

«Когда я снимаю фильмы, ключевым является напряжение между историей и абстракцией потому, что я учился кинематографии по фильмам художников - познавая их способ переделывания кино вместо того, чтобы следовать традиционным правилам, которым оно подчиняется. Я никогда не стремился понять, что кино-индустрия велит делать или не делать, и сегодня мои убеждения остались прежними».

Гас Ван Сент

GUS
VAN
SANT

Гас Ван Сент

Это первая выставка, посвященная современному американскому кинематографисту, фотографу и художнику, чьи работы выставлялись в 2011 году в галерее Гагосяна в Лос-Анджелесе. Гас Ван Сент - символ радикального, дерзкого кино, совершенно парадоксальный независимый режиссер, который может лавировать между самыми хоженными тропами мейнстрима, о чем свидетельствуют его знаменитые фильмы «Умница Уилл Хантинг» и «Харви Милк», снятые в студиях Голливуда, завоевавшие публику и получившие множество престижных премий (Оскар за лучшую роль второго плана — Робин Уильямс и за лучшую главную роль — Шон Пенн).

Современный наследник поколения битников, с которыми он разделяет политические взгляды и вкус к провокациям (к примеру, с Уильямом Берроузом он работал над многими андерграундными проектами), Ван Сент — режиссер юности с ее жаждой к жизни. Его кадры запечатлевают скейтеров, студентов, рокеров и гранжеров, изгоев взрослого мира, который их отвергает. Мы видим страсть к бесстыдно соблазнительным телам на его полароидных снимках будущих звезд 70-х и 80-х (Хоакина Феникса, Киану Ривза, Николь Кидман, Мэтта

После посещения выставки карточки необходимо вернуть сотрудникам залов или оставить у специально отведенных стендов.

Напоминаем, что в помещениях ведется видеонаблюдение.

Деймона, Уму Турман, Бена Аффлек, запечатленных в вечной юности), в его фотографиях, коллажах, огромных акварелях, не говоря уже о видео постановках. Выставка погружает нас в многообразный художественный мир Гаса Ван Сента. Идя по ней, мы видим его фигуративные и пластические работы, его фильмы, и, конечно же, работы, выполненные в сотрудничестве с такими художниками, как Уильям Эгглстон, Брюс Уэббер, М. Блаш или Дэвид Боуи. Он подчеркивает свою прямую связь с эмоциями, свое особое ощущение пространства, в котором смешивается действительность и сон: бесконечная пустыня в «Джерри», лабиринты школы в «Слоне», перпендикулярные пересечения улиц Портленда в «Дурной ночи», изгибы и повороты в проклятом скейт-парке из «Параноид-парка».

Матьё Орлеан, куратор

CINEPARK

Кино Гаса Ван Сента — это фотография постмодернистской эпохи (пост-поп, пост-Новый Голливуд, пост-политическое кино). Будучи выдающейся личностью, возрождающей *независимое кино*, он продвигает идею художественной свободы, которая рождается и растёт, не нуждаясь в “манифесте”. Если смотреть все его шестнадцать полнометражных фильмов один за другим, они вызывают изумление: сложная повествовательная структура и уникальный ритм сбивают с толку. Это мужское кино, где насилие и желание, меланхолия и юмор не мыслятся друг без друга.

Своей разнообразной фильмографией Ван Сент заставляет переосмыслить саму суть того, что представляет собой автор кино. Он запутывает следы, любит начинать с нуля, чтобы воплотить в каждом фильме новый сон. Иногда сон состоит в том, чтобы найти убежище в Киностудии, где иерархия и правила защищают ремесленника, которым он является. А иногда сон — это поиск свободы без всяких условий: его независимые экспериментальные фильмы, снятые на порыве, которые достигают пика в «Трилогии о смерти» 2000-х годов («Джерри», «Слон», «Последние дни», «Параноид-парк» и в фильме 2011 г. «Не сдавайся») - серии радикальных экспериментов с формой, которые с изяществом и пылом по-новому рассматривают пространство. Пустыня, школа, лес и скейт-парк никогда еще не были так поэтичны и зловещи.

Ван Сент следует духу времени своей страны, реальному или бессознательному. Его Америка — это отверженные, вторжение медиа, умирающая природа — но и Америка, которая придумала дерзкий и динамичный способ существования в этом мире. Его фильмы заигрывают с кошмарами и психоделикой, хотя и воплощают, как ни странно, самую человеческую часть американского кино.

Гас Ван Сент — это художник, который не стоит на месте.

PHOTOGRAPHY

Первый фотоаппарат Гас Ван Сент приобрел в 16 лет, но лишь много позже, в 1975 году, после занятий искусством, он посвятил себя фотографии. Кинематограф пока был только мечтой, и поэтому свой путь он начал с фотографии — мгновенной и уникальной.

В середине восьмидесятых годов, готовясь в Портленде к съемкам своих первых полнометражных картин «Дурная ночь» и «Аптечный ковбой», Ван Сент, вооружившись полароидом с негативами и хорошим объективом, спонтанно фотографировал места, а

также людей, которые его вдохновляли. Перед его объективом прошли сотни актеров и актрис, писателей и просто неизвестных — все соблазнительные и талантливые. Для Ван Сента была важна притягательность взгляда, игра света и тени. С обезоруживающей прямоотой и без излишней концептуализации он воспользовался этой, так сказать, *магнетической* встречей с телами, создавая во время печати странные эффекты солнечного освещения.

Чтобы показать звезд другой Америки, Энди Уорхол использовал свои фотоотпечатки, а Ван Сент — полароидные снимки, которые демонстрировали изящество в воплощении того самого момента, когда желание обретает форму, а воображаемое торжествует над реальностью. В конце 90-х Ван Сент перестает использовать Полароид, но продолжает снимать параллельно с фильмами, выполняя фотографии для журналов о моде и рок-группах, что стало для него великолепным способом расширить границы, усовершенствовать композицию, а также найти источники вдохновения за пределами кино.

CONSTELLATIONS

Гас Ван Сент живет в Портленде с 1983 г. Этот город, окруженный лесами, с далеко не зрелищной топографией, был преобразен его съемочной камерой и стал местом историй, встреч, людей: банда грабителей-наркоманов из *«Аптечного ковбоя»*, «бродяги Дхармы» из *«Моего личного штата Айдахо»* или уличные ребята из *«Параноид-парка»*.

Очень похожий на хронику Портленда, фильм *«Дурная ночь»* показывает жилые кварталы и банды мексиканских рабочих-нелегалов. Это экспрессионистская драма, снятая в технике светотени, с кадрами, снятыми снизу, — вольное переложение рассказа 1977 г. Уолта Кертиса, портлендского художника из поколения битников.

Ван Сент запечатляет политические и сексуальные взгляды этого поколения, кульминация которых наблюдается в *«Харви Милк»*, биографическом фильме об известном гомосексуалисте и борце за права ЛГБТ, убитом 27 ноября 1978 г. Ван Сент также отдает дань уважения духовным отцам поколения битников, например писателю Уильяму С. Берроузу. Он принимал участие в трех его фильмах, среди которых короткометражка *«Благодарственная молитва»*, где он читает в камеру одно из своих безжалостных стихотворений об империалистической Америке.

Вскормленный андерграундным прошлым, Ван Сент играючи разрушает рамки кино. Он настаивает на важности работы в группе, где царит доверие, в центре созвездия благих влияний: так актеры Мэтт Дэймон и Кейси Аффлек стали соавторами фильма *«Джерри»*. Его любовь к риску наглядно проявилась в фильмах *«Психо»* и *«Слон»*, которые родились из разных источников вдохновения: *«Психо»* Хичкока (1960), который Ван Сент скопировал кадр за кадром, и *«Слон»* британца Алана Кларка (1989), выражающего метафору о слоне посреди гостиной, которого никто не замечает. В этих фильмах, сосредоточенных на теме насилия, Ван Сент выводит на первый план социальный контекст, о котором он говорит, — как в фильме *«Умница Уилл Хантинг»*, где заблудший герой становится гением математики. Гас Ван Сент снимает юность с присущей ей степенью тяжести и чувственности, с оригинальностью и легкостью, отдавая дань уважения своим учителям.

PAINTING

Гас Ван Сент рисовал и писал в самые разные моменты своей жизни. Некоторые коллажи относятся к 70-м, а серия больших акварелей, представленная в галерее Гагосяна в Лос-Анджелесе, выполнена в 2011 г. Одни воплощают на холсте настоящие вспышки кошмаров, бредовые видения на фоне пустынных пейзажей американского Запада. Другие — портреты неизвестных подростков с лицами бунтарей, взятые из интернета, напоминающие портреты Дэвида Хокни. Сюрреалистический юмор и юношеское смятение.

Но картины Ван Сента не связаны с фильмами, даже если между ними существуют очевидные параллели, что делает его творчество последовательным и полным повторяющихся тем. Написанный на холсте обнаженный гигант, шагающий через Лос-Анджелес, напоминает гигантский большой палец героини *«Даже девушки-ковбои иногда грустят»*. Неистовый Элвис, играющий в гольф, вызывает в памяти пируэты Джанис, танцующей на коньках посреди замерзшего озера, где спрятан труп ненавистной невестки (ее сыграла Николь Кидман в фильме *«Умереть во имя»*). Мужчина в бордовом комбинезоне напоминает о походе измученного героя в *«Последних днях»*.

Ван Сент рисует как любитель — в том смысле, что он действительно любит это занятие. Живопись дает ему возможность создать рабочее пространство, раскрывающее моменты чистых эмоций. Гас Ван Сент никогда не рассказывает о своей жизни, но именно в живописи он перерабатывает ее, и превращает ее в метафору. Он рисует дом своего детства. Рисует пейзажи, которые его сформировали. Рисует объекты своего желания. Рисует свои иконы. Рисует своих демонов.

MUSIC

Благодаря своей разноплановости Гас ван Сент создал еще один язык из музыки для кино: звуковые дорожки, записанные специально по случаю (кантри-песни К.Д. Ланг в *«Даже девушки-ковбои иногда грустят»*), классика (*«Лунная соната»* Бетховена, освещающая серое небо в *«Слоне»*), или, как в *«Дурной ночи»* или *«Не сдавайся»*, музыка, написанная им самим, является венцом его концепции режиссуры.

Во всех фильмах Ван Сента музыка идет контрапунктом к изображению и запутывает ход сюжета. Музыка рассматривается как прослойка между тем, что мы видим, и тем, что слышим: резонансная коробка внутренних путешествий его героев. Снятый в 2005 г. фильм *«Последние дни»* виртуозно воплощает этот метод сочинения звуковой дорожки. Он посвящен последним дням музыканта Курта Кобейна, который, прежде чем покончить с собой, пытался вырваться из когтей шоу-бизнеса. Сознательно играя на разочаровании и замешательстве зрителя, Ван Сент не использовал ни одной ноты из *«Нирваны»* и попросил исполнителя главной роли, Майкла Питта, написать часть звуковой дорожки. В ней звучат также *«Venus in Furs»* Velvet Underground, и *«Doors of Perception»* Hildegard Westerkamp, и *«On Bended Knee»* группы R&B Boyz II Men, клип, которой Ван Сент решил вставить полностью. Находясь между искусством и коммерцией, клип очаровывает, поскольку не поддается классификации. С 1990 г. режиссер *«Моего личного штата Айдахо»* снял множество клипов, в том числе для Дэвида Боуи, Red Hot Chili Peppers и Hanson. Стоя на полпути между музыкой и кино, видеоклип имеет ту же экстраординарную природу, что и экспериментальное кино, к которому Гас Ван Сент, вне всякого сомнения, принадлежит.