

Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

29.12.2015

Татьяна Кондратенко

Жанна Грак:
скульптурная инсталляция
«Настенный рисунок»,
2008

ZBOR #10

О скульптурной инсталляции [Жанны Грак](#) «Настенный рисунок» и о стратегиях художницы рассказывает [Татьяна Кондратенко](#).



© Жанна Грак, фрагмент скульптурной инсталляции «Настенный рисунок», KIT, Дюссельдорф, Германия, 2008

Анкета произведения:

Автор: Жанна Грак

Название произведения: «Настенный рисунок»

Дата создания произведения: 2008 год

Медиа: скульптурная инсталляция

Материал: дерево, металл, пигменты, лак

Размеры и количество элементов: вся инсталляция – 1800×200×400 см.; 320 элементов, каждый 46×46×7,7 см

Местонахождение произведения сегодня: работа находится в собственности автора

Выставки, на которой была представлена работа:

2015, «ZBOR. Конструируя архив» (показана документация произведения), галерея «Арсенал», Белосток, Польша

2008, групповая выставка *Believe Me! Sculpture between Appearance and Reality, Truth and Lies*, галерея KIT (Kunst im Tunnel), Дюссельдорф, Германия

Ключевые публикации, в которых упоминается произведение:

2013, pARTisan, №24, Минск, Беларусь;

2012, pARTisan, №23, Минск, Беларусь;

2011, Андрей Дурейко: «Чатыры куты», pARTisan №12, Минск, Беларусь;

2011, Сергей Кирющенко: «Четыре интервью», *Robert – Bosch – Stiftung*, Минск, Беларусь;

2010, интервью, «Мастацтва», №12, Минск, Беларусь;

2009, *Sebastian Klaus: Im Tunnelschuld*, газета *Rheinische Post*, Германия;

2008, *Believe me!*, vernissage.tv;

2008, *Helga Meister: Kontrast von Schein und Sein*, *Westdeutsche Zeitung*, Германия;

2008, kunsthalle-duesseldorf.de;

2008, Людмила Воропай: «Видимость как время», *Believe me!*, каталог выставки, Дюссельдорф, Германия;

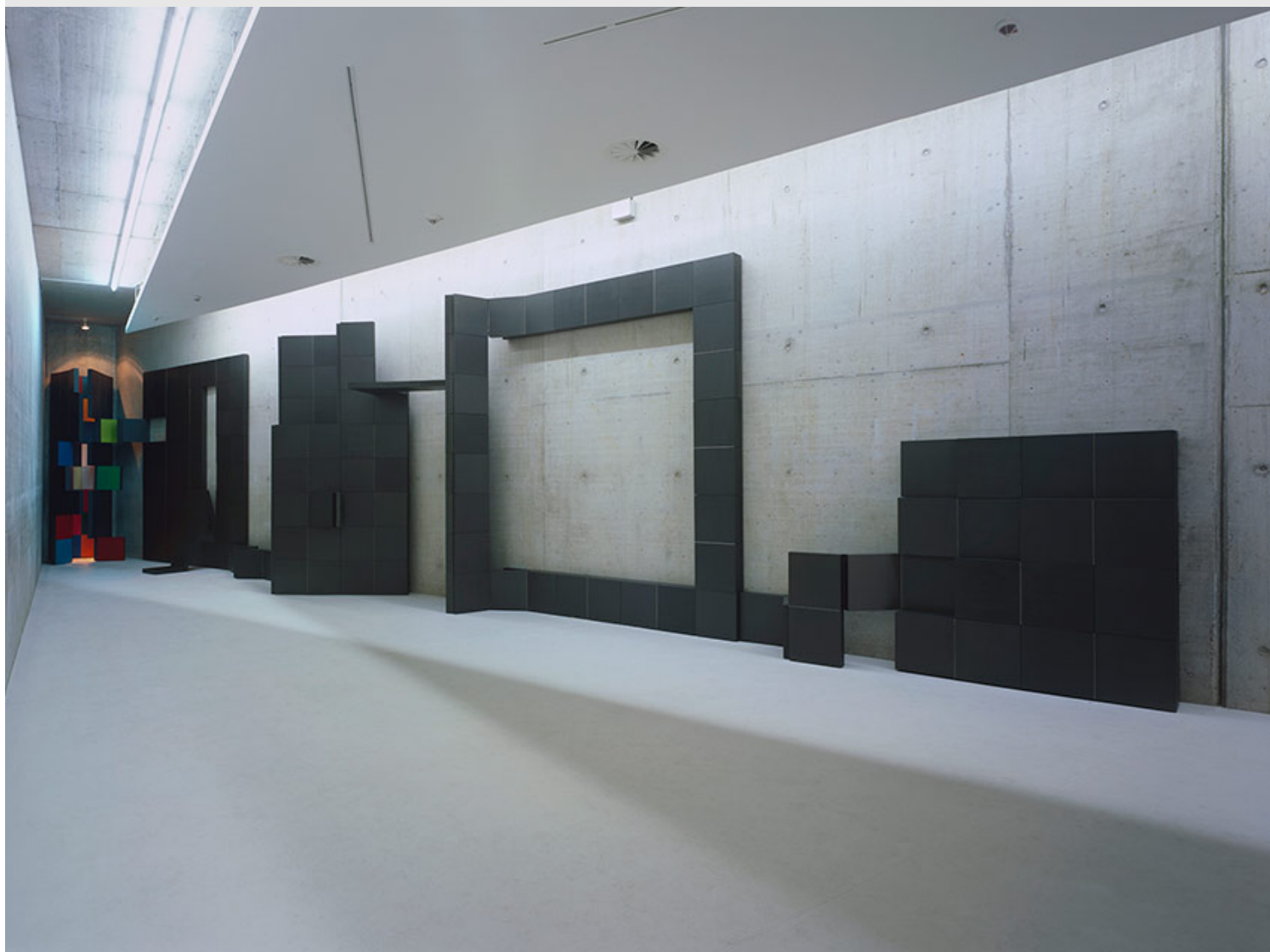
2008, *Druckerei Laubengaijer*, журнал *Lido*, *Believe me!*, Дюссельдорф, Германия;

2008, *Auschtelungen*, газета *Kunstforum*, Германия.

Искусство Жанны Грак – это сборка. У него нет ничего общего с эмоциями, чувствами, идеологией. Метод заключается в создании и разрушении связей между простыми геометрическими формами. Художница располагает их в пространстве, соединяет, накладывает друг на друга и моделирует разные конstellации. Такое моделирование имеет много общего с картографией, а территорией для картографических исследований Жанны Грак служит искусство XX века. Её работы, сами являясь минималистическими объектами, апеллируют к конструктивизму и супрематизму, включают цитаты и отсылки к В. Татлину, К. Малевичу, С. Левитту и Д. Джадду, а названия работ часто содержат противоречие, которое указывает на амбивалентность механизмов модерна. Яркими примерами такого рода противоречий могут служить названия инсталляций «Прямая и обратная перспектива» и «Объёмная плоскость».

ПОТОК И СЕГМЕНТЫ

В названии работы «Настенный рисунок» тоже есть парадокс. Он заключается в видимом противоречии между названием и самим произведением, ведь перед нами не рисунок, а объёмная форма. Материальность трехмерного объекта, созданного художницей, его вес, масштаб, его плотность, экспрессия, не имеет ничего общего с материальностью рисунка, даже находится в определённом противоречии по отношению к ней. Инсталляция отсылает к идее рисунка, но ни в коем случае не к его физическому присутствию. Такая стратегия является стратегией минимализма. На связь с минимализмом указывает также предельная экономия средств [1]: Жанна Грак использует простые геометрические формы с гладкими поверхностями, стерильные, суровые и безмятежные. Эти формы не несут в себе никаких региональных и культурно-исторических коннотаций, никаких отсылок. Куб – это только куб, угол – это угол, а линия – только линия и ничего больше.



© Жанна Грак, скульптурная инсталляция «Настенный рисунок», КИТ, Дюссельдорф, Германия, 2008

В работе «Настенный рисунок» самоограничение оказывается радикальным: художница создает структуру, используя одну и ту же форму – квадратный в основании, объёмный модуль с графитовой поверхностью. Модули соединены между собой, сгруппированы в формы, и формы расположены в пространстве. В результате инсталляция представляет множество одинаковых элементов, структурированное особым образом, разделённое на пять частей, каждая из которых состоит из 64 модулей. Смысл этого тотального множества идентичных элементов можно объяснить, вспомнив об исключительной роли повторения в теории и практике концептуализма, начиная с 70-х гг. прошлого века. В своей книге «Различие и повторение» Ж. Делёз пишет о том, что статичный объект, состоящий из повторяющихся модулей, может быть манифестацией движения. Это как поток, который передаётся сегментами [3].

Опираясь на этот принцип, Жанна Грак демонстрирует процесс трансформации точки в объём. Первой частью и началом

движения в инсталляции «Настенный рисунок» является цифровая точка, пиксель. Движение этой точки образует следующую часть – линию, движение линии – плоскость, движение плоскости – объём. В центре этой последовательности, как бы нарушая её логику, находится часть, которая называется «Движение», она визуализирует сам процесс трансформации, то есть в этой части движение становится формой.

последовательность «считывания»

Как было сказано выше, инсталляция «Настенный рисунок» состоит из пяти частей, каждая из которых имеет свое название: «Точка», «Линия», «Движение», «Плоскость», «Объём». Взгляд перемещается справа налево от формы к форме в соответствии с заданной последовательностью. Важно, что каждое новое качество – двумерность, трехмерность, динамика, полихромность – появляется в каждой следующей части благодаря тому, что разрушается какое-то предыдущее состояние. То есть каждая из частей переходит в следующую посредством своего рода скачка или смещения. Переход от «Линии» к «Движению» происходит потому, что модуль впервые изменяет свое, до этого только фронтальное, положение в пространстве и примыкающая к стене конструкция вдруг выходит на зрителя. Плоскость должна быть преодолена, чтобы появился объём, а логика пространства – разрушена прямым выходом контррельефа на зрителя. Но завершающая и самая радикальная трансгрессия – это появление цвета. Клинья, или уголки из модулей – та последняя часть инсталляции, которая её замыкает, к которой фатальным образом приводит последовательное нанизывание элементов, это запертый в углу, выходящий на зрителя контррельеф. Он состоит из трёх частей, внутри которых скрыто множество цветных модулей.

© Жанна Грак, скульптурная инсталляция «Настенный рисунок», КИТ, Дюссельдорф, Германия, 2008:

≤ ≥ 1/7



цвет как тотальность

Цвета – это чистые феномены, показывающие лишь самих себя [3]. Известно, что глаз видит цвета не последовательно, а одновременно, воспринимая их гармонию и дисгармонию, их комбинации, быстрые и медленные импульсы, исходящие от них. Благодаря разнице импульсов цвет способен продолжить движение. Более того, цвет переводит движение в другую форму. Здесь можно сослаться на опыт *Й. Альберса (Josef Albers)* и *М. Ротко (Mark Rothko)*. Цвет обладает длящимся внутренним движением. Красный, к примеру, имеет тенденцию двигаться навстречу глазу, желтый расширяться и распространяться в стороны, синий содержит устойчивое движение внутрь, в глубину, и т. д. Но есть ещё вторая, более важная в данном случае форма движения цвета: динамика, которая возникает благодаря осмысленному распределению цветов спектра. Эту динамику создают на сетчатке глаза цвета, соединяющиеся, вступающие в противоборство или дополняющие друг друга. Это чисто оптический эффект, много раз описанный в теории цвета, который принято называть симультанным контрастом. *И. Иттен (Johannes Itten)* описывал этот эффект как событие, не имеющее места в действительности, но происходящее на сетчатке глаза [3]. Цветные окна в последней части инсталляции «Настенный рисунок» взрывают конструкцию целым каскадом симультанных контрастов. Цвет здесь является и продолжением, и кульминацией. Последовательность обрывается симультанностью, то есть постоянно длящимся взрывом.

Надо сказать, что эту оптическую игру – способность глаза к таким трюкам – *Жанна Грак* снова целенаправленно и убедительно использует позже, в работах 2012 года («Объёмная плоскость», «Белый куб», «Горизонталь»), где, играя с плотностью и глубиной цветов, она создаёт пространственные иллюзии.

© Жанна Грак, скульптурная инсталляция «Прямая и обратная перспектива», дерево, металл, пигменты, лак. 1426×230×220 см. 180 элементов, каждый 46×46×7,7 см. 2008:

≤ ≥ 1/5



туннель и тупик

«Настенный рисунок» – это объект site-specific, и для его интерпретации необходимо представлять то уникальное

пространство, для которого работа была создана и где была показана впервые. Речь идет о галерее *KIT (Kunst im Tunnel)* в Дюссельдорфе. Внутренне пространство этой галереи действительно обладает своей острой спецификой: это туннель. В одном конце он максимально широкий, но потолок там нависает совсем низко над зрителем, так, что почти сходится в угол с полом. Длина туннеля – 140 метров. В противоположном конце потолок достигает максимальной высоты. Но здесь стены, сужаясь, фактически смыкаются в угол. Эта игра с обратной симметрией делает пространство раздражающим, фантазматическим, нереальным. При этом тут нет эффекта лабиринта: пространство открыто, и оба угла «смотрят» друг на друга, являясь в то же время перевёрнутыми аналогами. Работа *Жанны Грак* напрямую связана с этими архитектурными свойствами, с геометрией галереи, она ещё больше артикулирует силовое поле, заданное архитектурой, и использует его особенности в своих целях. Здесь можно подчеркнуть два аспекта. Во-первых – невозможность отхода, что, учитывая размер инсталляции (18×4 м.), заставляет зрителя воспринимать работу последовательно, не даёт охватить всю её сразу. Во-вторых, тупик в конце туннеля оказывается идеальным местом для последней части инсталляции – контррельефа. В этом тупике вся последовательная смена фаз движения оказывается буквально «загнанной в угол», а выходящий на зрителя клин компенсирует недостающий срезанный угол галереи.

«смерть рисунка»

В своей инсталляции *Жанна Грак* ведет скрытую двойную игру. На первый взгляд всё выглядит так, будто художница предлагает анализ оснований рисунка. Её работа, с одной стороны, есть размышление о механике того, как появляется рисунок или любое изображение. Но с другой стороны – это также размышление об исторической смерти изображений. Эта «смерть» имеет свои стадии, которые соотносятся с этапами развития художественного процесса в Америке и Западной Европе в XX веке: кубизм, абстрактный экспрессионизм, конкретная пластика, реди-мейд [4]. Эти стадии символически кодированы в инсталляции, а точнее в зазорах между её частями. Попытка кубизма и кубофутуризма преодолеть плоскость двумерными инструментами кодирована в формах «*Линия*», «*Движение*», «*Плоскость*». Игры *Й. Альбертса (Josef Albers)* и *Ф. Стеллы (Frank Stella)* с колеблющимся между объёмом и плоскостью статусом картины кодированы в переходе между «*Плоскостью*» и «*Объёмом*». Скрытый внутри последней, пятой части взрыв цветовых контрастов отсылает к эмансипации цвета, которая тянется через всю историю живописи, как подрывная сила, сила сопротивления античному толкованию прекрасного, ориентированному на форму. Вся инсталляция целиком указывает на окончательную победу объёма, существующего в реальном пространстве (*actual space*) – над рисунком, всегда создающим пространство иллюзорное [5].

© Жанна Грак, работы из серии «*Форма в форме*», 2012:



Инсталляция «Настенный рисунок» – это символическая онтология изображения, шифрующая его начало в точке и конец в объёме и цвете. Речь идёт о трансформации понятий «изображение» и «объект», произошедшей в американском и западноевропейском искусстве в середине и второй половине прошлого века. Но *Жанна Грак* обращает наше внимание на то, что этот порог от изображения к объекту и от иллюзии к актуальному присутствию был уже пройден в 20-е годы русским конструктивизмом, шифруя чёрный квадрат *Малевича* в первой части своей инсталляции и контррельефы *В. Татлина* – в последней. Эту трансформацию, которую маркировал американский минимализм 60-х, *Жанна Грак* рассматривает, опираясь на стратегии русского конструктивизма, апеллируя, как бы через голову *Дональда Джадда (Donald Judd)*, прямо к *К. Малевичу* и *В. Татлину*.

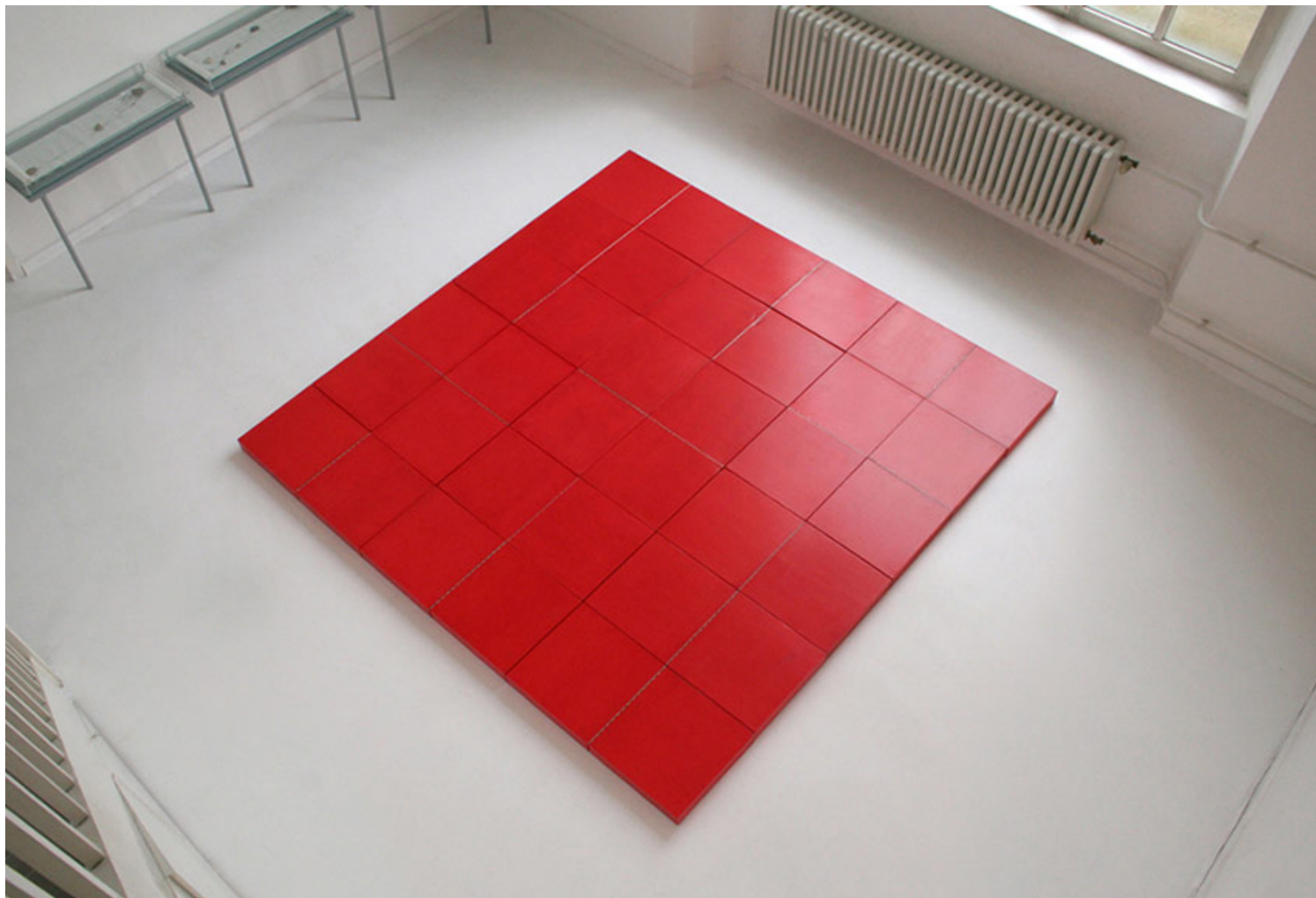
право на движение

В одном интервью *Жанна Грак* говорит о том, что скульптура «имеет право на движение». Это очень точные слова: иметь право – значит иметь также возможность или внутреннюю потребность в движении. И действительно, можно легко заметить, что, начиная с 1998 года, почти каждая работа *Жанны Грак* представляет собой реализацию этой потребности. Её произведения – это механизмы, машины. Их язык, помимо того что это язык абстрактного искусства, – это язык механизма, язык без номинации. Единственным и абсолютным его сообщением является движение.

© *Жанна Грак*, скульптурная инсталляция и кадры из видео «Объемная плоскость», 2006.

Инсталляция: дерево, металл, пигменты, лак. 36 элементов, каждый 46×46×7,7см.

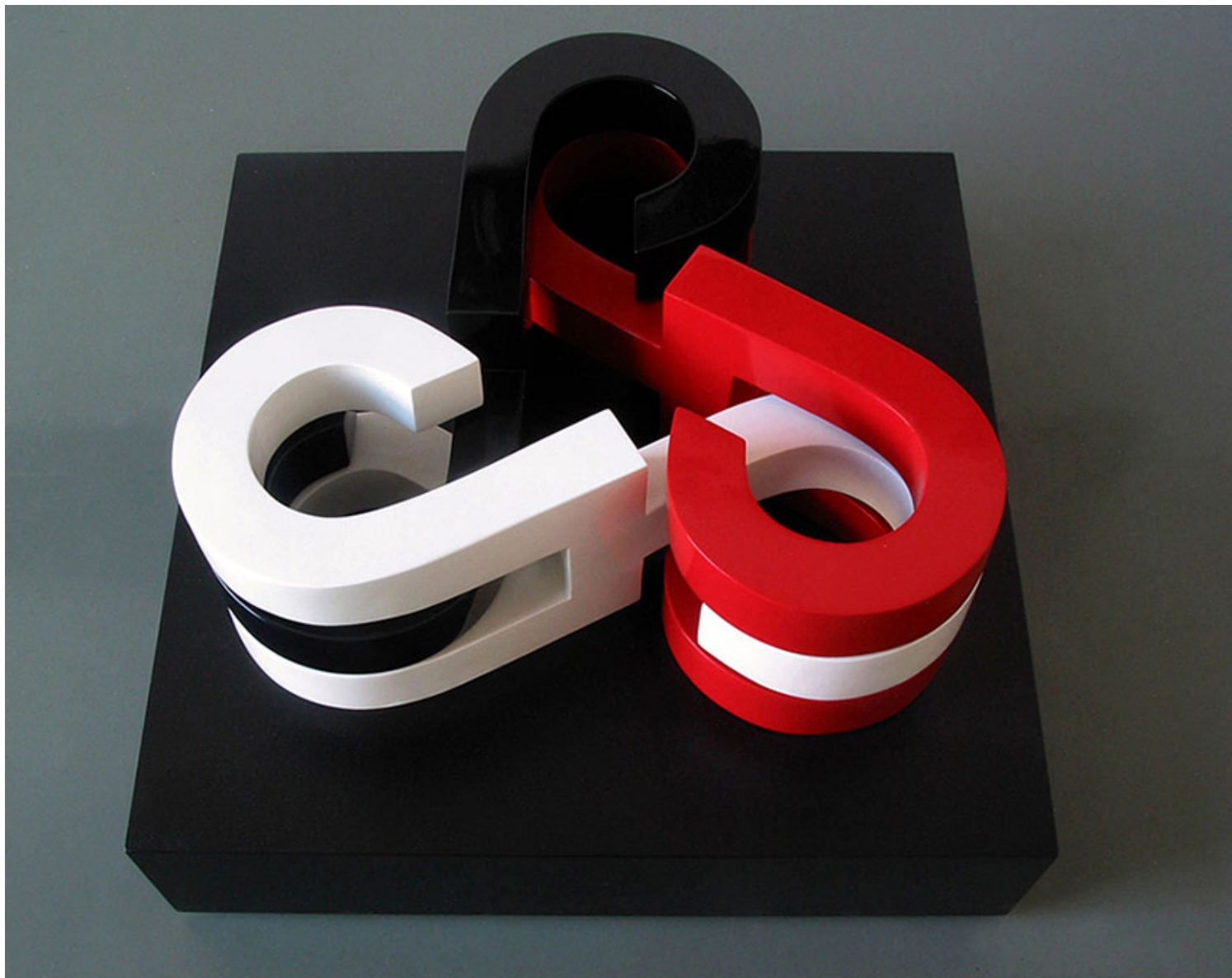
Видео: 800×600 px, mp4, луп 2:17 минуты, стерео.



Размышляя о категории «движение» в статичных видах искусства, можно вспомнить о движущихся картинах русского авангарда, о поисках *М. Дюшана*, экспериментах, которые проводили *А. Вайнингер (Andor Weininger)*, *О. Шлеммер (Otto Schlemmer)*, *Л. Мохой-Надь (László Moholy-Nagy)*, *Я. Агам (Yacow Agam)* и *Ж. Тэнгли (Jean Tinguely)*. Истоки этого явления – потребности в движении – можно найти у итальянских футуристов и у русских конструктивистов. За всеми их поисками, так же как и за поисками их косвенных продолжателей, представителей кинетического искусства, стояла потребность оживить, заставить двигаться объём или плоскость.

Жанна Грак, в отличие от представителей кинетического искусства, решает ту же задачу без механизмов или двигателей, а с помощью зрителей. В экспликации к работе «*Объёмная плоскость*» (2006) она приглашает зрителей двигать и по-новому структурировать модули, из которых состоит работа. Таким образом, это произведение становится интерактивной инсталляцией, и опыт встречи с ним приобретает открытый процессуальный характер. Зритель двигает модули, и красная плоскость оживает, смещается, реструктурируется, появляются пустоты, плоскость выходит в объём. Возможные конфигурации объекта хотя и предопределены художницей, но множественны и обратимы. Так *Жанна Грак* превращает восприятие своей работы в процесс, в котором интеллектуальная операция становится тактильной.

© *Жанна Грак*, «*Трансформер*», пластик, лак. 3 элемента, каждый 60×44×23 см., 2005:



код, который сообщает сам себя

Раннюю пластику *Жанны Грак* можно обозначить как посткубизм. В работах «*Трансформер*» (1997) и «*Трансформер*» (2000) она как будто продолжает ретроспективный диалог между кубизмом и конструктивизмом, где кубизм направлен на аналитическое разложение формы, а конструктивизм – наоборот, на синтез. В этих произведениях художница работала с формой, как *О. Цадкин*, *А. Архипенко* или *Ж. Брак (Georges Braque)*: из геометрических простейших объемов создавала конфигурации, которые содержали в себе связь с исходным объектом. Но, в отличие от названных художников, *Жанна Грак* не отображает природу, а кодирует её. То есть уже в конце 90-х она работала и с формой, и с функцией. Примером может служить антропоморфный «*Трансформер*» (1997). Эта работа может экспонироваться в четырёх различных конфигурациях, и во всех конфигурациях произведение, несмотря на всю условность и стилизованность, остается фигурой человека. При этом главным для художницы является не аналогия формы с реальным объектом, а её трансформация. Работа предполагает четыре различные «сборки» (лежащая фигура, сидящая и стоящая) и, кроме того, может быть экспонирована в «разобранном» виде – как набор цветных геометрических фигур. Разъёмные цветные элементы конструкции выкрашены таким образом, что в конstellляции «лёжа» открыты их синие поверхности, а в конstellляции «стоя» – красные. Только если рассмотреть фигуру в разобранном виде, становится ясно, что каждый элемент содержит в себе оба цвета. Важно, что сам автор рассматривает четыре состояния трансформера как *стадии*, трансформацию – как переход от одного состояния в следующее, а всю работу следует воспринимать как процесс, а не как статичную данность. Именно поэтому, показывая работу впервые во *Дворце искусств* в 1997 году, *Жанна Грак* делала перформанс, в ходе которого последовательно складывала части работы, переводя трансформер из одной стадии в другую.

Дальнейшие поиски в этом направлении связаны с биографией художницы. *Жанна Грак*, окончив *Белорусскую академию искусств*, с 1990 года продолжила образование в *Академии искусств Геррита Ритвельда* в Амстердаме, а с 2004 года – в *Академии искусств Дюссельдорфа* в классе *Даниэля Бюрена (Daniel Buren)*. Именно 2004 годом можно датировать

решительный переход к функции, который был маркирован работами-трансформерами, состоящими из S-образных элементов. Складывая из одинаковых элементов бесконечное количество конфигураций, Жанна Грак обозначает свою ключевую стратегию: смысл появляется только в конstellациях, но не заключён в отдельном элементе. Создавая различные конstellации, можно кодировать разные виды связей, к примеру – симбиоз, становление, причинно-следственные связи и т. д.

© Жанна Грак, «Трансформер», шамот, глазурь. 9 элементов, Дворец искусств, 1998:

≤ ≥ 1/5



Возвращаясь к «Трансформеру» 1997 года, надо отметить, что эта работа была «сообщением», опирающимся на общедоступный и простой код – на аналогию формы. Это означает, что произведение опиралось на сходство с реальными объектами. «Трансформеры» 2004-го такую аналогию уже исключают. Главным их сообщением становится бесконечная возможность трансформации. Вообще, трансформеры Жанны Грак – это коды, которые сообщают сами себя, а их создание включает в себя элементы программирования и архитектурного проектирования. Как при архитектурном проектировании, художница вписывает сложно организованные объёмы и пустоты в пространство и, как в программировании, занимается созданием кодов. При этом одним из впечатляющих преимуществ её практики является многократное использование уже созданного кода. Её работы можно экспонировать снова и снова, всякий раз создавая новые конфигурации и реализуя новые идеи. Например, две работы, созданные так же, как и «Настенный рисунок», на основе единого модуля, имеют разные задачи. «Прямая и обратная перспектива» (2008) связывает две противоположные зрительные позиции и указывает на то, что наше видение обусловлено углом зрения, а значит, релятивно. «Объёмная плоскость» (2006) показывает как целостность, готовая замкнуться в себе, рождает пространственные интервалы, разрывы, прыжки, скобки, разломы и, оставаясь той же материей, способна превратиться в нечто совершенно иное.

© Жанна Грак, «Трансформер», шамот, глазурь. 5 элементов, каждый 44×25×25 см., 2005:

≤ ≥ 1/4



Для Жанны Грак абстрагировать – значит искать сущностное, искать точку опоры, компенсировать недостаток системы координат. В своих работах она изучает механизмы, созданные культурой, для перевода чувственного опыта в конструкции, изучает механизмы структурирования хаоса, возможности передавать и фиксировать информацию об объекте и о пространстве: изометрия, аксонометрия, центральная перспектива, симультанный контраст. Из физического мира потоков, субъектов, объектов Жанна Грак вычленяет только механизмы, соединения и связи. То, что получается – это экстракт. Разница между объектами упраздняется, и остаются только абстрактные единицы, модули. Игнорируя сами объекты, художница фиксирует соединения между ними, устанавливает характер этих соединений и производит их транспозицию из чувственного в мир геометрии.

Примечания:

- [1] Левитт, С. *Параграфы о концептуальном искусстве* / Sol LeWitt, *Paragraphs on Conceptual Art*, 1967.
- [2] Кандинский, В. *Точка и линия на плоскости*.
- [3] Иттен, И. *Искусство цвета* / Johannes Itten: *Kunst der Farbe*, Otto Maier, Ravensburg 1961/ 2007. – 96 с.
- [4] Egenhoffer S. *Abstraktion – Kapitalismus – Subjektivität. Die Wahrheitsfunktion des Werks in der Moderne* / Wilhelm Fink Verlag, Munchen, 2008.
- [5] Делёз, Ж. *Различие и повторение* / Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (1969) / «Петрополис», 1998. – 384 с.

Текст подготовлен специально для ресурса [ZBOR](#).

© [KALEKTAR](#). Все права защищены.

При использовании фрагментов опубликованных материалов ссылка на первоисточник обязательна. Использование материалов или их значительных фрагментов возможно только с письменного разрешения редакции.



ZBOR © 2014–2021



НА

[ПЛАТФОРМА](#)
[ЭНЦИКЛОПЕДИЯ](#)
[ПРОИЗВЕДЕНИЯ](#)
[ЛЕКЦИИ](#)

[RU](#)
[EN](#)