

Рейуин Тернер: «Моя цель – одновременная передача искусства и смысла, когда метафора сливается с произведением и раскрывается одновременно с чувственным его восприятием»



Междисциплинарная работа Рейуин Тёрнер (Raewyn Turner) связана с кросс-сенсорным восприятием и неизведанными территориями работы органов чувств. В своем творчестве Рейуин Тёрнер обращается к видео, ароматам и запахам, интерактивным инсталляциями и перформансам, живописи и скульптуре. Ее работы выставлялись на ISEA2013, в Музее современного искусства в Лос-Анджелесе, в музее Те Папа и в Академии изящных искусств Новой Зеландии. Рейуин Тёрнер работает с обонянием

с 1999 года, а в 2011 году она получила трэвел-грант Фулбрайта.

Расскажите, пожалуйста, как вы поняли, что у вас синестезия, поделитесь вашими ранними воспоминаниями об этом и о том, как наличие синестезии повлияло на ваше понимание себя и характера вашего творчества. Играет ли роль синестезия в каких-то ещё сферах вашей жизни, кроме искусства и творчества? Есть ли какой-то другой «необычный» мыслительный процесс или что-то ещё, что кажется необъяснимым в работе вашего мозга?

Когда мне было 17, я попала в автокатастрофу, в которой получила травмы головы и амнезию. Первый раз я получила опыт какой-то другой чувствительности, когда родители везли меня домой из больницы. Вид окрестностей, открывающийся при постоянном движении, как туннель, был головокружительно захватывающим, а огни мерцали так, как бывает, когда при вращении вы хватаетесь взглядом, чтобы удержаться. Что бы ни преподносила синестезия, мне это нравится, но она не так уж предсказуема, – я не подвержена ей всё время, как я слышала, рассказывают другие синестеты. Моя – изменчива и зависит от того, чем я занимаюсь. Иногда я, действительно, задаюсь вопросом, не форма ли это «смешения идей (представлений)», но потом у меня возникает синестетическое восприятие, которое я исследую, наблюдая и размышляя о нём.

Я также обнаружила, что ощущаю насыщенные цвета вместе с определённой музыкой, например, Боуи, Нил Янг, Рокси Мьюзик (Bowie, Neil Young, Roxxy Music). В школе искусств (Elam School of Fine Arts) я специализировалась на рисовании, и там мой парень и его друзья организовали экспериментальную перформанс-группу. Спустя пару лет группа выросла в небезызвестную NZ Split Enz. Мы переехали в Австралию, и я сотрудничала с ней 8 лет, разрабатывая цветковые и отражающие эффекты и управляя светом во время их представлений в барах.

В ранних 70-х стандартное освещение сцены было бледно-голубым, цвета сена и лаванды (surprise lavender). Именно тогда я открыла для себя возможность использовать красный, зелёный, оттенки голубого в насыщенном цветном свете для передачи музыки, чтобы они соответствовали моему ощущению цветов при прослушивании этой музыки так, чтобы я могла рисовать светом. Я не знала историю возникновения цветомузыки, поэтому, думаю, я в своём творчестве столкнулась с возможностью картирования и синхронизации музыки и цвета, что доставляло чувство небывалого удовлетворения, доходящее до эйфории, как мне, так и публике. Я сотрудничала с группой 8 лет, разрабатывая цвет, отражающие установки, и управляя светом. Звукозаписывающие компании награждали меня золотыми и платиновыми альбомами, каждый раз, когда NZ Split Enz награждались. В рецензиях часто отмечалось световое оформление как неотъемлемая часть перформанса.

В 1996 я была в туре по Австралии и Новой Зеландии с группой NZ Split Enz, передавая музыку симфонического оркестра и хора сериями цветного света. Затем последовали «4 Чувства 1999» (Four Senses 1999), где я переводила музыку в цветной свет и запахи на протяжении серии мультисенсорных концертов симфонического оркестра для зрителей с глухотой и с ограниченными возможностями.

О чём вам говорит ваша синестезия? Чему она может научить других? Другими словами, что может синестет знать о своём мозге, мире или искусстве, что не является очевидным и открытым несинестетам?

Синестезия говорит мне о том, что всё взаимосвязано, а также о том, что коллективное соглашение о восприятии и о том, как наши чувства передают этот мир, это культурная конструкция. Современное понимание реальности таково только на данный момент, и, несмотря на то, что оно меняется в связи с новыми открытиями, политикой мудрости и силы, оно редуционно (ограничивающее). Мир становится сложнее и загадочнее для меня, особенно учитывая зеркальные метафоры, историю и семейные сценарии (историю семьи).

Меня волнуют исследования в нейронауке, направленные на изучение конвергенции (пересечения) входящих сигналов и ультрасенсорного восприятия в мозге. Я несколько раз проводила следующие семина-

ры\представления и обнаружила, что публика\участники довольно легко подбирают к словам ольфакторные и вкусовые эквиваленты. Процесс составления карты слов, выражающих эмоции, связанные с ароматами и вкусами, основан на мыслительном процессе подбора эквивалентов с помощью проверки личных откликов на ольфакторные шифры для создания искусственного опыта (акта, относящегося к искусству), который можно почувствовать телесно. Используя синтетические и натуральные запахи, взятые в местных источниках, участников просили поместить ароматы в их личные эмоции, истории и воспоминания.

Как бы вы описали наиболее совершенный предмет синестетического искусства или абсолютное переживание, образ жизни, которые бы наилучшим образом соответствовали вашей синестезии или резонировали с ней?

Движение и мозаика в «Lapis» Джеймса Уитни (James Whitney) – прекрасный пример синестетического искусства. Терменвокс – впечатляющий синестетический инструмент. Ursonate Transcription Panting Джэка Окса (Jack Oх). Резонирующий образ жизни для меня это такой, который интегрирует мои эмоциональные, духовные и мистические путешествия с моими попытками понять ту реальность, которая находится за социальными, политическими и научными конструктами.

Как бы вы описали вашу первую встречу с другим синестетом? Понятны ли вам другие виды синестезии, которых у вас нет? Опыт какой синестезии вы хотели бы испытать? Какой ещё тип синестезии вы хотели бы создать, если бы могли? Что, на ваш взгляд, делает синестезию компонентом искусства?

Впервые я встретила синестета, когда работала с парфюмером Луис Крауч (Louise Crouch), которая использовала слова и цвета для создания смесей. Она не называла это синестезией, но своеобразной системой для запоминания составляющих запаха. Работать с Луис было интересно, так как она использовала творческие и синестетические интерпретации.

Я обнаружила, что воображение, исследование и экспериментирование с другими вариациями синестезии, которыми я не обладаю, помогает мне понять других и иногда понять, что и я обладаю этим! Доктор Ричард Ньюкомб (Dr. Richard Newcomb) говорит, что мы не знаем о некоторых чувствах, которые у нас есть, пока мы их не назовём. Потом я узнала о пространственной синестезии и поняла, что «рисую» петли, соединяя вертикальные линии, например, между деревьями, высоковольтными вышками, выступающими архитектурными объектами, зданиями. И тогда я создала фильм «STAVE 'Oh that I Had».

Я бы хотела создать синестезию прикосновения-запаха и пространственно-музыкальную! Молекулярные и фрактальные вибрации вселенной, отражённые на микро и макроуровнях, проявляются как звук,

свет, запах, ощущения от прикосновения, вкус, гравитация и движение. Наш способ интерпретировать этот мир – сложить его фрагменты вместе. Меня интересует как мы наполняем этот мир смыслом, как составляем значения из фрагментов, переосмысливаем и видоизменяем. Я использую свой синестетический опыт в сфере искусства, потому что я хочу поделиться этим. Таким образом я объединяю разрозненное и налаживаю связи не только внутри содержания предмета искусства, но и в его структуре и промежуточных соединениях – цвете, вкусе, аромате, звуке, текстуре, движении в зрительной, ольфакторной, звуковой, проприоцептивной, осязательной, вкусовой модальностях. Я экспериментирую с переводом и интерсенсорными соответствиями, которые объединяют ощущения в моих работах.

Как художнику, моя синестезия сообщает мне мультисенсорный подход к искусству. Подключение разных ощущений легче обеспечивается с помощью использования видео, цифровых средств, электроники, а также в совместных проектах.

На какое ваше произведение синестезия повлияла больше всего, или оно наиболее показательно как синестетичное? Помните ли вы, как создавали его? Кто среди художников, не являющихся синестетами, по официальной версии, всё-таки синестет, по вашему мнению? Почему?

Пример художника, кто, должно быть, синестет – Самсон Янг (Samson Young), он работает с ре-презентациями и ре-интерпретациями забытых или упущенных из виду событий, имеющих социально-политическое или личное значение, в «Muted Situation #22: Muted Tchaikovsky's 5th, 201 in the Sydney Biennale» выводя на передний план незамеченные звуки оркестра. Его беззвучные работы об ожидании звука создают у меня какое-то внутреннее чувство языка без слов. Видеоработа Хелен Пайнор (Helen Pynor) со спящим человеком, которого перемещают в пространстве, заставляет меня чувствовать себя так, как будто это и мои движения. Есть ощущение, что у неё синестезия, так как некоторые её визуальные образы включают эмпатию (я чувствую то, что есть в образе) и вместе с ней звук.

У меня есть несколько работ, показывающих мою синестезию. В 1998 меня позвали представить симфоническую музыку для людей с нарушениями слуха в серии концертов в «4 Сезонах», где надо было охватить и переоформить восприятие музыки и играть с реакциями, подобными синестезии и другому субъективному опыту. Я экспериментировала, помещая публику в оркестр и среди музыкантов, и переводила классическую музыку в отрезки двигающегося проецируемого света. А в потолок распылялись ароматы, ассоциирующиеся с историческими периодами, связанными с данной музыкой.

В 2002 вторая серия концертов «4 Сезонов» в исполнении молодежного симфонического оркестра (the Aotea Youth Symphony Orchestra) включала в себя выступления танцевальной группы смешанных уровней (способностей ??) «Компас прикосновений» (*Touch Compass*), хора слабослышащих «Руки» (*Hhands*) и слабовидящей певицы Кейтлин Смит (Caitlin Smith). Для публики с нарушениями слуха были в наличии тактильные подушки и надувные шары. Заранее установленный свет был создан с помощью компьютерной сценической программы для импровизаций с набором световых эффектов, запахов и других последовательностей, у каждого музыкального отрезка были своя система вариабельности и структура. Оркестр был одет в белое, подсвеченное ультрафиолетовым светом (голубоватые белые и УФ-цвета), который является основной природной «нотой». Тони Брукс (Tony Brooks (UK), которого я пригласила к сотрудничеству, настроил сенсоры, камеры и другое высокотехнологичное оборудование для синхронизации с движениями тела исполнителей и транслирования их в рисунки из цветного света. С помощью этого дирижёр был в состоянии «рисовать» во время исполнения в интерактивном пространстве. Подобным же образом музыканты оркестра, танцоры и специальная певческая группа хора, находящиеся в глубине сцены, скоростью своего перемещения влияли в реальном времени на цвет появляющихся образов и их композицию.

Мой первый шаг к анализу восприятия музыки – попытка описания морфологического строения музыки в паузах и фразах как описание звука. Я переводила звук в цвет с помощью визуальной репрезентации звука в интуитивных рисунках. Это помещает звук в отношения с другим опытом, особенно в визуальное взаимодействие со светом и темнотой. Звуковые фразы перекодировались в свет, паузы в темноту, таким образом, давая соответствия звуку\тишине и свету\темноте. Этот метод предполагал интуитивное рисование, таблицы, измерения, соотнесение со временем созревания ароматических трав и уравнения для выведения набора растений, из которых можно выбрать те, что находятся на пиковом уровне по выделению аромата. Выбранные элементы запахов импровизационно вписывались в оркестровку с разными уровнями аромата на разных отрезках музыки.

Можете вспомнить какие-нибудь важные события вашей жизни, которые сыграли роль в развитии или усилении вашей синестезии? Какие внешние факторы и условия продуктивны для синестезии, какие мешают ей? Поступали ли вы когда-нибудь вопреки своей синестезии, например, подавляли её или пробовали что-то противоположное вашим синестетическим реакциям?

До 90-х я не знала о существовании термина «синестезия» или «цветная музыка». В 1996 я прочитала «Духовное в искусстве: абстрактная живопись 1890–1985» («The Spiritual in Art: Abstract Painting 1800–1985») и

узнала о Фишингере и Уитни (Fischinger and Whitney). Я была не одна! В 2000 я прочитала «Леонардо синестезия» – специальный проект Дж. Окса и Ж. Мандельброта (Leonardo Synesthesia Special Project by Jack Ox and Jacques Mandelbrot). Я почувствовала, что это соотносится с моей «гибридной» работой, и связалась с Мандельбротом, который впоследствии пригласил меня показать мои работы на симпозиуме в Марселе (Intersenses and New Technologies Symposium). Там я впервые услышала о проприоцептивной синестезии, цветном органе Джэка Окса для 21-го века и о работе по катрированию музыки и цвета. Однако, когда я познакомилась с этим термином, я избегала применять его к своим работам, потому что не хотела их категоризации по жанрам, несмотря на то что это могло бы позволить моим совместным цветомузыкальным проектам считаться чем-то большим, чем просто афишей для рок-н-рола на сцене. Я развила активную экспериментальную практику искусства, совместные живые представления, но в основном они воспринимались как фон для музыки, а не собственно искусство. Я написала статьи по искусству света, которые были опубликованы в двух музыкальных изданиях.

Я периодически упоминаю свой синестетический опыт и поиск карты соответствий в семье и среди друзей, но, в общем, вне профессиональных артистических и научных синестетических сообществ и нейронауки интерес к личному опыту синестета небольшой. Надеюсь, работа, которую я проделываю, выражает чувство синестезии.

Что вы чувствуете по поводу того, как синестезия, которую вы выражаете в творчестве, воспринимается другими? по вашему мнению, синестезия отделяет вас от других, или объединяет с ними? Смогли бы вы более интенсивно использовать её в искусстве? Поступали бы Вы так, даже рискуя быть непонятым?

Выражение синестезии позволяет нам использовать более широкий спектр ощущений в освоении этого мира. Моя работа сама диктует то, что надо использовать, то есть, не всё, что я делаю, сфокусировано на синестетическом опыте или передаче моего личного совпадения (резонанса). Акты творчества обычно возникают из экспериментов на протяжении какого-то времени и в процессе развёртывания рождают следующие работы.

Меня интересуют неосознаваемые молекулы запаха и то, как они влияют на разум (мозг). Когда я работаю с ароматами, я ощущаю геометрические плоскости и тоны, которые помогают мне воспринимать и запоминать «уклоны» или «геометрические коды», которые каждый из них выражает. Надеюсь, испытание этих субъективных резонансов (совпадений) на себе приведёт к созданию единства в моей работе. Моя работа проистекает из личного опыта жизни в семье, интереса к научным теориям и практикам и размышлений над информацией из СМИ,

собранный после личных наблюдений и меняющихся интерпретаций. Иногда я работаю с учеными в лабораториях, чтобы совместно с ними получить исследовательский опыт и практику. Меня волнует вопрос о том, как мы извлекаем смысл из антропологического, геополитического, биологического и синтетического окружения? И интересует под-чувственный (относящийся к уровню «за чувствами») и синестетический опыт в передаче эмоциональных значений.

Я хотела бы создать такую работу, которая возвращала бы нас к человечности и открывала бы симфонию полярных одновременных эффектов, влияющих на подсознательное восприятие; создать синестетические чувственные параллели, замысловатое сплетение звука, запаха, света, чтобы по-другому представить и открыть целую фабрику, которая нас окружает; например, фоновые уровни химической и нефтехимической атмосферы, звук шума в ушах и электрического гула; света от миллиона разных цветов, поднимающихся вверх от поверхности океана из-за глобального потепления.

В романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» (1873–1922) есть знаменитый эпизод с Мадлен, в котором всего лишь намек на вкус вызывает резкие воспоминания рассказчика, жившего более века назад. Вы творите, широко используя технологические средства. Как вы думаете, какое влияние имеют развивающиеся технологии на чувствительные центры и сенсорные соответствия современного человека? Что это значит для синестезии, творчества и искусства?

Технологические средства дают художникам больше инструментов для репрезентации сенсорного материала – видео, аудио, осязания, вкуса, запаха, а также дают им автономию и самодостаточность при создании и демонстрации своей работы. Я работаю с разными изобразительными средствами, в зависимости от того, какие из них требуются для работы. Я задаюсь вопросами об отношениях технологий с людьми и их внедрении в повседневную жизнь. Меня интересует переплетение человеческого и технологического, влияние сенсорных слоев интерпретируемых данных, которые накладываются и соединяются с чистой сенсорной реальностью.

Любое технологическое устройство, которое собирает и записывает данные, которые затем могут быть переданы, сохранены и проанализированы, никогда не покажет полного спектра происходящего. Технологические средства говорят нам о механистическом понимании материальности с ограниченным разрешением и ограниченным выбором, продиктованным алгоритмами, дизайн которых зависит от воображения программиста. Несмотря на их ограничения, производимые ими выходные данные представляют собой сырье, которое затем может быть

преобразовано и повторно собрано в перекрестный сенсорный опыт. Технологии могут преобразовывать сенсорный радар в карты, передавать сообщения в реальном времени, синхронизировать звук с цветами, заставлять ароматы держаться неделями; и мы заигнотизированы и даже зависимы от того, что делает технология.

С 1999 года я работаю с обонянием. Палитра обоняния схожа с палитрой цвета; каждый запах имеет свое значение и соответствие и связан со всем остальным. С конца прошлого века образы, звуки, запахи и вкусы приобрели мгновенную мобильность, что придало им новый контекстуальный и синестетический смысл. Висцеральные чувства глубоко субъективны, но также зависят от контекста. Контекст влияет на значение, и ассоциации могут быть изменены контекстом. Контекст – это многоуровневые слои нашей социальной, экономической, политической, реальной и чувственной сред, использование новых материалов, «миллионов цветов» на экранах, синтетических красителей, синтетических ароматизаторов, ароматизаторов и дезодорирующих средств, мгновенной обратной связи, электронного звука, рекламы, торговли, новых свойств материалов, текстур, источников света и т.д.

Запах может приобретать больше гедонического веса, чем другие чувства, благодаря его прямому пути к лимбическому (эмоциональному) центру перед тем, как быть переданным в центры трансляции в ощущения. Поэтому импульсы от обонятельной луковицы могут быть более взвешенными, прежде чем они достигнут интерпретирующей части мозга. Запахи, которые не могут быть обнаружены, также могут быть связаны с суб-слуховым и визуальным материалом, который находится за пределами пропускной способности человека.

Вы спрашиваете, какое влияние технология может оказать на чувствительные центры людей и сенсорные соответствия. Если бессознательные сенсорные ощущения изменяются присутствием находящихся в воздухе поглощенных, перенесенных новых искусственных частиц, я предполагаю, что могут быть корреляции между кросс-сенсорными или межсенсорными ощущениями. Инженерные наночастицы добавляются в производимые материалы для создания «магических» эффектов. Например, новые вкусы и неожиданные визуальные эффекты. Нанотехнологии позволяют добавлять материалам новые качества: цвет, прозрачность, растворимость, химическую реактивность.

Каковы межсенсорные соответствия новых материалов и опыта? Что может быть воспринято? И цвет, и наночастицы обладают внутренними и внешними свойствами одновременно. Цвет относителен. Так же, как и нанотехнологии. У нас нет органов чувств, способных воспринимать нанофизику, но у нас синестезия, парейдолия (поиск форм, таких как лица, в неодушевленных предметах), восприятие эмоций в неодушевленных предметах и изменений длин волн. Веретенообразная

извилины и миндалины – это две области мозга, которые обеспечивают связь с синестезией, парейдолией и ощущением эмоций в неоднозначных вещах. Лица, графемы и концентрация на цветах обрабатываются в веретенообразной извилине, которая также может привести к просопагнозии, слепоте лица, когда люди не могут распознавать лица («Супер Распознаватели и Синестезия», Доктор Бэйтс, доцент кафедры психологии, Борнмутский университет, Великобритания).

В веретенообразной извилине происходит обработка цветовой информации, распознавание лица и тела, распознавание слов и чисел и восприятие эмоций при действии лицевых раздражителей. Согласно Рамачандрану, эта область также активируется во время субъективного восприятия цвета графемы у людей с синестезией (Рамачандран, Виляя-нур, «Ключ к пониманию вашего мозга», TEDTalk, 2007).

Система Смелл-О-Вижи была недолгой из-за ее сложного обслуживания и проблематичного применения. Более того, интуитивные чувства, с одной стороны, очень интимны и непосредственны, а с другой – могут передавать только те образы, которые эмпирически знакомы аудитории. Вы один из немногих художников, которые стремятся обратиться к внутренним чувствам. Как вы преодолеваете эти существенные ограничения и трудности, чтобы донести свое собственное художественное видение?

Некоторые из трудностей работы с интуитивными органами чувств заключаются в том, что используемый в них материал часто эфемерен, их трудно контролировать, а контекст искусства подчеркивает их непригодность как материалов. Их способность передаваться на эмоциональном и интуитивном уровне еще должна быть освобождена от контекста новизны запаха, флакона духов, чистящего средства, еды или ритуала, чтобы стать синтезатором синестетических образов и ассоциаций.

Запах-зрение было неудачным применением линейных соответствий, тогда как оно могло бы подчеркнуть удивительно широкий спектр синтетических обонятельных ощущений, не связанных с «вещами», с которыми они обычно связаны. Фильм и видео предоставляют возможность для абстрактного, синхронизированного визуального, аудио и обонятельного воспроизведения с пространственными смешиваниями и последовательностями.

Некоторые эксперты утверждают, что синестезия, которая более чем часто применяется в искусстве, является буквальным отображением автоматических и поверхностно значимых реакций. Как художник, работающий с синестетическими соответствиями, как вы решаете проблему синестезии, обозначаемой как механистический, предсказуемо структурированный опыт?

Я хочу внести в восприятие субсенсорные сигналы и их «эквиваленты» – например, вещи, которые невидимы, неразборчивы или анонимны – и для этого я использую свою субъективность и размышления о чувственных восприятиях. В течение многих лет я не использовала термин «синестезия». Я назвал это эквивалентами, соответствиями или совпадениями.

Мой синестетический опыт непредсказуем, потому что он связан с моей внутренней жизнью и изменчивым супом окружающих меня вещей, в который я погружена. Я, возможно, хочу, чтобы произведение синестетического искусства было испытано определенным образом, но оно будет иметь бесконечные толкования в зависимости от характера опыта каждого человека в мире и контекста произведения. Все связано с каждым человеком, его восприятием и интерпретацией.

Моя цель – одновременная передача искусства и смысла, когда метафора сливается с произведением и раскрывается одновременно с чувственным его восприятием. Для меня это был бы наилучший опыт синестетического искусства.

Перевод:

*Наталья Овчаренко
Александра Чепанова*