" the film. But in fact, because it was on reels, only the open section was exposed. A few days were spent on development, and then came the most interesting thing happened: people came around to view the material we had filmed. We were ecstatic, it was like what the Lumière brothers must have felt. It was amazing to see "time standing still", to look at ourselves from the outside. We were stunned by the magic of film.



Андрюс Венцлова
Крым, 1988

Andrius Venclova
Crimea, 1988

титры в стиле Обри Бердслей. В то время появились клипы Depeche Mode, снятые на 16мм, и в какой-то момент мы решили снять клип группе Игоря «Дурное влияние». Он состоял из двух съёмок: на «точке» у музыкантов и на берегу Финского залива. Для меня основной проблемой была синхронизация звука с губами вокалиста, которая выполнялась уже при переводе на VHS. В какой-то момент я познакомился с Евгением Юфитом. Ему понравился фильм «Версия» и он предложил участвовать в показах вместе. Мы провели несколько кинопоказов: в ДК ЛОМО «Прогресс», в Текстильном институте и в Институте имени Бонч-Бруевича.

Когда я осознал себя как художник, то стал жить со своей девушкой в сквоте на улице Каляева. С фасада жили Олег Маслов, Андрей Хлобыстин. Во флигеле жили мы, «Инженеры искусства» и две милые девушки, Лена Смирнова и Таня Пудовочкина (позже к ним присоединилась Наташа Агеевец). Женя Кондратьев беспрерывно что-то снимал, а я переключился на живопись в какой-то момент. Несколько картин тогда у меня купил Андрей Дмитриев, впоследствии известнейший декоратор. Это позволяло мне с моей девушкой покупать еду. В это время ряды «параллельщиков» пополнила Иветта Померанцева. В эти годы мы стали посещать кружок кинолюбителей в ДК ЛОМО «Прогресс», так как нам нужна была какая-то техническая база, чтобы монтировать фильмы. Там можно было встретить Юфита, хотя и редко, так как у него дома было достаточно много оборудования. Иветта, Женя Кондратьев и я бывали там почти ежедневно. Руководитель студии, Олег Базилевич, был очень добрый человек, который во многом нам помог, за что ему огромная благодарность! Позже на студии появились «Инженеры искусства» и стали снимать великолепные мультфильмы на мультстанке. Если не ошибаюсь, под музыку Сергея Курёхина.

Я перешел на камеру «Киев-16У». Она была компактнее «Красногорска», и вместо трансфокатора у неё было три фикс-объектива на поворотной турели. В какой-то момент пружинный привод сломался, и я стал снимать вручную, крутя плёнку с помощью прилагаемой ручки. Экспериментальным путём подбиралась скорость, близкая к реальной. Со временем я научился замедлять и убыстрять скорость движения прямо на ходу в зависимости от творческих задач. Содержанием фильмов становились поиски новой формы киноизображения — как в фотографии можно работать с контрастом, композицией, или в живописи с фактурой поверхности. При этом предмет изображения отходит на второй план. В это время на санкт-петербургской артистической сцене появляется энергичный и одарённый Владик Мамышев. С ним всё время было весело и легко. Как-то он принёс кассету с записью своего исполнения песни «Гремит январская вьюга», которую он сделал с помощью Юрия Каспаряна. Прослушав её, я был поражён, насколько талантливо это было сделано. Не хуже Марка Алмонда. Решили снять клип. Когда

Then I started to think about including some kind of idea in the film, and decided to make it my “version” of the 1917 revolution. I decided to add the figure of the “leader” to the “Bolsheviks” running through the yards of Apraksin. “Total Jazz” was a group which united guys from the all over the city, who met at concerts at the rock club and the Palace of Youth. For the role of Lenin, someone suggested Anton Belyankin, who lived by the “Zvyozdnaya” metro station. My mother had an antique kerosene lamp and a “Urania” typewriter. They became props for Smolny. Unfortunately, later I threw away these parts of the film, for some reason. Through Anton, I met Igor Mosin, and a whole group of guys who lived at the other end of town near Zvyozdnaya. Igor was very advanced when it came to music. I learned about many new groups from him, and at his place I saw many canonical MTV clips from the late 1980s. This was an incredible time in music: the guitar New Wave was still going strong, but the first electronic hits had already come out.

Igor suggested I make the film “Innocent Victim”. He had a screenplay ready, and his wife Tanya Egorova provided great titles in the style of Aubrey Beardsley. At the time, Depeche Mode clips on 16mm film had come out, and we decided to make a clip for Igor’s band “Bad influence”. There were two filming sessions: at the musicians’ rehearsal space and on the shore of the Gulf of Finland. For me, the main problem was synchronizing sound with the vocalist’s lips, which I did during transfer to VHS. I also met Evgeny Yufit around this time. He liked the film “Version”, and he suggested that we hold screenings together. There were several screenings: at the “Progress” House of Culture, at the University of Industrial Technologies and Design and at the Bonch-Bruевич University of Telecommunications.

When I realized that I was an artist, I began to live with my girlfriend in a squat on Kalyaeva Street. Oleg Maslov and Andrey Khlobystin lived in the front. We lived in the wing, along with the “Engineers of Art” and two charming girls, Lena Smirnova and Tanya Pudovochkina (later Natasha Ageevets joined them). Zhenya Kondratyev constantly filmed something, and I switched to painting at some stage. Andrey Dmitriev, who went on to become a famous decorator, purchased a few paintings from me. This allowed my girlfriend and me to buy food. At this time, Ivetta Pomerantseva joined the “parallels”. We began to attend a group of cinema buffs at the “Progress” House of Culture, as we needed technical facilities to edit films. You could occasionally meet Yufit there, but not very often as he had quite a lot of equipment at home. Ivetta, Zhenya Kondratyev and I went there almost every day. The head of the studio, Oleg Bazilevich, was a very kind person who helped us in many ways, and I am very grateful to him. Later the “Engineers of Art” appeared at the studio, and began making wonderful cartoons on a cartoon stand. If I remember rightly, the music was by Sergey Kuryokhin.

начали снимать, оказалось, что нет горячей воды. Владика это не смутило. Со словами «искусство требует жертв», он набрал полную ванну ледяной воды и начал раздеваться. Но в воду он так и не смог погрузиться. В клипе видно, что он заходит в наполненную ванну по щиколотку. Сидел он в ванне с уже слитой водой. Я пробовал всякие двойные экспозиции и прочие технические ухищрения. Например, объектив наполовину закрывался, затем плёнка отматывалась назад, и экспонировалась вторая половина кадра. Таким образом, ноги крутились в одну сторону, туловище — в другую. Кстати, у меня до сих пор есть диск, спортивный тренажёр, на котором крутился Владик. Артефакт. Потом на Фонтанке в мастерской Евгения Козлова мы сняли фильм «Смерть Монро». Владик придумал сценарий. Монро была его героиней, он знал детально её биографию, и у него были свои догадки относительно её смерти. Фильм мы сняли за вечер на один ролик плёнки, как водится, без дублей. Потом Владик сам его озвучил в студии Юриса Лесника.

В 1991 я был в Нью-Йорке. Заходил и к Йонасу Мекасу в Anthology Film Archives. Йонас посмотрел мои фильмы и устроил там их показ. Я всегда любил использовать появляющиеся возможности. Скажем, кто-то из наших знакомых имел доступ в ателье, где шили милицескую форму. Мы пришли туда после закрытия с Масловым, Кондратьевым и Померанцевой. Определённого сценария не было, это было больше похоже на фотосессию в милицеской форме, только снятую на 16мм. Это главный парадокс моей жизни: я очень люблю классическую драматургию, но никогда не находил времени на сценарий и подготовительный период. Всё это так и осталось лежать в виде материалов. В 1992 году я с Артуром Будницким поехал в Каунас к Хенрикасу Гульбинасу, у которого была видеостудия. Дома у Хенрикаса за вечер мы сняли фильм. У меня возникла идея взять голоса артистов Калягина и Муравьёвой из кинофильма «Мы странно



В резиденции в Дессау, 1996
At the residence in Dessau, 1996



С Артуром Будницким в Дессау, 1993
With Artur Budnitsky in Dessau, 1993

встретились...» и сниматься под них, открывая рот под фонограмму. Конфликт изображения и звука. Причём один из нас говорил женским голосом. Естественно, фильм был сразу воспринят как гомосексуальный, и, когда я в очередной раз предлагаю Артуру сняться в

I switched to a Kiev 16U camera — it was more compact than the Krasnogorsk, and instead of a zoom lens it had three fixed lens on a swiveling turret. The spring action broke at some stage and I started filming manually, turning the film with a handle attached. By experiment, I reached a speed that was close to the real one. Over time, I learned to slow down and speed up the movement depending on the creative tasks. The content of the film became searches for a new form of film



С Романом Грузовым на фестивале “OSTranenie-93”

With Roman Gruzov at the “OSTranenie-93” festival



С Костей МиТенёвым на фестивале “OSTranenie-93”

With Kostya MiTenev at the “OSTranenie-93” festival

image. It's just like in photograph where you can work with contrast and composition, or in painting surface texture. At the same time, the object depicted moves to the background. At this time, the energetic and gifted Vladik Mamyshev-Monroe appeared on the Saint Petersburg artistic scene. Everything was always fun and easy with him. He brought me extra tape with a recording of him performing the song “January Snowstorm Thunders”, which he had made with Yuri Kasparyan's help. When I heard it, I was amazed at how talented it sounded — just as good as Marc Almond. I decided to make a clip. When we started filming, we found we had no hot water. Vladik wasn't worried. With the words “art demands sacrifices”, he filled the bath with icy water and began to get undressed. But he couldn't get into the water. The clip shows him putting his foot into the bath. He sat in the bath with no water in it. I tried all kinds of double exposure and other technical tricks. For example, the lens was half closed, then the film was wound back, and the second half of the shot was shown. So his legs moved in one direction, and his body in another. Incidentally, I still have a disk, the sport equipment which Vladik twisted on. It's an artefact. Then on the Fontanka, at the workshop of Evgenij Kozlov, we made the film “Death of Monroe”. Vladik devised the screenplay. Monroe was his heroine, he knew her biography in detail, and he had his own ideas about her death. We made the film in one evening on one roll of film, without extra takes. Then Vladik provided the sound himself at Yuris Lesnik's studio.

In 1991 I was in New York. I went to see Jonas Mekas at Anthology Film Archives. Jonas watched my films and organized a screening of

моём фильме, он говорит, что больше никогда в жизни не впишется в подобное предприятие. Пожалуй, сейчас я бы и сам не вписался, а, может быть, даже мне было бы неприятно, если бы я увидел своего сына в таком фильме. Но в то время я как-то об этом не думал, всё это воспринималось как безобидное хулиганство. Я назвал фильм «Проблемы вокруг велосипеда», потому что проблемы героев Калягина и Муравьёвой были от меня бесконечно далеки, а обсуждали мы их, сидя у велосипеда «Старт-шоссе», купленного в Каунасе. С этим фильмом меня пригласили на фестиваль "OSTranenie" в школу Bauhaus в Дессау. Я не сразу понял, что оказался в памятнике конструктивизма, так как он был фоном для обрушившихся на меня немецкой культуры и интернациональной тусовки видеоартистов. Мы подружались с директором фестиваля Стивеном Коватцем. Я ездил на два последующих фестиваля. Кроме того, я постоянно что-то пробовал и не заканчивал. Например, фильм, в котором я снимал Анну Студенникову и Женю Сорокина. В этом фильме я хотел смешать 16мм и VHS. Или, скажем, я снимал фильм с Артуром Будницким и его бульдогом в Сосново. К этому фильму мне даже написал текст Олег Зайка. Тоже не закончен.

Пока я ездил в Германию, Олег Маслов стал профессором Новой Академии Изящных Искусств Тимура Новикова в тандеме с другим художником, Виктором Кузнецовым. Я уже упоминал, что «плыть по воле волн» и отправную точку для творчества может предложить сама жизнь. В Академии я увидел, что Олег и Виктор изготавливают очень красивые костюмы, в которых они участвовали в «Поп-механике», фотосессиях и так далее. Я предложил им снять видео. В 1994 году я снял «Другие проблемы», где уже не я с Артуром, а Олег и Виктор открывали рты под Калягина и Муравьёву. Я даже придумал видеоинсталляцию, где на двух мониторах показывал «Проблемы вокруг велосипеда» и «Другие проблемы», так как звук у них совершенно идентичный. Я её сперва показал в Галерее 21, а потом на разных видеофестивалях в Европе. Тимур счёл «Другие проблемы» недостаточно академичными и предложил переснять под какую-нибудь оперу, и даже выделил деньги на оплату монтажной Betacam на телевидении. Я пошёл в библиотеку Французского института в Капелле и выбрал там оперу «Мирей» Шарля Гуно.

Думаю, будет лишним говорить, что 90-е годы — это рассвет электронной музыки и соответствующих вечеринок. Трудно было не поддаться этой волне, и я даже просил DJ Кефира научить меня сводить пластинки. Но потом стал видеомикшером. Собственно говоря, видеинжиниринг, как нам казалось, мы придумали с Ромой Грузовым в 1993 году, на вечеринке по поводу закрытия фестиваля "OSTranenie". Мы взяли в Баухаусе видеомикшер, пару видеомагнитофонов и смешивали видео на экране. Рома взял на себя все остальные хлопоты по организации вечеринки, бара и так далее. На флаерах была просьба к посетителям приходить в белом, чтобы мы могли проецировать

them. I always liked to make use of opportunities that came my way. For example, one of our friends had access to a studio where police uniforms were made. Maslov, Kondratyev, Pomerantseva and I went there after closing time. There was no definite script, it was more like a photo session in police uniforms, only filmed on 16mm. This is the main paradox of my life: I love classical dramaturgy, but I've never found time for scripts and preparation. It all stayed in the form of materials.



Андрюс Венцлова с
Борисом Юханановым
перед зданием школы
Bauhaus в Дессау
1995

Andrius Venclova and
Boris Yukhananov
front of Bauhaus school
building in Dessau
1995

In 1992, Artur Budnitsky and I went to Kaunas to visit Henrikas Gulbinas, who had a video studio. We made a film at Henrikas' home over one evening. I had the idea to take the voices of the actors Kalyagin and Muravyova from the film "We Met Strangely..." and lip-sync in time to them. A conflict of image and sound. And one of us spoke in a woman's voice. Naturally, the film was immediately perceived as homosexual, and when I invited Artur to appear in a film of mine again, he said that he would never get involved in anything like that again. Perhaps I wouldn't do this now, and perhaps even I would find it unpleasant if I saw my son

видео прямо на них. Позже я познакомился с музыкальным лейблом Low Spirit в Берлине. Им понравились мои видеомиксы, и мне предложили выступить на огромном рейве Mayday "Life On Mars" в 1996 году. А в следующем, 1997 году, я выступал в Дортмунде на Mayday "Sonic Empire" вместе с легендой виджеинга, амстердамским виджеем Петером Рубином.



Фрагменты афиш Mayday "Life On Mars" (1996) и Mayday "Sonic Empire" (1997); Фото с фестивале Mayday "Sonic Empire" (1997)

Fragments of the posters for Mayday "Life On Mars" (1996) and Mayday "Sonic Empire" (1997); photo from Mayday "Sonic Empire" (1997)

В 1996 году меня поразила новость о смерти Сергея Курёхина. Я пошёл в фонд «Про Арте» и попросил камеру. Я взял интервью у нескольких людей, которые знали Курёхина, собрал, где мог, архивные видеозаписи и фотографии. Монтировал фильм я уже в Дессау, где получил стипендию от земли Саксония-Анхальт. Тогда ещё не существовало «нелинейного» монтажа. То есть видео не цифровали в компьютер, а монтировали с видеокассет, размечая по таймкоду. В резиденции в Дессау я смонтировал фильм «Сергей Курёхин» и четыре клипа на музыку «Новых композиторов». Самый популярный из них, «Из Космоса в Космос», это чистый виджеинг. Я запускал идентичные видео на двух VHS магнитофонах, и на микшере просто менял каналы, стараясь попадать в ритм. Поскольку одно видео неизбежно идет с задержкой, персонажи начинают забавно дёргаться. В 1997 мне предложили сделать клип на ремикс песни Иосифа

in a film like this. But at that time, I didn't think about it, I saw it all as a harmless joke. I called the film "Problems around the Bicycle", because I found the problems of the characters played by Kalyagin and Muravyova to be incredibly remote, and we discussed them sitting next to a "Start-shosse" bicycle purchased in Kaunas. With this film, I was invited to the festival "OSTranenie" at the Bauhaus school in Dessau. I didn't immediately understand that I was in a monument of constructivism, as it was the backdrop for German culture and the international crowd of video artists, which I found overwhelming. I made friends with the head of the festival Stephen Kovats. I went to the next two festivals. Additionally, I constantly tried things out and didn't finish them. For example, the film where I invited Anna Studennikova and Zhenya Sorokin. In this film I wanted to mix 16mm and VHS. Oleg Zaika even wrote a text for this film. It wasn't finished either.

While I was in Germany, Oleg Maslov became the professor of Timur Novikov's New Academy of Fine Arts, in tandem with another artist, Viktor Kuznetsov. I've already mentioned that I "go with the flow", and that life itself can offer a starting point for creativity. At the Academy, I saw that Oleg and Viktor were making wonderful costumes, in which they took part in "Pop mechanics", photo sessions etc. I offered to make a video. In 1994 I filmed "Different Problems", where Oleg and Viktor lip-synced to Kalyagin and Muravyova, rather than Artur and I. I even came up with a video installation where "Problems around the Bicycle" and "Different Problems" were shown on two monitors, as they had identical sound. I first showed it at Gallery 21 and later at various video festivals in Europe. Timur decided that "Different Problems" was not sufficiently academic, and suggested re-filming it with the soundtrack from an opera, and even provided funds for Betacam editing on television. I went to the library of the French Institute at the Capella, and chose the opera "Mireille" by Charles Gounod.

I hardly need to say that the 90s were the dawn of electronic music and parties. It was hard not to be influenced by this wave, and I even asked DJ Kefir to teach me to spin records. But then I became a VJ. In fact, Roman Gruzov and I invented VJing, or so it seemed to us, at a party at the closing of the "OSTranenie" festival. We took a video mixer at Bauhaus and a few video tape recorders, and mixed the videos on the screen. Roma took on all the other responsibilities for organizing the party, the bar etc. The fliers had a request to the visitors to wear white, so that we could project the videos directly onto them. Later I learned about the music label Low Spirit in Berlin. They liked my video mixes and asked me to perform at the massive Mayday rave "Life on Mars" in 1996. The next year, I appeared at the "Sonic Empire" Mayday in Dortmund together with the legendary Amsterdam VJ Peter Rubin.

In 1996, I was stunned to hear the news of Sergey Kuryokhin's death. I went to the Pro Arte foundation and asked for a camera. I interviewed

Кобзона из кинофильма «Семнадцать мгновений весны». Мне дали несколько Betacam кассет с записью концертов Иосифа Давыдовича. И где-то я раздобыл фильм на четырёх трёхчасовых кассетах. Кроме того, у меня была камера Video8 (формат, который в то время пришёл на смену VHS).

На неё я снял эпическое выступление DJ Грува на «Восточном Ударе». И ещё одну съёмку я сделал в клубе «Порт»: девушка танцует на фоне экранов, на которые проецируется концерт Иосифа Давыдовича. Монтировал клип я на студии «Знаки». В те времена нужно было покупать специальную карту, чтобы цифровать видео в компьютер. Клип так понравился заказчику, что мне заказали ещё один, на песню «Шпион». Эти клипы открыли появившееся тогда российское MTV.

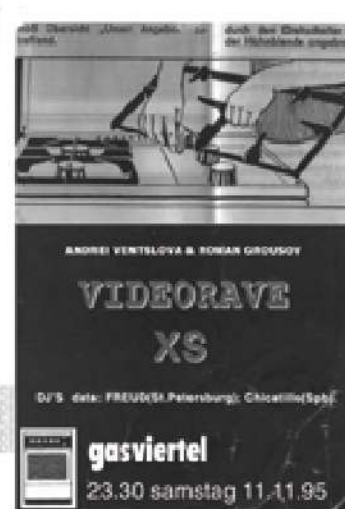
Андрюс Венцлова и Роман Грузов
Постер *Videorave XS*
1995

Andrius Venclova & Roman Gruzov
Videorave XS poster
1995



Андрюс Венцлова
Сергей Курёхин
1996
Super VHS, 25'

Andrius Venclova
Sergey Kuryokhin
1996
Super VHS, 25'



several people who knew Kuryokhin, and collected archive video recordings and photographs. I edited the film in Dessau, where I received a grant from the state of Sachsen-Anhalt. "Non-linear" editing did not exist back then. Videos were not digitized into a computer, but edited from

video cassettes, using time codes. At the residence in Dessau I edited the film "Sergey Kuryokhin" and four clips to music by the "New Composers". The most popular of them, "From Cosmos to Cosmos" was pure VJing. I released identical videos on two VHS recorders, and simply changed the channels on the mixer, trying to keep in rhythm. As one video inevitably lagged behind the other, the people start to twitch amusingly. In 1997, I was asked to make a clip for a remix of the song by Iosif Kobzon from the film "Seventeen Moments of Spring". I was given several Betacam cassettes with recordings of Kobzon's concerts. I also found the film

on four three-hours cassettes. Also, I had a Video8 camera (the format which had replaced VHS at that time). I filmed an epic performance by DJ Groove at "Eastern Strike". I made another film at "Port" club: a girl danced against the background of screens showing a concert by Kobzon. I edited the clip at the "Znaki" studio. At that time, you had to buy a special card to digitize video into a computer. The client liked the clip so much that another one was commissioned for the song "Spy". These clips were played on Russian MTV, which had just appeared at that time.

ВИДЖЕИНГ

АНДРЕОС ВЕНЦЛОВА

Девяностые годы — это рассвет электронной музыки и соответствующих вечеринок. Трудно было не поддаться этой волне, и я даже просил DJ Кефира научить меня сводить пластинки. Но потом стал виджеем. Собственно говоря, виджеинг, как нам казалось, мы придумали с Романом Грузовым в 1993 году на вечеринке по поводу закрытия фестиваля «ОСТранение». Импровизированная вечеринка проходила на заброшенной фабрике по производству газовых плит в Дессау, Германия. Мы взяли в школе Баухаус видеомикшер, пару видеомагнитофонов и смешивали видео на экране. Рома взял на себя все остальные хлопоты по организации, закупил напитки для бара и т.д. На флаерах была просьба к посетителям приходить в белом, чтобы мы могли проецировать видео прямо на них. Вечеринка имела такой успех, что мы повторили её в 1995, уже официально в рамках фестиваля, написав манифест Виджеинга.

Я стал развивать эту тему. У меня скапливались кассеты с видеомиксами, которые на последующих вечеринках я миксовал друг с другом. В итоге у меня был чемодан кассет, и я выбирал, какие взять с собой на вечеринку. Одновременно я был в поиске интересных материалов для ремикса. В Дессау я нашёл, например, немецкие кассеты с уроками танцев шестидесятых годов. Там очень галантный кавалер приглашал даму и танцевал с ней балльные танцы. Всё это бесконечно неторопливо повторялось с бесподобным выражением лица. Знаете, эта магия 60-х! Я наложил на это яркие цвета, обработал в современном компьютерном стиле и изменил их движения под электронную музыку. Это произвело весьма впечатляющий постмодернистский эффект. Были у меня и другие наработки. Например, моя знакомая Никола Хумпель играла в самодеятельном театре. Она дала мне чёрно-белые фотографии актёров, снятые на белом фоне. Я сделал морфинг одного лица в другое, такой коллективный портрет. В общем, у меня были разные так называемые «лупы», которые я смешивал между собой. С этими наработками в 1996 году я пришёл в компанию "Low Spirit" в Берлине. Им понравились мои видеомиксы и мне предложили выступить на огромном рейве Mayday "Life on Mars" в 1996 году. А в следующем 1997 я выступал в Дортмунде на Mayday "Sonic Empire" вместе с легендой виджеинга амстердамским виджеем Питером Рубиным.

Питер (Max-A-Vision) — легенда и главный идеолог виджеинга. На YouTube есть интервью с ним, где он рассказывает, как он создавал в Амстердаме клуб Mazzo, посвящённый виджеингу и вообще визуальному опыту.



Коллекция кассет Петера Рубина

Peter Rubin's collection of tapes

По возвращении в Россию меня приглашал поработать на «Восточном Ударе» Денис Одинг. Но мне всё меньше нравилась громкая музыка и мигающий свет. Кроме того, хотя в живом выступлении несомненно есть своя прелесть, так как можно отразить в своем миксе эмоциональную составляющую рейва, но, всё же, я считаю что настоящие филигранные произведения искусства создаются в студийной тишине. По сути клипы, которые я делал для «Новых композиторов» были тоже частью виджеинга, хотя создавались в комфорте студии с чашечкой хорошего кофе.

Моё последнее выступление состоялось на вечеринке Ильи Бортнюка в кинотеатре «Молния» («Мираж-синема»).

Когда появился интернет, у меня были идеи выводить на экран фотографии с какого-нибудь большого фотохостинга (скажем, flickr) на определённую тему, используя теги. Набираешь любое слово и идёт непрерывный, обновляющийся в реальном времени, поток изображений со всего мира. В общем, мне всё меньше нравилось «мигание» и всё больше хотелось прийти к медленному слайд-шоу. Или просто показывать классические черно-белые ленты. Кстати, этим летом на открытии Лендока я увидел как «Ленинградская кинохроника» прекрасно шла под диджейский сет. Помню, как меня поразили замедленные видео инсталляции Билла Виолы в московском «Гараже».

Позже я узнал, что параллельно со мной виджеингом занималось множество самых разных людей. Стас Чаплыгин начинал в 1994 в берлинском клубе. Юрий Элик начинал в конце девяностых в группе «2012» со слайд-шоу. Юра практикует до сих пор, у него дома есть классическое аналоговое оборудование. Я сделал в 2015 году его фотографию для своего фотопроекта «Портрет в интерьере».

Сейчас, в 2020, я слежу за творчеством швейцарского исполнителя Cee-Roo. Невероятный мастер аудио-визуального искусства! Я смотрю его работы и радуюсь, что он реализовал все идеи, которые у меня были в 90-х, и пошёл гораздо дальше.

VJING

ANDRIUS VENCLOVA

The '90s saw the dawn of electronic music and raves. It was hard not to get caught up in this wave, and I even asked DJ Kefir to teach me to spin records. But then I became a VJ. In fact, as far as we're concerned, Roman Gruzov and I invented VJing in 1993 at the closing party for the "OSTrananie" festival. The improvised party took place at an abandoned factory for manufacturing gas stoves in Dessau, Germany. We took a video mixer and a few video recorders at the Bauhaus school and mixed the video on the screen. Roma took on all the other responsibilities for organization, buying drinks for the bar etc. The flyer asked guests to come in white, so we could project the video on to them. The party was such a success that we repeated it in 1995, this time as an official part of the festival, and we wrote a manifesto of VJing.

I started developing this theme. I had a lot of tapes with video mixes, and at the parties that followed I mixed them together. In the end I had a suitcase full of tapes, and I chose which ones to take with me to a party. At the same time, I was searching for interesting materials for remixes. In Dessau, for example, I found German tapes with dance lessons from the '60s. A very gallant gentleman invited a lady to ballroom dancing. This was repeated endlessly, slowly, with incredible facial expressions. You know, this is the magic of the '60s! I added bright colors, processed it a modern computer style and changed their movement to electronic music. This made a really impressive postmodern effect. I also tried some other things. For example, my friend Nicola Hümpel acted in an amateur theater. She gave me black and white photos of actors against a white background. I morphed one face into another, to create a collective portrait. I had various so-called "loops" which I mixed together. With these projects I joined the "Low Spirit" company in Berlin in 1996. They liked my video mixes, and invited me to perform at the enormous Mayday rave "Life on Mars" in 1996. And the next year I performed in Dortmund at the Mayday "Sonic Empire" with the legendary Amsterdam VJ Peter Rubin.

Peter (Max-A-Vision) is a legend, and the main ideologist of VJing. There's an interview at YouTube where he talks about who how he created the Mazzo club in Amsterdam for VJing and visual experience in general.

When I returned to Russia, Denis Oding invited me to work at "Eastern Strike". But I didn't like loud music and flashing lights so much anymore. Also, although live performance undoubtedly has its charm, as you can express the emotional component of the rave in your mix, I still believe

that true, exquisite works of art are created in the silence of the studio. Essentially, the clips that I made for the "New Composers" were also part of VJing, although they were made in the comfort of the studio over a good cup of coffee.

My last performance took place at a party hosted by Ilya Bortnyuk at the "Molniya" movie theater ("Mirage Cinema").

When the Internet appeared, I had ideas to put photographs on the screen from some large photo hosting service (flickr, for example) on a certain topic, using tags. You type in any word, and you get a constant flow of images from all over the world, which is updated in real time. Generally, I came to dislike "flickering", and wanted to try a slow slide show. Or just to show classic black and white clips. By the way, this summer at the opening of Lendoc studio, I saw the "Leningrad News Reels" made an excellent accompaniment to a DJ set. I remember being amazed by the slow-motion video installation by Bill Viola at "Garage" in Moscow.

Later, I found out that many different people were also into VJing at the same time that I was. Stas Chaplygin started in 1994 at a Berlin Club. Yury Elik started out with a slide show at the end of the '90s in the group "2012". Yura is still doing this, he has classic analogue equipment at home. In 2015 I took his photo for my photo project "Portrait in Interior".

Now, in 2020, I'm following the work of the Swiss performer Cee-Roo. He's an incredible master of audio-visual art! I look at his works, and I'm happy that he realized all the ideas that I had in the '90s and much, much more.



Брошюра
Видео как элемент
клубного дизайна

Brochure
Video as an element
of club design