

ВРЕМЯ КАК ОБЪЕКТ ИСКУССТВА

Родион Трофимченко
/ENTOMORODIA curatorial.net/work

Однако в мире искусства время служит объектом для экспериментов. Художник изгибает его, ломает, прерывает, останавливает или, наоборот, наслаивает время на время, сгущает, закручивает в спирали и придает созданным парадоксам образный вид, вкладывая в произведение искусства форму своего времени.

Искусство, у которого почти нет времени

Айко Миянага создает свои скульптурные объекты из нафталина. Моделями для них служат повседневные вещи – шляпы, туфли, часы. Она выставляет их на теплых прозрачных платформах с подсветкой и в результате произведение художника, нечто, претендующее на статус вечности, со временем улетучивается, исчезает. Искусство исчезновения, объект которого, возможно, не конкретный предмет, а феномен его видимой потери. Замысел Миянага – оставить свою работу в нас в виде

памяти. Нафталиновый объект постепенно исчезает, но должен сохраниться как неосязаемый след, стереть который сложнее, чем что-то материальное. Цель художника – эмоциональный ожог от исчезновения произведения, которым невозможно обладать. В работе «Когда нападает дремота» Миянага отливает из нафталина обувь, используя изношенные туфли, то есть объекты, которые обладают своим временем и прошлым, в их поношенности читается история хозяина, история его пути. Внутри каждой туфли художник вкладывает карточку, кратко описывающую ее владельца. Объект опять же начинает исчезать – на наших глазах его время истекает. К закрытию выставки не остается ничего, кроме ярлыка с информацией о владельце. Здесь обна-

руживается еще один парадокс работ Миянага. По мере того как туфля исчезает, табличка с описанием ее хозяина появляется. Потоки времени этих двух объектов связаны, но текут в противоположных направлениях: навстречу друг другу. Чем меньше остается от туфли, тем больше виден её владелец. Секундная стрелка на часах, отсчитывающих время работ Айко Миянага, расслаивается на две. И они тикают в разные стороны.

Образ из прошлого, рожденный в будущем

Скульптурные объекты Миянага работают с темами утраты, эфемерности, неуловимости. Она создает объект сейчас, чтобы в следующую секунду «растворить» его в прошлом. Ее искусство смотрит из настоящего в прошлое. Макото Мураяма запускает время своих произведений в другую сторону. Будучи членом Общества ботанической иллюстрации Японии, Мураяма концентрирует свое внимание на искусстве, которое с конца Средневековья сопутствует ботанике и таксономии. После изучения ранних греческих образцов ботанической иллюстрации, Мураяма штудирует труды японских ботаников, обращается к работам немецкого биолога Эрнста Геккеля, внимательно вглядывается в растениевидные линии живописи архитектора и дизайнера Чарльза Ренни Макинтоша и почти абстрактные изображения растений на снимках немецкого фотографа Карла Блоссфельда. Но теорией Мураяма не ограничивается. Он решает воспроизвести древнее искусство зарисовки растений, стать современным «ботаником-иллюстратором». Однако, будучи выпускником Института переводных технологий и науки, Мураяма использует не блокнот для скетчей, а самые последние компьютерные технологии.

Сначала Мураяма вскрывает растение – например, изящный цветок душистого горошка, – скальпелем разрезая его лепестки, стебель и завязь и исследуя их с помощью микроскопа и

лупы. Потом делает зарисовки и фотографирует части цветка. Используя программы для работы с трехмерными изображениями, художник моделирует формы и структуры растения и затем, с помощью фотошопа, создает законченную композицию из его объемных фрагментов. На компьютерное изображение наносятся размеры, масштаб, название частей растения, его латинское название, дата, когда цветок был добавлен в коллекцию, а также широта и долгота места, где он рос. После чего художник распечатывает готовое изображение на принтере для масштабной печати и заключает его в рамку. Цветок Мураямы – произведение искусства, открытое двум временам. С одной стороны образ и описательная техника прошлого, с другой – технологии и визуальная культура будущего. Образ выхвачен здесь из истории ботаники и отдан технологии и связанной с ней визуальной культуре: прошлое заброшено в будущее.

Встреча времен на складе для саке

Не только конкретное произведение искусства может заключать в себе несколько времен. Сами времена могут встретиться в определенном месте в определенный момент. Летом 2010 года в древней столице Японии Камакура прошла выставка под названием «Структура вне функции», посвященная эстетическим особенностям двух конструкций. «Работы с поверхностью акриловой резины» современного художника Кусто Тазуке были показаны на традиционном японском складе для саке (кура).

Нафталиновый объект

постепенно исчезает,
но должен сохраниться как
неосязаемый след

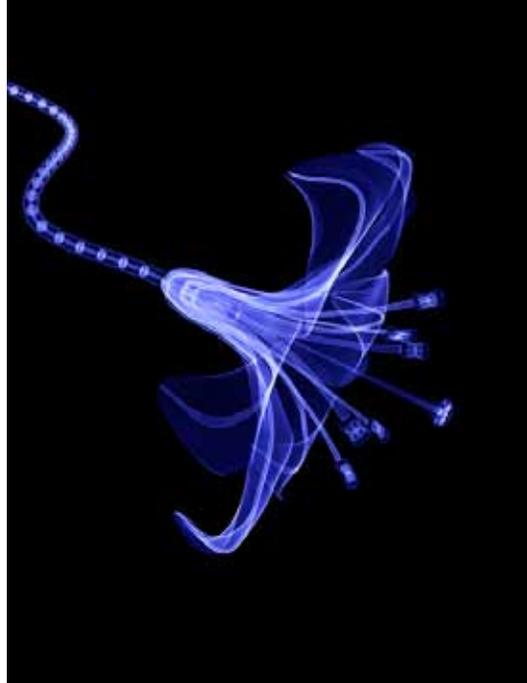


Вверху: Айко Миянага «Ночное путешествие-часы», нафталин/ смешанная техника, 2010.

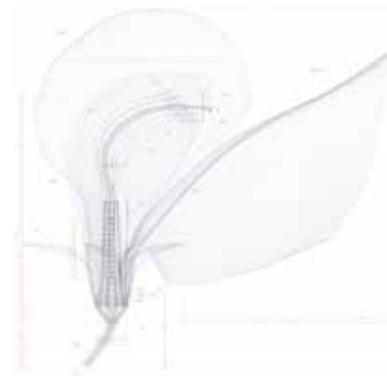
Справа: Айко Миянага «Когда наступает дремота», нафталин/ смешанная техника. Вид экспозиции «Когда наступает дремота» в CAS, Осака, 2003



ФОТО: КЕЙ ИМЯЭДИМА COURTESY OF THE ARTIST AND MIZUMA ART GALLERY; ТАКАСИ ХАТАКЕРА COURTESY OF THE ARTIST AND MIZUMA ART GALLERY



Макото Мураяма
Вверху: «Японская Лилия», 2007
Внизу: «Lathyrus odoratus», 2009





Вверху: **Кусто Тазуке** «Работа с поверхностью акриловой резины» на входе в традиционный японский склад (кура), Камакура, Япония, 2010

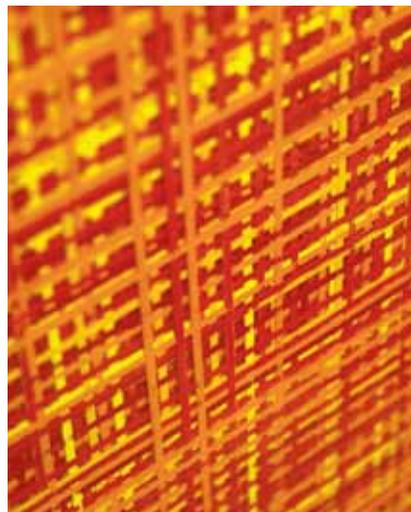
Справа: **Кусто Тазуке** «Работа с поверхностью акриловой резины» (деталь), акриловая резина/алкидная краска/акриловая краска/дерево/уретан, 2008

Кура служит одним из главных мест для наказания непослушных детей

Кусто Тазуке – художник, использующий акриловую резину для создания «гиперструктурных» работ, которые переворачивают основные принципы двухмерного искусства. Тазуке вырезает в прозрачной акриловой плите множество пересекающихся полостей, закрашивая их акриловой краской. После этого он переворачивает работу и показывает ее с обратной стороны. Так художник разрушает привычное четкое разделение между скульптурой и живописью. Оставаясь внутри мира живописи, он работает с глубиной, объемом, множественностью поверхностей и преодолевает фронтальность картины, показывая зрителю обе стороны написанного объекта.

Работы Тазуке были продемонстрированы в конструкции не менее изощренной. Для кура, в которых когда-то делали sake, характерны толстые глиняные стены (для предотвращения пожара), минимум окон и темнота (для под-

держания пониженной температуры), отсутствие центральных опор (чтобы освободить пространство в центре склада). Благодаря своей замкнутости кура служит одним из главных мест для наказания непослушных детей. Из-за абсолютного разделения между внешним и внутренним пространствами, кура становится одним из мест, где часто совершаются преступления (это было подмечено и описано японскими художниками). Благодаря минимуму декоративных элементов, даже самое маленькое изменение в конструкции кура свидетельствовало о состоянии и авторитете владельца. Необычное устройство кура дает не только много практических преимуществ, но и имеет культурно-эстетическую ценность как произведение, принадлежащее древней японской архитектурной традиции. Так, с помощью приемов современного искусства и традиционной японской архитектуры, прошлое встретилось с будущим. Живопись, сделанная из



термопластика, изобретенного не более 30-ти лет назад, выставляется среди вековых земляных стен и деревянных колонн. Времена японского искусства начинают течь параллельно друг другу, предлагая зрителю их параллельное переживание. 🍌