

ДЗВИЯ

ВЕЗДЕ

АЗИЯ ВЕЗДЕ

Каталог выставки

ASIA EVERYWHERE

Exhibition catalog

ASIE PARTOUT

Catalogue de l'exposition

Государственный музей Востока

Москва
2015

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока
Японский фонд / Japan Foundation, Москва

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом
Государственного музея Востока

Выставка «Азия везде» в Государственном музее Востока, 4.09. — 8.10.2015 г.

Ответственный редактор: А.В. Седов

Куратор выставки: Диана Фармаковская

Дизайн и верстка: Андрей Кондаков

Редактор английского текста: Питер Миллер

Корректор русского текста: Светлана Лапина

Азия везде. Каталог выставки / Диана Фармаковская, Мари Парра Аледо, Питер Миллер,
Хисако Кобаяси, Роман Камеш. М.: ГМВ, 2015 — 160 с., ил.

Asia Everywhere. Exhibition Catalog. Asie Partout. Catalogue de l'exposition. State Museum of
Oriental Art, Moscow, Russia. 2015.

Каталог выставки «Азия везде» в Государственном музее Востока объединяет трех
разных современных художников с разных частей света, один из которых — американец
Питер Миллер — работает в редкой и сложной технике фотогравюры, двое — японка
Хисако Кобаяси и чех Роман Камеш — приверженцы «природной» абстрактной живописи.
Отвечая на вопрос, как Восток влияет на наше подсознание, художники и французский
художественный критик Мари Парра Аледо предлагают зрителям найти собственную
трактовку понятию, давшему название выставке.

ISBN 978-5-903417-64-3

© Питер Миллер, Хисако Кобаяси, Роман Камеш

© Государственный музей Востока, 2015

Содержание

Введение

Выставка «Азия везде» (Диана Фармаковская) 6

Introduction

The exhibition Asia Everywhere (Diana Farmakovsky) 10

Пролог

Питер Миллер о понятии «Азия везде» 13

Prologue

Peter Miller on Asia Everywhere 18

Мари Парра Аледо. Следуя по пути 23

Marie Parra Aledo. Along the Way 39

Marie Parra Aledo. Nous Cheminons... 57

Питер Миллер 76

Peter Miller 79

Хисако Кобаяси 82

Hisako Kobayashi 83

Роман Камеш 84

Roman Kames 86



Диана Фармаковская

Государственный музей Востока, Москва,
куратор выставки

Выставка «Азия «везде» была инициирована тремя художниками из разных стран. Питер Миллер, один из немногих художников, работающих в технике фотогравюры, родился и вырос в Пенсильвании в США и уже больше 30 лет живет в старинном городе Камакура в Японии. Японка Хисако Кобаяси, наоборот, уехала из Токио в юности, поступила в престижный художественный Институт Пратта в Нью-Йорке и с тех пор живет в самом сердце этого города. Роман Камеш — по происхождению чех, житель Парижа и частый гость в Юго-Восточной Азии, организатор художественной школы в регионе Ладакх в Северной Индии — живописном месте, запертом между горными системами Куньлунь на севере и Гималаями на юге.

Сложно найти более верную точку соприкосновения этих трех самобытных авторов, чем их непохожесть. Работы Питера Миллера — камерные, чаще всего маленького формата, монохромные и матовые по фактуре, с поразительной прорисовкой деталей. Атмосфера на изображениях напоминает ранние японские кинофильмы и фотографии эпохи Мэйдзи. Все этапы создания фотогравюры, от фотографии до отпечатка, выполняются художником вручную.

Полотна Хисако Кобаяси — нежные по колориту, глубокие, полные чувственности. Абстракция ее природная, космическая, будто это визуальное отображение невидимых энергетических сил на земле. Это некий макромир, и, становясь живописной работой с названием, часто передающим масштабное чувство по отношению ко всему живому, он надеется интимным смыслом.

Роман Камеш — творец геометрической и колористической абстракции. Его живопись выполнена темперой — яркой и монолитной при соприкосновении с холстом, фактурной полупрозрачной — на светоносной гималайской бумаге, которая производится вручную в Непале из ценной древесины гималайских лесов. Образы, которые создает Роман Камеш, объемные и фигурные: это солнце, луна, горы, муссоны и зыбучие пески, — при этом они иллюзорны, будто спрятаны под слоями южного воздуха, размыты движением краски.

Когда мы готовили выставку «Азия везде» в Государственном музее Востока, самая важная задача для нас была — раскрыть взаимодействие, возникающее между работами столь разных художников, когда они оказываются в залах музея. Выставочные залы Музея Востока не безликие пространства с белыми стенами: на всякой живописной выставке классический интерьер залов вступает в «диалог» с картинами. К примеру, абстрактная живопись Хисако Кобаяси — галерейная, требующая почти прозрачного «обрамления» в виде светлых невесомых стен или перегородок. В то же время работы Романа Камеша на холсте — монолитные, большинство из них довольно большого формата. А работы на гималайской бумаге — легкие, почти эфемерные, самый подходящий интерьер для которых — открытый природе деревянный дом в Индии.

И какие бы точки соприкосновения мы ни искали, мы неизменно приходили к вопросу взаимодействия Востока и Запада. К тому, как мы, западные люди, воспринимаем восточные влияния или как восточный менталитет, попадающий в западную среду, сохраняет свою идентичность, как в случае с Хисако Кобаяси. Точно так же залы особняка Луниных, созданные в стиле европейского ампира выдающимся архитектором Доменико Жилярди, приняли Государственный музей Востока.

Питер Миллер предложил название выставки — «Азия везде». Азия — потому что огромный регион с самобытными культурами, столь же непохожими, как творческий язык

наших художников, но имеющий в своей основе переплетение сложных философских и религиозных учений. И Азия в прямом смысле слова — «езде»: в нашем доме в виде бытовой техники, в наших машинах, в наших самых заветных интересах — в кино, мультипликации, литературе, в предметах интерьера, наконец, в наших заграничных паспортах, ведь именно Азия за последние пятнадцать лет стала излюбленным направлением туристов из России. Не говоря уже о том, что половина территории нашего огромного государства простирается в Азии.

Влияния восточных культур зачастую незаметны. Моих западных друзей и коллег всегда удивляет тот факт, что в восточной части Российской Федерации большинство автомобилей — с правым рулем. Об этой интересной детали не пишут ни в одном путеводителе. Большинство продукции престижных европейских марок шьется именно в Китае и странах Юго-Восточной Азии. Все наши мобильные телефоны и смартфоны — основное средство связи современного человека — выходят с конвейеров Китая, Кореи, Тайваня. Но даже если не учитывать «рыночное» влияние Азии на Европу и Америку, на подсознательном, культурно-эстетическом уровне Восток оказывается ближе к нам, чем мы думаем. Нет ли взаимосвязи исконно русского «авось» с тем, как философы «плыли по течению» в стремлении к *дао*?

Питер Миллер, Хисако Кобаяси и Роман Камеш — три художника, жизнь которых тесно связана с Востоком, и их восприятие взаимовлияний Востока и Запада осознанно. Для них восточная культура основной элемент в цепи, важнейшая молекула ДНК их творчества. Очень многие художники XX века были увлечены традиционным японским искусством, однако *японisme* всегда был лишь направлением, «надстройкой», веянием, так же как и европейская живопись в Японии (*ега*), по сути, рождала искусство с европейским языком и японским акцентом. Язык и стилистика художников

выставки «Азия везде» — это сплав Востока и Запада, это следующее поколение после метисации, искусство-билингва.

В конечном счете мы предлагаем зрителю самостоятельно найти точки соприкосновения — между работами и образами, идеями и цветами. Выставка «Азия везде» интровертная, созерцательная, позволяющая заглянуть в глубину своей души, как и все восточное искусство.

Мы говорим «Азия везде». Но это не утверждение. Это очарование.

Diana Farmakovsky

State Museum of Oriental Art, Moscow
exhibition curator

'Asia Everywhere' is an exhibition initiated by three artists with a variety of geopolitical backgrounds, all eventually converging on Asia. Peter Miller is one of the few photogravure artists in the world; he was born and raised in Pennsylvania, USA, and has been living in the old city of Kamakura in Japan for more than 30 years. Japanese-born artist Hisako Kobayashi moved to the United States in her youth and studied at the prestigious Pratt Institute in New York City. Roman Kames was born in Prague, then Czechoslovakia, now lives in Paris, and visits Ladakh every year where he organized an art school. Ladakh, located between the Kunlun Mountains north of India and the Great Himalayas to the south, guides both his artwork and his outlook on life.

The three artists' work in different media toward strikingly similar aesthetic ends. Peter Miller's photogravures are small and intimate in format, monochrome, with amazing detail that can be taken in at a glance, yet invites further contemplation. The atmosphere reminds us of early Japanese films and photography of the Meiji and Taisho periods. All stages between the initial photo and the photogravure etching are made by hand.

Hisako Kobayashi's paintings are delicate in color, deep and full of sensitivity. Her abstract art is closely tied with nature and cosmos, as if encompassing invisible energetic forces. The titles of her paintings suggest imaginary conversations among the animistic forces that populate her paintings.

Roman Kames is a master of geometrical and color abstraction. He uses tempera paint to create vivid and solid images on canvas and textured translucent images on illuminated Himalayan paper which is handcrafted in Nepal from precious wood of the

Himalayan forests. The images on Roman's paintings are three-dimensional and distinctively shaped — the Sun, the Moon, the mountains, monsoons and

drift-sands — however, with free brush strokes they become illusionary as if seen through a shimmering layer of heat.

In preparing 'Asia Everywhere' at the State Museum of Oriental Art, Moscow, Russia, one of our main missions was to anticipate what exact meaning would emerge when the works of such diverse artists were placed on display in the Museum galleries. The Museum is located in a 19th-century residency of the noble Lunin family — the spaces are not just featureless white walls. Every time the Museum hosts a fine art exhibition, the interior enters into a dialogue with the artwork. Adapting the classical Gilardi-designed Lunin House galleries to Oriental art inevitably raises design issues involving East-West relations. With this exhibit, we asked: How would the modern paintings of Hisako Kobayashi, demanding almost transparent 'framing' by white weightless walls, look in the empire-style galleries? How would Roman Kames' Himalayan paper paintings — light, almost ephemeral and luminous — migrate from the Indian wooden house that seems their 'natural habitat'?

Peter Miller was the one to suggest the title 'Asia Everywhere' for this exhibit. We refer to Asia as a vast region with distinctive cultures, as diverse as the creative language of the three artists in the exhibition. Yet all cultures experience a complex interweaving of spiritual and religious practices.

Asia is literally everywhere: in household appliances, in our cars, in our deepest interests — film, animation, literature; in our travel passports finally, as Asia has become one of the main destinations for travelers from Russia during the past 15 years. Not to mention that at least half of the huge territory of Russia is located in Asia.

Eastern influences often pass unnoticed. To take a seemingly trivial example, most of my Western friends and colleagues were amazed to know that in the eastern territory of Russian Federation,

right-hand-drive cars are as widespread as left-hand-drive cars. A majority of fashionable European brands produce their clothes in China and South-East Asia. All of our smartphones and gadgets come from China, Korea and Taiwan — these countries provide us with the main means of connection in a contemporary world. Aside from market influences, subliminally, Oriental cultural and aesthetic influences are more pervasive than we are usually aware. A traditional Russian approach to things — by guess and by God — might had Taoist origins.

For many of the Western artists fascinated by Japanese art during the late 19th and early 20th centuries, japonisme was merely a superficial decorative patina applied to European art. The styles and language created by the ‘Asia Everywhere’ artists Peter Miller, Hisako Kobayashi, and Roman Kames grow directly from their lives which are closely connected with the East. They absorb Oriental influences as part of their daily experience. For them, Oriental culture is the primary element in the scheme, the most important DNA molecule of their art.

We invite viewers to find in ‘Asia Everywhere’ their own correspondences — between works of art and images, ideas and colors. ‘Asia Everywhere’ evokes contemplation and opens the door to one’s inner self, as Oriental art always does.

We don’t say “Asia is everywhere” with affirmation. We say it with amazement.



Питер Миллер о понятии «Азия везде»

Со времен первого путешествия Марко Поло на Восток жители Европы были очарованы Азией — ее странными обычаями, привлекательными женщинами, специями, ювелирными украшениями, колоритом, базарами, на которых можно было найти все диковинные вещи мира; ее караван-сараями, возившими шелк, ее грозными воинами, неизменностью ее дохристианских религий — этот список можно продолжать бесконечно. Азия достойна того, чтобы исследовать ее всю жизнь, и многие отдали жизнь именно этому.

В числе первых были миссионеры⁰⁰¹, затем приезжали торговцы, исследователи и правители Европы, жаждущие расширить свои владения на Восток. Британским и голландским кампаниям в Восточную Индию открывались несметные богатства этого региона, искушающие экзотикой. С началом колониальной политики легионы изгнанников находили в Азии второй дом, который со временем становился их основным пристанищем. Среди них были сыны британской элиты, занимавшие посты колониальных управленцев, популяризаторы романов Моэма и Киплинга, с легкостью воспринявшие азиатский образ жизни (чем подвергали в шок своих английских кузенов, которые считали их потерянными душами, уподобившимися туземцам).

Викторианский период, совпавший с эпохой Мэйдзи (середина — конец XIX века и ранний XX век), знаменовал собой приток путешественников из западных стран, преследовавших

001 Michael Cooper, *They Came to Japan* (Berkeley: University of California Press, 1965).

другие, противоположные цели. Они в определенном роде были миссионерами наоборот, черпавшими восточную мудрость, ищущими просветления, и первые путешественники в Японию после окончания изоляции в 1853 году были в их числе.

Это были выдающиеся выходцы из Бостона в США — образованные люди (Эрнест Феноллоза), археологи-коллекционеры (Эдвард Морзе), знатоки-коллекционеры (Стургис Бигелов), историки (Генри Адамс), художники (Джон Ла Фарж), исследователи (Персиваль Лоуэлл), паломники, любознательные путешественники, поклонники экзотики (выходец из низов Лафкадио Хирн, который стал в Японии почитаемым сэнсэем). Они проложили путь в Японию и страны Азии для поколений последователей. Еще едва подступив к водам японского архипелага, они рисовали в воображении мифическую Японию. Так современники приукрасили и без того крепкую веру самих японцев о своей национальной исключительности.

Среди бостонцев зрело недовольство меркантильной Америкой времен после гражданской войны, и их негативное представление о родине подкрепляло позитивное восприятие Востока. Не случайно трансцендентализм Новой Англии, замкнутость, преклонение перед природой были так свойственны японцам. К этим качествам добавлялись и другие явления, достойные восхищения: привлекательные женщины, изысканное мастерство в ремеслах, преданные воины, прозорливая краткость в высказываниях, восхитительная загородная жизнь, почтение традиций, развитое чувство такта. По прибытию путешественники искали артефакты, соответствующие их пониманию о Востоке, и таким образом возникал живой экспорт, удовлетворяющий потребность в «восточном».

Мистический Восток — Япония в особенности — был только рад превратиться в основного экспортера культурных ценностей. Как только японцы узнали о спросе, они постарались обеспечить предложение. В особенности после того, как «черные корабли» прибыли к берегам Японии в 1853 г.: необхо-

димось развивать дружеские отношения с предполагаемыми западными империалистами стала очевидна — хотя бы до тех пор, пока Япония будет в состоянии отстаивать свои интересы. С середины XIX века Япония произвела невероятное количество гравюры на экспорт. Изображения куртизанок, народных сцен сбора урожая на золотых рисовых полях, сельские виды, устрашающие монстры, драконы, морские сцены, роскошные храмы — вся эта разнообразная экзотика подогрела интерес к необычной Японии. Эти изображения были ни вымыслом, ни реальностью. Фантазии, как и сны, должны на что-то опираться. Гравюры текли рекой из Японии, оседая в каждом музее Европы и Америки. Для многих коллекционеров «японское искусство» означало лишь гравюру, как будто ничего другого не существовало. Японизм захватил весь Старый и Новый Свет, а искусство укиё-э и в наше время сохраняет первоначальное очарование. Простота и оригинальность этих гравюр оказали влияние на Моне, Сезанна, Уистлера⁰⁰², Фрэнка Ллойда Райта и многих других. Пока Запад был поглощен культом производства, механизации и производительности, Япония восхваляла эстетику ваби-саби и эфемерность бытия. Наиболее почитаемый проповедник японского Окакура Какудзо⁰⁰³ положился на привычку бостонцев к чаепитию и популяризовал тяною — японскую чайную церемонию. Его влияние распространилось широко на современное общество, в том числе на коллекционера Изабеллу Стюарт Гарднер, в чьей скромной компании он совершил великие дела.

Вера в мистический Восток выживала под давлением разочарования, даже самого жесткого. Путешествие по Японии эпохи Мэйдзи с ее эпидемиями холеры, тайфунами, зловонными

002 Уистлер Джеймс Эббот Мак-Нейл (1834–1904) — англо-американский художник. — *Прим. пер.*

003 «Книга чая» Окакуры Какудзо, впервые изданная в 1906 году, стала одним из ключевых трудов в популяризации чайной церемонии как образа жизни.

пахотными полями, шумными купальщиками в гостевых домах и невыносимо замысловатым этикетом без конца испытывали терпение Генри Адамса, но зато не сломили его друга-художника Джона Ла Фаржа, который без устали штудировал очаровательные деревенские пейзажи. Как только Япония накопила сил на модернизацию, даже самые ярые сторонники ее богатого прошлого и традиционной культуры повернулись в сторону прогресса. В конце XIX — начале XX вв. стало очевидно, что грядущее крушение Японской империи уже нельзя было ни принимать, ни отрицать. И тем не менее это богатое прошлое Японии выжило в мехах индустриализации, милитаризации и даже кровавого режима Второй мировой войны.

Насколько тянулись к чайным церемониям и искусству икебаны приверженцы силы инь, столь же жаждали приключений адепты силы ян. «Мужественный всадник»⁰⁰⁴ Теодор Рузвельт учился восточным боевым искусствам (с подачи Стургиса Бигелу). «Большая игра»⁰⁰⁵ в Центральной Азии привлекала тех, кому не терпелось испытать свою смелость в самой недружелюбной территории планеты — на неплодородном и неисследованном Гималайском плоскогорье и на горных дорогах. Искатели приключений и путешественники в национальных одеждах прокладывали путь для пеших войск в непроходимые районы. В течение столетия они воевали с коренными племенами и друг с другом — за короля и монархию или за царя и отечество, как было в случае противостояния между Великобританией и Россией, — и эмиры и ханы натравливали две империи друг на друга, понимая, что только так они могут

004 «Мужественные всадники» (англ. Rough Riders) — название первого отряда добровольной кавалерии США, заместителем командующего полком которого был Теодор Рузвельт, впоследствии 26-й президент США.

005 «Большая игра», другое название — «Турниры теней», — геополитическое соперничество между Британской и Российской империями за господство в Южной и Центральной Азии, начавшееся с битвы при Асландузе (1812).

удержать независимость. «Большим призом» в «Большой игре» была Индия, жемчужина Востока, ярчайший бриллиант короны королевы Виктории. Российские войска продвигались через Герат, Хайберский перевал, Гилгит, Читрал, по безымянному пути через Памир, испытывая выдержку Лондона и Калькутты. Как бы то ни было, Индии удалось стать независимым государством. В Центральной Азии и сейчас разыгрывается «Большая игра», но под другим обличьем, и Америка унаследовала роль Великобритании, в то время как местное население продолжает натравливать империалистическую силу против самой же себя.

Корни восточных влияний были связаны с товарным обменом, войной, миграцией и путешествиями. Сейчас же влияние Азии на западных людей огромно и проникает к нам через электронику, моду, мультфильмы, кухню и минималистическую архитектуру. С падением антикварной чистоты азиатского искусства и невозможностью заполнения этого пробела западными моделями этот «мистический Восток», вполне возможно, изобретет сам себя по второму кругу в лице тех художников и зрителей, для которых традиции азиатского искусства — нечто естественное и понятное.

Peter Miller on Asia Everywhere

From the time of Marco Polo's first journey to the Orient, Europeans have been fascinated with Asia — its strange customs, its alluring women, its spices and jewels and colors, its markets where everything could be had for a price, its vast expanse traversed by caravansaries buying or selling silk, its fearsome warriors, the persistence of its pre-Christian animist religions — the list is endless. One could explore Asia for a lifetime, and many have done just that.

Missionaries were among the first⁰⁰¹, followed by traders, explorers, and the advance guard of European sovereigns seeking to extend their political domains. The British and Dutch East India Companies sought the riches of the Orient, one of the products of this search being the lure of the exotic. As imperial colonies were established, legions of outcasts found a second home in Asia which over time became their first home. Such were the younger sons of the British elite who became colonial administrators, populating the stories of Maugham and Kipling, with their easy acceptance of Asian ways shocking their metropolitan cousins, who wrote them off as having 'gone native'. The quaintness of the phrase reveals its irrelevance today.

The Victorian / Meiji period (mid- to late-19th century and early 20th-century) saw an influx of Western visitors different from their antecedents. They were, in a way, missionaries in reverse. Soon after the forcible ending of Japan's isolation in 1853, there arrived in Japan a cohort of visitors less interested in bringing Christianity than in seeking enlightenment via Oriental Wisdom.

001 Michael Cooper, *They Came to Japan* (Berkeley: University of California Press, 1965).

These prominent Bostonians comprised literati (Ernest Fenollosa), archaeologist-collectors (Edward Morse), connoisseur-collectors (Sturgis Bigelow), historians (Henry Adams), artists (John La Farge), explorers (Percival Lowell), enlightenment-seekers, curiosity-seekers, and aficionados of the exotic (the erstwhile low-life Lafcadio Hearn, who rose from nowhere to become an honored sensei in Japan).⁰⁰² They forged the template for all who later found their way to Japan and Asia. Even before reaching Japan's shores, their fertile imaginations conjured a semi-mythological Japan. The modern Western enchantment with Japan then embellished the Japanese home-grown myths of national identity.

The Bostonians' dissatisfaction with the post-Civil War money-grubbing America of their day supplied the negative image from which their positive notions of the Orient were fashioned. It was no coincidence that New England-style transcendentalism, restraint, and nature-worship were attributed to the Japanese. To these admirable qualities others were added: alluring women, exquisite craftsmanship, disciplined warriors, oracular brevity, charming village life, respect for tradition, and quiet savoir-faire. Upon arrival, the visitors sought out artifacts corresponding to their notions of the Orient, thus launching the lively export trade that grew up to satisfy this demand.

The Mysterious East, especially Japan, was only too happy to oblige, making itself into a major exporter of exotic cultural artifacts. Once the Japanese learned what was expected, they lost no time in producing it. To the Oriental tendency of providing whatever it was that was sought-after, was added, especially after the 'Black Ships' had arrived in 1853, the necessity of cultivating friendly relations with would-be Western imperialists until Japan might be better able to defend itself. From the mid-19th-century onward, Japan produced a prodigious number of woodblock prints

002 Christopher Benfey, *The Great Wave* (New York: Random House, 2004).

for export. These pictures of courtesans, simple country-folk tilling idyllic golden fields of rice set in green landscapes, rural villages, ghoulish monsters, dragons, animated seascapes, colorful temples and shrines, and numerous other exotica catered to the Western desire for contact with exotic Japan. The land conjured by these images was neither wholly imaginary nor quite real: Fantasies, like dreams, must have some basis in fact to carry conviction. These woodblock prints poured out of Japan unceasingly, finding their way into every museum in Europe and America. For many public and private collectors, 'Japanese art' means woodblock prints, as if nothing else existed. Ukiyo-e today retain much of their original fascination, as waves of Japonisme sweep over the lands to which they were first exported. The simplicity and novel perspectives of these charming prints influenced Monet, Cezanne, Whistler, Frank Lloyd Wright, and many others. Where the West was driven by the cult of efficiency and machinery, Japan in their view revered wabi/sabi and the softer virtues. Their favorite sensei, Okakura Kakuzo⁰⁰³, hit upon the idea of using the Bostonians' love of tea to popularize cha-no-yu. It, and he, worked their charms largely on women like Isabella Steward Gardner (of Museum fame), in whose polite society he cut a broad swath.

The narrative of the Mysterious East survived every disappointment that the facts on the ground could throw at it. The rigors of travel in Meiji Japan, dodging cholera epidemics, typhoons, foul-smelling agricultural fields, noisy bathers at an inn, and excessively elaborate etiquette, tried Henry Adams' patience no end, yet did not discourage his artist-friend John LaFarge from training his eye on charming village scenes. As Japan's intense drive to modernize gathered momentum, though, even aficionados of traditional Japanese virtues found it hard to direct their gaze exclusively on the past. Around the turn of the 20th-century, they realized their

003 Okakura's *The Book of Tea* (New York: Kodansha International, 1989), originally published in 1906, did much to popularize tea ceremony as a way of life.

time was up — they could neither live with nor deny what they saw as Japan's ruin. Yet the narrative survived Japan's industrialization, militarization, and even the deadly conflict of World War II.

As much as tea parties and flower-arranging appealed to those favoring the yin virtues, the complementary yang virtues of adventure attracted others. No less a Rough Rider than Teddy Roosevelt practiced Oriental martial arts (spurred on by Sturgis Bigelow). The 'Great Game' in Central Asia⁰⁰⁴ attracted those who were anxious to test their mettle against some of the most inhospitable terrain on the planet — the barren unexplored Himalayan plateau and mountain passes. Explorers and soldiers-of-fortune dressed in native garb mapped these seemingly impenetrable regions, paving the way for the hardly more regular troops to follow. For a century they fought native tribes and each other for King and Country, or Czar and Country — for this was a contest between Britain and Russia, two empires which the emirs and khans did their best to play off against one another, knowing this was the only way the latter could keep their independence. The great prize of the 'Great Game' was India, the pearl of the Orient, and the brightest star in Queen Victoria's crown. With every advance of the Czar's forces toward Herat, the Khyber Pass, Gilgit, Chitral, or the unnamed route through the Pamirs, London and Calcutta trembled, yet held the high ground until it was time for India itself to become independent. The 'Great Game' is still being played out in Central Asia today, under a different guise, with America inheriting the British role, and local tribes still jockeying for position by playing the imperial powers off against each other.

Through the enormously varied cultural interchanges wrought by trade, war, migration, and travel; from sleek consumer electronics and fashion models, to manga, cuisine, and minimalist architecture, Asian influences now permeate the lives of Western-

004 Peter Hopkirk, *The Great Game* (London: John Murray, 1990).

ers without their ever leaving home. With the declining salience of antiquarian purity in Asian art, and the inability of contemporary Western models to fill the gap, the 'mysterious East' will likely re-invent itself again, in the hands of those artists and viewers for whom Asian traditions are second nature.



Мари Парра Аледо

Художественный критик, журналист, автор и переводчик с японского на французский и испанский исследований по истории и теории искусства

Следуя по пути

Введение

Общность мышления, единая групповая этика объединяют Романа Камеша, Хисако Кобаяси и Питера Миллера, работы которых представлены на выставке в Государственном музее Востока в Москве.

В наше время культура человечества чувствует себя под угрозой. Наиболее дальновидные из нас стремятся защитить ее при помощи искусства. Так, Питер Миллер находит мудрость в размеренности; Роман Камеш проповедует познание нового, найденного в еще не тронутых техническим прогрессом и гаджетоманией уголках планеты; творческий подход в единении с природой отличает живопись Хисако Кобаяси. Представленные здесь художники претворили эти ценности в искусство жизни.

Идея распределения жизненно необходимых культурных благ для всего общества — это то мировосприятие, которым они делятся со зрителем в попытке найти «пространство общей гармонии». Как нарастить это пространство, уберечь его и поделиться им с другими?

Не удивителен ли тот факт, что новые технологии, открывшие нам безграничное общение, так и не развили в нас взаимную толерантность друг к другу? Впрочем, разве изобретение книгопечатания положило конец варварству и войнам? Художники терпеливо указывают нам путь к личному умиротворению и всеобщему миру.

Они вступают в пространство воображения, необходимое каждому для роста и развития, приглашая зрителей как попутчиков и волшебников, создателей этого воображаемого пространства. Это же волшебство манит нас в темные залы кинотеатров и театров, заставляет уединяться для чтения и переводов великих романов и стихотворений. Оно же приглушает свет в концертных залах, из-за него мы устраиваем выставки, развешивая на стенах картины. Волшебство передает по миру песни из уст в уста, сохраняя их жизненную энергию.

Фантазия, этот удивительный проблеск бессознательного, раскрывает силы, противостоящие дикости, жестокости, безнравственности неразрешимых конфликтов.

Это пространство открыто сегодня тремя художниками — прежде всего людьми, которые, подобно китайским старцам, избрали в смирении единственный путь к спасению человечества. Следуя по пути к нему, мы обнаруживаем уверенность в миротворческой силе искусства. Искусство разрешает конфликты, предвосхищая их и предлагая пути их избежать.

В залы Государственного музея Востока нас приглашают три художника, которые перекроили свое видение мира в нарушение привычного состояния анонимности. Того необъяснимого безучастия, которое возникает между людьми за соседним столиком в ресторане, или между водителями соседних машин в пробке, или между покупателями в супермаркете, чьи пути внезапно пересекаются.

Мы благодарим Музей Востока за возможность собрать этих художников вместе, не из вежливости и приличия, но с пониманием, что эта возможность открывает бесценное, живое, незаменимое пространство воображения — то, благодаря которому мы учимся, несмотря на наши различия, быть внимательными по отношению друг к другу.

1. Отчуждение, колебание, растяжение

Роман Камеш. Наблюдая за небом

На краю неба

Что может быть более естественным, чем наблюдать за небом?

Форма и цвет облаков определяет наше впечатление от загородных ландшафтов, а наши привычки, тесно переплетенные между собой, отражают наши отношения к среде, в которой мы находимся.

Облака, окрашивающие небо, ниспадающее с темного неба сияние луны — издревле от этих сил зависел урожай. Эта чистота и освещенность влияет на жизнь во всех ее проявлениях.

Есть ли более любопытный способ познавать мир, чем наблюдать за небом?

В пространстве и времени звезды помогают навигации, иногда рождая самые смелые догадки об устройстве мира.

Что может быть более возвышенным, чем наблюдать за небом?

Парящие мысли рождаются в его таинственных глубинах — о благоговении и о соприкосновении с божественными силами, теми силами, которые некоторые называют духовной энергией.

Наблюдая за небом и миром, покоящимся в космическом пространстве, импрессионисты осознали, что зрение есть не что иное, как восприятие света⁰⁰¹. Полвека спустя⁰⁰² астрономия открыла нам прозрачность земной атмосферы и доказала, что человеческий глаз способен воспринимать только часть электромагнитного спектра и волны только определенной длины.

Наделяя полотна светом, импрессионисты — благодаря способности чувствовать небо и воздух, окружающий нас, —

001 Клод Моне «Впечатление. Восходящее солнце», 1872 г. (здесь и далее — примечания М. Парра Аледо, если не указано другое).

002 Работы Томаса Юнга (1773–1829).

предложили новое видение пейзажа, прорабатывая элементы воды и света и делая натуралистическую передачу более глубокой. В то же время исследования в самых разных областях науки, от акустической физики до фотометрии, изменили наше представления о видимом мире.

«Загородный ландшафт» испарился, равно как и «прекрасная романтическая картинка», становясь полем для невидимых глазу волн и света, простирающихся бесконечно сквозь галактики, сквозь пространство без горизонта, без ориентиров, без контура.

В цветных полотнах Романа Камеша, работающего также издателем и редактором, я вижу не «пейзаж», но целое владение, в котором он живет и за которое несет ответственность, как и каждый житель планеты несет ответственность за свою землю.

Страна неба, мифологическая, необитаемая, кажется пространством воображения, страной для детей, достигшая отметки забвения. Пьер Феида пишет: «Игра, как миф, никогда не трансформируется, только если не изобретает себя заново»⁰⁰³

Пространство и время в работах Романа Камеша — друга и наставника детей-художников в Ладакхе — струится и испаряется. Он подходит к этой стране памяти как к месту археологических раскопок, которая состоит из генетических слоев, сложенных в чередующихся поколениях. Это небесный мир снов, не знающий предела ни в вышине белых полюсов, ни в глубине океана, ни в безграничности галактик. Это страна, в которую путешествует Роман Камеш, похожая на Химчал-Прадеш, страна самых дальних уголков воображения. И если белого цвета не существует в природе, для художника он чистый лист, на котором тот же миф возрождается снова и снова.

Что касается зеркального пространства, того белого экрана, на которое мы проецируем наши изображения, мы можем

003 Пьер Феида «Отсутствие». Absence, Paris, Gallimard, Col. Folio Essais, 1978.

только сослаться на восхитительные труды Веры Лингартовой о «пространстве без границ» и «расстояниях в отношении реалий»⁰⁰⁴

Истина художника

Во всех графических произведениях некий знак, некая форма, свободная от контроля, логического или эмпирического, умелого или странного, освобождает самые глубокие основы нашего бессознательного.

Даже самая мимолетная мысль из глубин подсознания, неосознанное движение, придающее дереву форму дерева, до самой тщательной и скрупулезно проработанной картины — ведет человека к глубинам его подсознания, к тому неизученному внутри нас самих, в которых существует космическая жизнь атомов, из которых мы состоим.

Письменные культуры — в противопоставление устным культурам — особенно высоко ценят те заметные черты прекрасного, которые могут быть определены и символически показаны. В то же время, согласно идеям конфуцианства, красота есть истина, а истина — красота. Немногим 2000 лет спустя греческий философ⁰⁰⁵ обнаружил божественное, прекрасное и истинное в «идеальной республике».

На исходе XX века Какудзо Оакура⁰⁰⁶ среди прочих мыслителей обозначил единство прекрасного и истинного в просвещении. От Конфуция и Платона до японского эстетика Оакура эти принципы остаются в центре человеческого познания.

И какая же нить соединяет эти намерения, такие близкие и такие разные, происходящие из эпох и регионов, столь

004 Вера Лингартова (р. 1938) — чешский писатель, теоретик искусства. Sur un fond blanc. Ed. Le Promeneur, 1996.

005 Платон (428/427 в. до н.э. — 348/347 в. до н.э.), диалог «Государство».

006 Какудзо Оакура (1863–1913) «Книга чая».

далеких друг от друга? Ощущение искусства? Чувство художника? Умение удерживать это чувство даже в потоке сильных эмоций? Художники способны передавать это на полотне — напрямую зрителю.

Художники сеют мысли, которые восходят идеями, и Роман Камеш — один из таких сеятелей, делающих нашу землю плодотворной.

Такие художники пробуждают в нас физическое осознание мира, обозримого, возникшего сразу после нашего рождения, но зародившегося, вероятно, еще до того, как мы начали свое существование на генетическом уровне — в мире без времени, похожем на нирвану в ее буддийском понятии.

Художники в силах пробудить наше сознание, расшифровывая образы бессознательного, придавая им яркость и прозрачность, как и импрессионисты знали, как изобразить свет, очертания рассеянных в клубящемся паре паровозов, прибывающих на вокзал.

Движение вперед

Человек, свободно выражающий свой личный опыт и живущий подлинно, искренне открывающий свой взор всему, с чем бы он ни сталкивался, тот человек и есть художник. Через художественный образ человек ищет путь к красоте, гармонии и справедливости.

С чем бы мы ни имели дело — с небесными спутниками, открытиями первопроходцев или картинами Романа Камеша, — нас очаровывает движение вперед к неизвестному, которое манит нас сильнее, чем уже изведанная дорога. В то же время буддийское учение мудро наставляет нас двигаться в сторону осознанности. И главное не картографический план, главное — желание движения, жажда движения.

Для Романа Камеша желание и воля к познанию сопровождают каждый его шаг и взгляд на посылаемые небом знаки:

облака, просветы на небе, бури... Именно эти зарисовки изменчивого мира представлены нам на выставке «Азия везде» в Государственном музее Востока.

2. Цветомузыка

Хисако Кобаяси. Вибрации

Лучезарные цвета

«Оркестровый цвет», «гармоничный цвет», «цвет звука», «цветная мелодия» — существует множество понятий, описывающих восприятие звука или голоса.

Однако, с другой стороны, мы едва ли говорим о музыке цвета, о музыкальности тонов и оттенков цвета. Каждое изображение излучает собственную музыку, которую мы воспринимаем, вероятно, на подсознательном уровне.

Музыкальность есть в каждом образе. Джон Кейдж⁰⁰⁷, к примеру, видел музыку в каждом звуке.

При знакомстве с картинами Хисако Кобаяси я следую по стопам Джона Кейджа, считая, что музыка выходит за рамки акустического восприятия и переходит на оптический уровень. То же рассматривал японский композитор Такэхиса Косуги⁰⁰⁸.

Созерцая картины Хисако Кобаяси, я думаю о влиянии цвета и его яркости на все живое, на наши клетки, на их электромагнитную энергию, на химию мышления.

Я не говорю о противопоставлении звукового измерения предметному, но имею в виду чувственные вибрации, которые объединяют цвет, форму и звук в одном порыве, как в живописи Хисако Кобаяси. Она описывает свой метод следующим

007 Джон Кейдж (1912–1992) — американский композитор и музыковед.

008 Такэхиса Косуги (р. 1938) — японский композитор и скрипач, известный по участию в движении «Флаккус».

образом: «...Поэтический процесс в моих работах приводит в гармонию беспорядок природы, нашей природы — таким же образом музыка иногда вызывает алогичные импульсы, которые одновременно наполняют нашу жизнь и нарушают ее порядок».

Определение ее живописи точно соответствует методу Кэйджа и Косуги. Пит Мондриан⁰⁰⁹ говорил о «несбалансированном балансе» в живописной или музыкальной работе, подобно ритму, который наполняет произведение цветом и бесцветными пробелами, оттеняя звук.

Задолго до этого Рембо⁰¹⁰ находил естественную поэзию в гармонии пения птиц и движении вселенной, записав свои стихотворения в виде музыкальной партитуры: «А — черно, бело — Е, У — зелено, О — сине, И — красно»⁰¹¹.

Со времен первого шага к абстрактному мышлению⁰¹², прорыва к внешнему выражению эмоций, восприятие чувства через образ можно считать стремлением к гармонии, которая продлевает приятное чувство или вызывает его снова, если чувство было потеряно.

Это инстинкт самосохранения искусства, и он необходим для достижения счастья и гармонии, а музыкальность — необходимый элемент в этом пути.

В непрерывном «изобретении формы вновь», характерном для второй половины XX века, и несоответствии этих форм первоначальным, возникла некая «дополненная реальность», изменившая наше представление о мире. В некоторых образах отсутствует точка отсчета, проанализированная и осмысленная, и это ставит нас в тупик.

009 Пит Мондриан (1811–1944) — голландский художник, один из основоположников абстрактной живописи.

010 Артур Рембо (1854–1891) «Гласные».

011 Перевод Н. Гумилева (1886–1921).

012 Франтишек Купка, картина «Первый шаг» (1910).

Хисако Кобаяси объясняет это следующим: «В тишине я вслушиваюсь в ритм, который приходит из самой глубины моего тела, будто бы принесенный ветром издалека. С надеждой я пытаюсь придать ему видимые черты».

В этом духе вечного обновления формы цифровые изображения расширили нашу визуальную память, как поэзия, всякий раз изобретающая язык заново. Космические звуки — часть этого визуального восприятия, тем более если это таинственные звуки, о которых Кнуд Виктор⁰¹³ говорил: «...собирая звуки листьев и щебенки», — что вызывает в памяти его термин «музыка ископаемых».

Ритм, движение, активность

Питер Миллер представил работы Хисако Кобаяси с этой выставки в следующих словах:

«Сказанное в тишине» — удачное название для этой выставки. Медитативные и полные легкой духовности, с внутренними монологами, которые отражают опыт дня, таковы картины Хисако Кобаяси. Они излучают ценность одиночества, в котором пространство и время дают возможность для восприятия человеческого бытия с разных точек зрения. В водовороте рабочих будней и бесконечных встреч подобные медитации становятся особенно ценными.

Балансируя на грани речи, как непередаваемые, но при этом неудержимые слова, названия картин — «То, что видимо, но и всегда известно разумом», «Соберем пряди прошлого», «Утешение», «Инори» (молитва) — эти ускользающие моменты восприятия мира переданы на выставке, как блестяще написанные портреты. Это не привычные оплечные изображения лиц, но глубоко личные метафоры человеческого характера в момент чувства и мысли. Этот образ путешествует без колебаний из сознания на холст, будто не задействованы краска, кисти, будто даже не было самого художника.

013 Виктор Кнуд (1924–2013), акустический скульптор.

Эти обнажающие саму суть моменты — личные, но свободные от эгоистической исключительности. Они открыты зрителю и вызывают радость узнавания, близкого и понятного на подсознательном уровне. Одно из достоинств этой выставки — в возможности повседневных медитаций, которые обычно возникают только в «замедленном времени». Работы Хисако Кобаяси переосмысливают и дают визуальное воплощение тем зарождающимся формам, которые связаны с осознанным восприятием вещей. Они заставляют нас ценить те едва выразимые мысли и чувства, которые возникают в храме одиночества, и наделяют их значимостью, которое в человеческих отношениях обесценено. Таким образом, мы частично вытаскиваем себя из политических проблем, в которых мы бездумно заключены.

Чистая эйфория, приятные цвета и живые формы дают достаточно обоснования, чтобы пойти на эту выставку. В дополнение к этим источникам радости зрители смогут увидеть собственные чувства и, возможно, сконцентрироваться на том, чтобы понять их.

Как и все абстрактные картины, полотна Хисако Кобаяси самодостаточны и автономны и связаны только с собственной внутренней энергией и динамизмом.

Это утверждение справедливо для любого произведения искусства, смысл которого заключается в самом факте его существования.

Музыка в пути

Нет ничего удивительного в том, что Хисако и сама сотрудничает с музыкантами: в апреле 2015 г. на ее выставке в Нью-Йорке выступали музыканты Кору Ватанабэ, Аяко и Харука Ватанабэ. Музыкальность заполняет полотна Хисако Кобаяси, но ее нельзя воспринять на слух, мы учимся распознавать ее так же, как это делают те анонимные художники, наблюдательные путешественники, фотографы отдаленных территорий, вулканологи, которые расшифровывают концерты огней из земных глубин,

подводные хоры, связывая нас эмоционально и духовно с резонансами невидимых сил природы.

Именно чувственность художника способна открыть нам эти звуковые ландшафты как набор вибраций, которые охватывают нас, поддерживают и вдохновляют, которые влияли на нас с первых дней нашей жизни, с момента первых музыкальных воспоминаний.

У нас только одна личность, неотчуждаемая, уникальная, сформировавшаяся еще с нашего рождения из музыки, которая в нас самих.

Каждый из нас, кто трудится ради богини искусств, кто обладает этой родовой песней, несет эту индивидуальность. В отсутствии музыкальности и гармонии человечество страдает. Искусство, таким образом, несет на себе бремя охранителя этой гармонии.

3. Мудрость, человеколюбие

Питер Миллер. Иллюминация

Ремесло художника

Мы живем в эпоху киберпространства, в котором свободно перемещается информация. Свобода повсеместного использования информации превозносит формат цифрового изображения.

Фотографическое изображение породило кинематограф и документальное кино, перенеся в область визуального и вечного не только литературный вымысел, но и всю «память мира».

И сейчас, в пору информационной революции, так же как и во времена первых удачных фотографий, изображение главенствует как никогда: икона, архив, анимация, интерактив, пространственный образ, — у художника есть масса техник и инструментов.

Питер Миллер передает восприятие мира через утонченное искусство фотогравюры, обучаясь своему искусству так, как умелец — ремеслу: основываясь на знаниях о бумаге, в том числе о дорогостоящей японской бумаге васи, медной пластине, чернилах, кислотах, фотохимических реакциях — и на долгих экспериментах с ними.

В нашей новой нематериальной цивилизации зрителю предоставлена реальность, соприкасающаяся с сетчаткой нашего глаза. Это усиливает возможность наблюдения, превращая нас, зрителей, в более наблюдательных, осведомленных, взыскательных, очарованных иллюзорностью изображений, цифровых составляющих материального мира. Или как Питер Миллер обозначает это:

«Фотогравюра — это старание художника, дающее нам возможность развить собственное восприятие мира».

Пейзажи, «гравированные» Питером Миллером, рожают это впечатление из-за того, что мы часто перемещаемся в ту или иную вымышленную или знакомую нам сцену, будто переживаем ее в настоящем времени. Интересно было бы узнать, как эта новая цифровая цивилизация углубляет наше представление о мире⁰¹⁴.

Одно впечатление от картин Питера Миллера особенно важно — это освещенность этих работ, состоящих из одного только цвета — черного.

Черный цвет

Наука связывает цвет и свет. Без света мы не можем иметь представление о цвете. Так, черный цвет в работах Питера Миллера становится цветным благодаря тону и блеску, градациям светотени, уточненным сверкающим световым эффектам.

014 В книге профессора Ива Пуликена «Transparency of the Eye» дано описание революции нашего понимания функции зрения за последние десятилетия.

Техника фотогравюры насыщает черный цвет так же, как живопись тушью суми-э. Художник и писатель Есифуми Хаяси объясняет: «Можно почувствовать контрасты, освещенность и оттенки китайской туши, только попробовав ее на вкус».

У туши есть вкус. Аромат и тонкость вкуса указывает на ее качество. Пейзажи Питера Миллера представляют собой триумф цвета, несмотря на черноту. Мы воспринимаем их так, будто они цветные, потому что фотогравюра наделяет тени изяществом, а световые пятна — яркостью.

И тем не менее, оставляя противоречивую природу цвета в стороне, я размышляю о двойственности искусственно построенного языка науки, как, например, это противопоставление света и тени или противопоставление дня и ночи.

Согласно историку религии Мирча Элиаде⁰¹⁵ духовные существа, как и все художественные формы, могут бросить вызов словесным клише и освободиться от диалектики.

Для него художественные формы возникают из видения драматического конфликта. Художественная форма способна преодолеть несоответствия или избавиться от них, не избежав, а предвосхитив и разрешив масштабную катастрофу. Становясь неким утешением тому, что катастрофы так и не случилось, созданная художником форма становится знаком бдительности, проницательности в потенциально опасных ситуациях. Таким же образом Карл Юнг⁰¹⁶ находит источник конфликтов в противоположном: несоответствия создаются, чтобы через сон исправить ситуацию, через сон мы «исцеляем себя».

Увидеть в разнообразии художественных форм и воплощения мира множество решений диалектических вопросов, увидеть, что у нас есть воля при помощи искусства обойти страх неоднозначных чувств и изгонять сомнения, — не это ли начало великой мудрости?

015 Мирча Элиаде «The Sacred and the Profane», Gallimard, Col. Folio essais, 1987.

016 Карл Юнг «Современный человек в поисках души», 1933.

Художественная форма может выдумать образный ответ на противоречивые вопросы, вызванные двойственностью суждения (о происхождении которых мы часто не осведомлены): этот взгляд формирует новое философское отношение, в соответствии с которым люди могут быть заранее предупреждены о кризисе цивилизации.

Любой зрительный образ, как поэтический язык, отражает движение бессознательного. Он объясняет нам непонятное понятными и простыми словами, позволяя нам пережить тревогу, о которой пишет Мирча Элиаде.

Искусство — это миротворец, победитель беспокойства, позволяющий нам превозмочь тревоги, возникшие от двойственности мира. Поэт разрушает различия между внешним и внутренним, вовлекая читателей в смешанное измерение: внутренняя жизнь — духовно-эстетическая, внешняя жизнь — жизнь тела, однако теперь это одна поэтическая реальность.

Таким же образом нас могут интересовать общие различия между Востоком и Западом. Где лежит граница между этими двумя понятиями? Само название Государственного музея Востока, которое теперь принимает выставку Романа Камеша, Хисако Кобаяси и Питера Миллера, для меня многое значит. Какой восток имеется в виду? Тот восток, на котором встает солнце? Он восточнее чего именно? Какая реальность стоит за этой картиной мира? Где на планете находятся восток и запад, если мы путешествуем по миру, лишенному естественных, политических или географических границ?

Еще одна двойственная идея, которая возникает в тибетско-буддийской философии — концепция дарения и приятия. Она дарит нам возможность воспринимать все течение человечества как множественность форм. Любое искусство, свободное от коммерческой составляющей, несет в себе эту надежду.

Художественные формы удерживают противопоставление сил, как дамбы сдерживают потоки рек, как сны «вылечивают» наши души.

Питер Миллер предлагает нам свои картины как мирный отклик на силы, которые тревожат наше воображение. И едва ли можно найти более доброжелательный отклик.

Как найти путь?

Античная космология говорит о возможной совместимости несовместимого. Она ведет нас сквозь возможный сплав полярных сил, распад двойственности и дихотомии, ведь это всего-навсего лингвистические конструкции.

Мы находим наш путь постепенно, шаг за шагом, как день обнажается в тот момент, когда ночь накрывает другую сторону планеты, и они сосуществуют в одно и то же время.

Каждый художественный жест обнажает то, что было скрыто. Так Платон определял искусство и поэзию. Создание искусства знаменует собой источник жизни, а творчество становится синонимом удовольствия.

Путь, который проходит человек, Чжуан-цзы обозначает как дао, в японском — до: (道). Направление, дорога, путь, мораль, принцип, истина — все это значение одного и того же иероглифа.

В сочетании с другими иероглифами он дает богатые семантические возможности: сообщать, говорить, знать, Млечный Путь, траектория, контакт, общение. Традиционно переводимый, как «путь», он при этом несет в себе множество более тонких нюансов смысла.

Среди других сочетаний — поток, склонность, влечение, осознанный выбор — в противопоставление тщетному стремлению распутать две противоположные идеи, которые вызывают смятение и беспорядок. Как мне представляется, Чжуан-цзы раскрывает нам истинное положение вещей: дао раскрывается по мере следования по пути к нему, а вещи становятся истинными по мере того, как мы обнаруживаем их.

Она определяет сущность художественного действия, которое отступает от дихотомии, двойственности и канонов,

рождающих догмы. Она приводит к гармонии, далекой от поляризации, свойственной человечеству в порыве гнева и потерянности перед лицом противоречий.

Словно человек, путешествующий по планете, не обнаруживает ни запада, ни востока, на пути к мудрости мы не видим указателей. Однако искусство подскажет нам о том, что мы на правильном пути.

В работах Питера Миллера существует особая поэтика, которая отражается в названиях:

Наш дар / 五月雨

Тут и там / 移り行く

Вторая весна / 春二番

Снова и снова / 循環

Сети / 網-3

Утренняя слава / 朝霧

Marie Parra Aledo

A community of thought, a group ethic, unite Roman Kames, Hisako Kobayashi, and Peter Miller, gathered together by the Moscow Museum of Oriental Art.

Along the Way*

Introduction

In some sense this common culture of humanity is threatened. The most clairvoyant among us seek somehow to advance the development of what sustains them: the wisdom of the slow regard such as Peter Miller conceives it, encounters like Roman Kames' in those parts of the world free of technological gadgetry, pursuit of a creative process in accord with nature as Hisako Kobayashi portrays it. The artists gathered here have built these values into the art of living.

This notion of the world of which they share, among themselves and with their public, this utopia of the commons which they circulate freely to all, is their 'place of shared harmony', revealed by their works and their exhibitions which always ask: How to grow, protect, and share this 'cultural commons'?

We seem bewildered by the failure of the new technologies of universal communication to advance mutual tolerance, but did the invention of printing put an end to barbarism and war? Artists instead patiently point the way toward individual and collective peace.

We endeavor to enter an imaginary space: which everyone must have in order to develop and grow, inviting their viewers to join with them as magicians creating this imaginary space. This is the magic for which we enter darkened rooms to watch images on

* Translated by Peter Miller.

a screen, for which the lights are dimmed in concert halls, for which we place paintings on walls, for which we sequester ourselves to read and translate the great novels and poems. The magic of songs passed from person to person around the world likewise keeps its vitality.

Fiction, that marvelous glimpse into the unconscious mind which it transmutes into consciousness, reveals clearly those opposing forces of savagery, brutality, and the immorality of all forms of conflict.

The space opened today by these three artists: human above all, comparable to what sustained the ancient Chinese sages who wished to see in wisdom the sole way for humanity.

This gathering stimulates thoughts that have guided humanity toward peace, in particular the view of art as a peacemaker, resolving conflicts by anticipating them and providing a means of avoiding them.

Three artists invite us to rediscover in the galleries of the Oriental Museum of Moscow, three artists who draw anew their vision of the world, in defiance of that anonymity which is our normal condition, that anonymous and unfathomable something which separates me from the person seated at the next table in a restaurant, or from the driver of a car on a public road, or from the shopper whose path I come across in the supermarket.

We must then thank the Museum of Oriental Art of Moscow for the opportunity of this gathering, not merely as a courteous gesture according to convention, but aware also that this opportunity opens up a precious, vital, indispensable imaginary space: one where we learn, thanks to the artists, to stay, even with our differences, attentive to others.

1. Alienation, Oscillation, Elongation

Roman Kames, Watching the sky

At the edge of the sky

What could be more natural than watching the sky?

The shape and color of its clouds determines our notion of the countryside and the form of our habitats, each intimately mixed with the other, reflect our relationship with our environment.

Clouds that color the sky, and moonlight emanating from above, affect the farmer's harvest. From this luminosity develops all forms of life.

What could possibly reward inquiry more than watching the sky?

In space and time the stars guide navigation, sometimes giving rise to the boldest speculation.

What could be more spiritual than watching the sky?

From its enigmatic depths emerge soaring thoughts, of veneration and of our encounters with the gods, of forces which some call spiritual energy.

And it is in observing the sky bathed in the space all around us, in a completely new way, that the Impressionists realized that everything is only made visible by means of reflected light⁰⁰¹ A half-century later⁰⁰², astronomy had demonstrated the transparency of the terrestrial atmosphere and the fact that only part of the electromagnetic spectrum and only certain wavelengths could be discerned by the human eye.

In rendering the appearance of light giving rise to forms, the Impressionist painters, thanks to their sensitivity to the air and the sky which surround us, in working on the elements of water,

001 Claude Monet (1840–1926), Sunrise, painted in 1872.

002 Cf. the works Thomas Young (1773–1829).

light, and motion, brought forth a new vision of the 'landscape', deepening the reach of reproducible vision. At the same time, research in the most diverse fields of science, from the physics of acoustics to photometry, among others, re-formed our understanding of the visible world.

The 'countryside' has disappeared along with its 'pretty romantic image', becoming, in an ecological sense, the site of unseen light and waves, extending infinitely outward through galaxies, in a space without horizon, without landmark, without contour.

On further reflection, I see in the colorful vistas of Roman Kames not merely another rural idyll, but an actual domain that he inhabits, like a dweller on the land who is responsible for its welfare. This artist who acts also as art editor and printer, sees the world and its sky as a domain, and as a dweller therein, like all who live there, he is responsible for his terrain and for that of the planet.

Sky-country, mythological, uninhabited, at least by people, seems a mind-space, particularly for children, absorbed by what he gives shape to, to the point of 'forgetting himself', a self-dramatizing play which returns to himself. Pierre Fedida writes⁰⁰³:

Play, like myth, can never transform itself except in the course of its re-invention.

Time-space appears fluid and limpid in the works of Roman Kames, who is linked in friendship with the children of the mountains of Ladakh.

One approaches this country of memory like an archeological site, made of active layers left by our curious and impatient genes in their progress through the chain of generations. This is the sky-world of dreams, knowing no limit, neither up nor down, whether in the white polar extremities, the ocean depths, or the interstellar vastness... or the countries where Roman Kames travels, as in

003 Pierre Fédida, *Absence*, Paris, Gallimard, Col. Folio Essais, 1978.

Himachal Pradesh, to the most distant realms of imagination. And if white did not exist in nature, it is for the artist the tabula rasa on which yet another drama is constantly reconstructed.

As for the mirror of space, the blank screen where we project our images, here we can only allude to the marvelous writings of Vera Linhartova⁰⁰⁴ on 'space without limits' and 'distances in view of reality'.

The truth of the artist

In all graphics, some sign, some form released from conscious control, logical or empirical, skillful or awkward, inserts itself, if only for an instant, into the deepest roots of our unconscious thought.

For even the the most fleeting trace giving form to the invisible in a moment of reverie, from some apparently unpurposive motion, giving form to a stick of wood, up through the most meticulously detailed and elaborate work — with each of these the transposition of one's entire being toward the remotest zones of consciousness, into those unexplored regions which constitute ourselves, lies some part of the cosmic life of each of the atoms of which we are made.

The cultures of the written word, in contrast to those of oral tradition, value especially highly those conspicuous features of beauty that can readily be defined and codified. At the same time, according to a Confucian idea⁰⁰⁵, Beauty and Truth must be one. Some 2000 years later, a Greek philosopher⁰⁰⁶ happened to rediscover the values of the Good, the Beautiful, and the True in the Republic of the 'ideal city⁰⁰⁷'.

004 Věra Linhartová (born in 1938), *Sur un fond blanc*, Japanese writings on painting from the 9th to the 19th centuries, Éd. Le Promeneur, 1996.

005 Confucius was born in 551 BC, and died in 479 BC.

006 Plato, 428/427–348/347 av. J.-C.

007 Plato, *Republic*, Allegory of the Cave, VII, 514a1–517a7.

At the dawn of the 20th century, Kakuzo Okakura⁰⁰⁸ among many other thinkers proposed the fundamental importance of this combined moral and aesthetic objective in all education. From Confucius to Plato to Okakura, these principles are always at the heart of human consciousness.

But what thread binds these intentions so close and yet so different, coming from epochs and regions of the world so distant in time and space?

A sensibility? The artistic sensibility? The ability to communicate this sensibility beyond even the strongest emotions? Artists convey this sensibility, in the true and literal sense of the word.

In their pursuit of happiness, their sowing of seeds assures the pollination of ideas, transferring them in the course of their passage from one world to another. Roman Kames seems to me to be among those who provide these worlds with seeds.

Such artists enable our dawning awareness of the psychic world, observable and psychological, which emerges well after our physical birth, and perhaps even pre-dating our genetic origins, in a time of which we have no idea, incommensurable, perhaps comparable to the Buddhist conception of nirvana⁰⁰⁹

It is up to artists to refine consciousness by decrypting images of the unconscious, giving them brilliance and transparency, like the Impressionists who knew how to portray light diffracted through clouds of smoke and the vapor trails of trains entering stations.

Moving forward

He who freely interprets his own intimate experience, living with authenticity and transposing sincerely what catches his eye, is an

- 008 Kakuzō Okakura (岡倉覚三), *The Book of Tea*, 1st edition, New York, 1906. Bilingual English-Japanese edition, *The Book of Tea*, Kodansha International Ltd, 1999. Kakuzō Okakura, is also known as Tenshin Okakura (岡倉天心) (1863–1913).
- 009 Nirvana Cf. *Buddhist Words*, Jean-Luc Toula-Breysse, Éd. Actes Sud, 2004.

artist. The common intention of these observers, who experience these images that they give to the world, leads to discovery of new ways toward peace, beauty, and justice.

Whether from satellite images, observations of navigators, or thanks to the paintings of Roman Kames, we are invited always to move toward an unknown to which we become more attached than to following a route. At the same time, as Buddhist thought suggests with some wisdom, this forward motion is already proceeding along the way toward awareness. It is not a cartographic representation, a route marker, that matters: what matters is to go, the volition of going.

With Roman Kames, the wish and the desire of meeting and taking part accompany his steps and his looking toward the signs revealed in the sky: passages through the clouds, clearings, storms... With this understanding of the 'sign-posts' he sketches, one marked Asia Everywhere will be offered to us in the Museum of Oriental Art in Moscow.

2. Hisako Kobayashi, vibrations

Radiant colors

'Orchestral color', 'harmonic color', 'color of sound', 'colorful melody', among many current notions relating emotions associated with perceptions of sound or of the quality of a voice...

But, to take the opposite analogy, one hardly hears anything about the music of colors, or of the musical quality of various tones and shades of color. Now, each image, each color tone, emits its own music which we probably perceive at some unconscious level.

Every image contains some musicality. John Cage,⁰¹⁰ for example, saw the music in all sounds.

010 John Cage, American composer, poet, musician (1912–1992).

In my discovery of the paintings of Hisako Kobayashi, I think also, following Cage, of a music transcending acoustic perception, crossing-over into optical correspondence, as described by Takehisa Kosuga⁰¹¹

The effects of colors and their luminous frequencies on the living, on our cells, their electromagnetic energy, their influence on the chemistry of thought, then, form an ever-expanding portion of our understanding, and this is what sprang to mind, in the wake of these explorations, as I discovered the paintings of Hisako Kobayashi.

I don't speak of the sonic dimension as something opposed to the solid dimension, or of two distinct dimensions mixed closely together, or of sonic works emanating from art objects, or their opposite; but of the feeling of vibrations linking colors / forms / sounds within a movement that is uniquely one and the same, in the paintings of Hisako Kobayashi. Her method is thus described as⁰¹²:

...a poetic process in my work which harmonizes the disorder of nature, our nature — the way music can sometimes embrace the illogical impulses that both fuel and disrupt our lives.

This definition of her work clearly approaches that of Cage and Kosugi. Or to what Piet Mondrian⁰¹³ called the 'imbalanced balance', in view of either pictorial or musical creation, like the relations between rhythms, assimilating a composition in colors and in non-colors to a counterpoint of sound.

Well before them, Rimbaud⁰¹⁴ had seen the natural poetry in the harmony of bird-song with the forces of the universe noted in the musical score given to his poems:

011 Takehisa Kosugi (小杉 武久) (born in 1938), Japanese experimental composer, cited here for his 1967 musical composition Catch-Wave (Mano-Dharma).

012 Commentary on her site : <http://www.hisakokobayashi.com>.

013 Piet Mondrian (1872–1944), *Natural reality, abstract reality, 1920, works*, Brigitte Leal, Éd. Centre Pompidou, 2010.

014 Arthur Rimbaud (1854–1891), *Voyelles*, poem in two parts composed between 1869 and 1871, in the collection *Illuminations*.

A: black. E: white, I: red, U: green, O: blue...

Since the first step⁰¹⁵ in abstract thought, a breakthrough in the passage from emotion into visible form, the realization of a feeling through an image can be seen as a work of harmonization done to prolong a pleasant feeling, or to re-establish it in case that pleasure has been lost.

The survival instinct, to defend or protect what one considers vital, is contained in all forms of art, and is of the essence of the search for happiness and beauty. Without any doubt, the musical quality of our perceptions is essential for the progress of this quest.

With the ceaseless re-invention of form that characterized the second half of the 20th century, and their incongruence with pre-existing forms, a sort of 'augmented reality' came to inhabit our representation of the world. Certain images leave the viewer no possibility of recalling an earlier point of reference that has already been analyzed and interpreted, and thus appear as pure surprises.

Hisako Kobayashi explains:

In quietness, I try to listen to the rhythm that comes from afar, through the deep of my body, as if carried by the wind from a place immense and far, far away. With hope I try to visualize it.

In this spirit of infinite renewal of form, like poetry constantly reinventing the language, the virtual image on the computer screen, the digitized image accompanies us like an extension of memory, enlarging the capacity of one's virtual perception by the images formed via sounds in space, reflecting the complexities of the cosmos, even the most mysterious sounds such as those of Knud Viktor⁰¹⁶ when he said:

015 Frantisek Kupka (1871–1957) *The First Step*, 1909.

016 Knud Viktor, acoustic sculptor (1924–2013).

gathering the sounds of leaves and of pebbles (cueillir les bruits des feuilles et des cailloux)

which brings to mind what he called the ‘music of fossils’.

Rhythm, motion, activity

Peter Miller introduced the work of Hisako Kobayashi presented in this exhibition in these terms:

‘Said in Silence’ is a thoughtful title for this exhibition. The paintings are meditative in a light-spirited way, a series of internal monologues reflecting on the experiences of the day. They emanate a particular quality of solitude where ample time and space are available for consideration of various states of being from different perspectives. In the maelstrom of meetings and busy-work, such meditations become rare and precious.

Poised on the edge of speech like inexpressible yet irrepressible thoughts — Not what is seen but is known forever in the mind, Gather together the strand of the past, Solace, and Inori (prayer) — these fleeting moments of awareness are manifested in this exhibit as startlingly articulate portraits. They are not the usual head-shots, but rather intimate portrayals of a personal character in the very act of thinking and feeling. The experience travels smoothly and seemingly without effort from consciousness to canvas, as if there were no paint, no brushes, not even an artist.

These intensely revealing moments are at once deeply personal and yet devoid of egotistical identity. Their openness to the viewer’s gaze invites an ‘aha’ of recognition, these private moments revealed as cognate to what everyone has experienced unawares. One of the many virtues of this exhibition is to ‘legitimize’ the sort of everyday meditations that can only occur in ‘slow time’. Hisako Kobayashi’s works realize and visualize these otherwise inchoate forms that are the actual stuff of awareness and consciousness. They encourage us to value these nearly-inexpressible thoughts and feelings that occur in the sanctuary of solitude, and grant them a validity often suppressed by public affairs. And in so doing, to recover and reclaim something

of ourselves from the stale political categories in which we are mindlessly imprisoned.

The sheer exuberance, delightful colors, and animated forms are reasons enough to see this exhibit. In addition to those sources of enjoyment, thoughtful viewers will become more aware of their own perceptions, and perhaps concentrate more intently on refining and realizing them.

Like all abstract images, those of Hisako Kobayashi are autonomous and refer only to their own internal dynamic.

This mode of thought can extend to every artistic action whose meaning is carried by the sole fact of its existence, drawing sustenance from itself.

Music in transit

There is nothing surprising in Hisako's association with musicians, as in her April 2015 exhibit in New York⁰¹⁷ that presented her paintings accompanied by Kaoru Watanabe⁰¹⁸, Ayako and Haruka Watanabe⁰¹⁹. If a musical quality pervades the paintings of Hisako Kobayashi and if this music is not directly audible, we can learn to hear it anyway, as do those anonymous artists, vulcanologists, observant travelers, photographers of far-away places who decrypt the ancient fire-recitals of the earth, the underwater choirs, putting us in touch, spiritually and emotionally, with the resonances of invisible nature.

Clearly the artist's own sensibility opens up these soundscapes, like a set of vibrations that envelop us while sustaining and stimulating us, having influenced us from the first days of our lives, from our first musical memories.

017 Exhibition and concert, April 2015, at Tenri Cultural Institute, New York, USA.

018 Watanabe Kaoru, musician.

019 Haruka and Ayako Watanabe, musicians living and working in the United States with Kaoru Watanabe.

We have only one identity, inalienable, unique, formed even before our physical and psychic birth, from the music implanted in us.

Everyone of us working for the goddess of arts, who has left with us the memory of an ancestral song, has such an identity. Wherever there is a lack of musical vitality, the harmony of the whole being and of all human relations suffers. Thus is given to art, certainly, the burden of safeguarding this harmony.

3. Wisdom, humanity

Peter Miller, illumination

The craft of the artist

In cyber-space where all data circulates freely, where access to information is democratized, itself at the same time emulating democratic conditions, reigns the digitized image.

The photographic image gave birth to the cinematic dream and to the documentary, enacting, even beyond the world of literary fiction in print, the memory of the world.

And in today's information revolution, as in the days of the first successful photographs⁰²⁰, more than ever reigns the image: icon, archive, anime, interactive, stage-set... where the artist can use an infinite variety of techniques and tools.

As for Peter Miller, he introduces his perception of the world through his mastery of the techniques and materials of the art of

020 Cf. the works of Nicéphore Niépce (1765–1833). Daguerre's invention had no sequel because only one daguerreotype of an image is possible. In contrast, the photogravure can be made in multiples, like all varieties of gravure prints. The other inventor of photogravure was William Henry Fox Talbot (1800–1877), in England. Niepce and Talbot invented photogravure during the 1820s and 1830s. Daguerre's invention came later, in 1859.

photogravure, practicing this art like the artisan his craft: based on a profound knowledge of papers, including expensive Japanese paper⁰²¹, copperplate, inks, acids, photo-chemical reactions, and long experience of various procedures.

In our new technological civilization dominated by the immaterial, the viewer is invited to interact with realities transferred through several screens right up to the ultimate screen of our retina. This enhances the ability to observe, making us viewers more attentive, aware, exacting, fascinated by the infinite illusory effects carried by images: digital counterparts of the material world. And, as Peter Miller expresses it⁰²²:

Photogravure is an artistic endeavor that gives us the chance to develop our own perception.

The landscapes ‘engraved’ by Peter Miller inspire this reflection on the fact that in realms both imaginary and at the same time familiar, we project ourselves into the scene, as if experiencing it in real life, now. It would be interesting to look further into how this new digital civilization enables us to deepen our perception⁰²³

One impression stands out in viewing the ‘paintings’ by Peter Miller: the particular luminosity of these images composed of black as a color.

The color black

Science connects the notions of color and light. Without light, we have no way to describe color. Yet the blacks of Peter Miller’s landscapes

021 Washi, Japanese paper (和紙).

022 From the Kamakura Print Collection site, Cf. <http://kamprint.com>.

023 The book by Professor Yves Pouliquen *Transparency of the Eye*, Paris, Odile Jacob, 2001 is essential for understanding the revolutions in our understanding of that marvelous organ, the eye, that have occurred in recent decades.

seem to me endowed with color, thanks to their tones and brilliance, their gradations of shadow, their subtle and luminous highlights.

This photogravure technique gives to the blacks all their color as in the profundity of sumi⁰²⁴ The artist and writer Yoshifumi Hayashi⁰²⁵ explained:

that in sensing the contrasts, the luminosity, and the flavors of Chinese ink, one could taste them.

Ink has a taste. These fragrances and the fineness of their taste indicate their quality. The landscapes of Peter Miller imply the sensation of color, despite their blackness. We interpret them as colorful because photogravure gives finesse to the shadows and luminosity to the highlights.

But, aside from the paradoxical color, this reflection leads me to wonder about the dualities altogether artificially constructed by scientific language, like this opposition of light and color, or the opposition of night and day.

According to the historian of religions Mircea Eliade⁰²⁶, spiritual creations, like artistic forms, have this ability to transcend verbal formulas and abolish dualities.

For this philosopher, artistic form grows out of a vision of a dramatic conflict. This artistic design has the power to overcome or conjure away imbalances, so that the scale of the catastrophe that has not occurred provides a sort of reassurance: not by avoiding it, but rather by anticipating and resolving it. The form created by the artist, becomes thus a sign of watchfulness, a means of clairvoyance in potentially dangerous situations. In the same way, Carl Jung⁰²⁷ finds

024 Sumi ink is also used in China (墨).

025 Yoshifumi Hayashi (1943–2000), Japanese sculptor and writer, presented by Marie Parra Aledo Cf. *Essai sur l'art dans la société japonaise moderne* (Essay on Art in Modern Japanese Society).

026 Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, Gallimard, Col. Folio essais, 1987.

027 Carl Jung, *Man in Discovery of His Soul*, Albin Michel, 1987.

the origin of psychic conflict in opposing tendencies creating imbalances which dreams seek to put right, in effect a sort of 'self-repair'.

Seeing in the diversity of artistic forms and representations of the world, numerous solutions to the antinomian questions of identity and human relations, seeing that we have the ability, with art, to work around the anxiety caused by ambivalent feelings, and exorcise crises in that way, is this not the beginning of a great wisdom?

Artistic form might have the ability to invent an imaginary response to contradictory questions, and to the troubles (the origins of which we are frequently unaware) occasioned by these dualities: this vision introduces a new philosophical attitude whereby people may be forewarned of the crises of civilization.

All artistic imagery, like poetic language, reflects unconscious activity that works with great precision whenever the artist or poet adapts it to the task at hand. As against the standard reaction to something different as threatening, artistic imagery and poetry conflate that fear of the unknown. Confidently presenting something strange or odd as non-threatening, yet with full awareness of its difference, they overcome the sort of malaise described by Mircea Eliade, in reaching a happy equilibrium.

Bearer of peace, conqueror of anxiety, art enables us to go beyond the worries that originate from competing dualities. The poet abolishes distinctions between interior and exterior in drawing his readers into a fusion of dimensions: the inner life lived as a sacred aesthetic dimension and a body subject to Reality. This now-widely rejected opposition of body and soul is being subsumed by the poetic approach.

In the same way, we might wonder about the common distinction between Orient and Occident, concepts expressing separation, a frontier. The very name of the Museum of 'Oriental Art' which today hosts the exhibition of Roman Kames, Hisako Kobayashi, and Peter Miller, suggests as much to me. To the east of what? And the east where the sun rises is east of what? What reality governs

this vision of the world? Where on earth are east and west located when we make a tour of the planet, devoid of natural, political, or geographic frontiers?

Another duality: the notion of giving and receiving⁰²⁸, which profoundly influences personality, can be envisaged, as Tibetan-Buddhist philosophy sees it, as one and the same concept: presenting an opportunity to find in such differences the multiplicity of the very flux of humanity. All art, independent of logical commerce, carries this hope.

Artistic form constrains the violence of opposing forces in the way that levees contain the violence of rivers and like dreams 'repair' ourselves.

Peter Miller offers us his images as peaceful responses to the forces that disturb our imaginations. And one can hardly find more pleasing forms than those shown here.

How to Find the Way?

Ancient cosmologies suggest some possible compatibility between what seems disjointed, different, conflicted. They guide us toward a possible fusion of opposites, the dissolution of dualities and dichotomies, which are all merely linguistic constructions.

Our way is unveiled little by little as it is practiced, like the day becoming visible while night envelops the other side of the planet, the two existing together, in the same time.

An Arab expression says that 'two sides of one hand make up only one hand'.

Each artistic action renders visible what had been invisible. It is thus how Plato defined art and poetry⁰²⁹ The act of art marks the

028 Giving and receiving is an important theme in *The Tibetan Book of the Dead*, Sogyal Rinpoché, Le Livre de Poche, Paris, 2005.

029 '...all passage from non-being to being...', Plato, *The Banquet* (tr Philippe Jaccottet), 205c., p. 90.

advancing source of life, in the sense of creativity being synonymous with pleasure.

Tao, do (道) in Japanese, is the name that Chuang-tzu⁰³⁰ gives to this path-making. Direction, meaning, passage, method, route, path, principle, truth, reason, know-how, speak... are among the interpretations of this kanji.

Combined with other ideograms, it yields a rich array of semantic prospects: report, say, know, be aware of, the Milky Way, trajectory, humanity, contact, communication. This digression on the numerous translations of the 'do' kanji into French, too often applied to the omnipresent 'way', is by way of suggesting that these could be more nuanced.

Others include: current, tendency, attraction, desire, the path comprises 'going', flux, in the sense of conscious choice freely made, as opposed to the maniacal effort to disentangle opposing ideas, which causes malaise and confusion⁰³¹.

The Tao unveils itself along the way; things become what they are as we notice them⁰³².

This thought of Chuang-tzŭ's seems to me to express the truth of the matter.

It defines what is of the essence of all artistic action seeking to distance itself from dichotomies, dualisms, and argumentative oppositions giving rise to dogma. This thought finds balance far

030 Chuang-tzŭ, 莊子, might have lived between 369 BC and 286 BC; cited in the English translation of Inner Chapters by the Sinologist Angus C Graham (1919–1991).

031 Chuang-tzŭ: The Inner Chapters, tr Angus C. Graham, p. 53 of the edition of 2001, Hackett Publishing Company, cited by Anne Cheng, History of Chinese Thought, Col. Points Essais, Paris, 2014, page 15.

032 In French: 'Le Dao se réalise à mesure que nous y cheminons; les choses deviennent ce qu'elles sont à mesure que nous les disons telles.'

from the polarization that conditions mankind, in its fear and confusion when confronted by irreconcilables.

As someone traversing the planet recognizes neither east nor west, so no signpost exists to direct us along the way of wisdom, or to any particular place. But all sensitive forms of art leading toward humanity mark its progress. There we may recognize it.

Several of the titles of Peter Miller's works invite viewers to take part in their poetic tone:

Our Gift / 五月雨

Here and There / 移り行く

Second Spring / 春二番

Time and Time Again / 循環

Network-3 / 網-3

Morning Glory / 朝霧

Marie Parra Aledo

Nous Cheminons...

Introduction

Une communauté de pensée, une éthique partagée unissent Roman Kames, Hisako Kobayashi et Peter Miller que le musée des Arts orientaux de Moscou accueillent.

Valeurs d'une éthique et d'une civilisation que notre humanité sent menacées. Les plus clairvoyants essayant de favoriser le développement de ce qui la protégerait : la sagesse de la lenteur telle que Peter Miller la conçoit, les rencontres dans des contrées préservées du désir de gadgets technologiques telle que Roman Kames les pratique, la recherche d'un processus créatif en accord avec la nature que décrit Hisako Kobayashi. Les artistes ici réunis ont érigé ces valeurs en art de vivre.

Ces conceptions du monde qu'ils partagent, entre eux et avec leurs publics, l'utopie d'une équitable répartition des biens vitaux à l'ensemble de la communauté, la libre circulation sur la planète commune, sont leur «espace d'harmonie partagé» révélé par leurs travaux et leurs expositions qui interrogent toujours: comment agrandir, protéger, partager cet «espace commun d'intelligence»?

Alors que l'on s'affole devant le fait que l'accès au savoir démocratisé par les technologies de la communication ne permet pas de progresser vers plus de tolérance, plus d'esprit critique, plus d'autonomie — mais l'invention de l'imprimerie aida-t-elle le monde à lutter contre les barbaries et les guerres, les artistes, patiemment, nous proposent des voies vers une pacification individuelle et collective.

Nous apprenant à ouvrir toujours davantage l'espace de la fiction: ce dont chacun a essentiellement besoin pour se déployer, se nourrir, invitant leurs publics à être avec eux les magiciens créateurs d'espace fictionnel. Cette magie pour laquelle nous entrons dans des salles obscures pour regarder des images sur un écran, pour laquelle les éclairages s'éteignent dans les salles de concert, pour laquelle nous plaçons les tableaux sur des murs, pour laquelle nous nous isolons pour lire et traduisons les grands romans ou poésies.

Magie que les chansons, circulant de lèvres en lèvres, maintiennent vivante autour du monde.

La fiction, sa merveilleuse ouverture sur les images de l'inconscient qu'elle fait affleurer à la conscience, ouvre le cœur à ce qui nous oppose à l'animalité, à la brutalité, à l'immoralité de toute forme de conflits.

Espace ouvert aujourd'hui par ces trois artistes : humain avant tout, semblable à celui que défendaient déjà les sages Chinois qui voulaient voir dans la sagesse la seule voie vers l'humanité.

Cette réunion m'a conduit à évoquer les pensées qui ont guidé l'humanité vers la paix, et en particulier celle qui postule que l'art se définit par sa capacité à prévenir les oppositions, les contradictions ayant la capacité d'éviter par anticipation tout conflit.

Trois artistes nous invitent à nous retrouver dans les salles du musée des Arts orientaux de Moscou, trois artistes qui redessinent leur vision du monde, voulant défier l'espace anonyme qui est le nôtre au quotidien, celui anonyme et insondable qui me sépare de la personne assise à la table voisine dans un restaurant, de celle qui conduit sa voiture sur la route que nous empruntons ensemble, du client croisé dans un supermarché.

Il faut donc remercier le musée des Arts orientaux de Moscou d'offrir l'opportunité de cette rencontre, non pas dans un geste de courtoisie conforme aux conventions, mais conscients que cette opportunité ouvre un espace fictionnel précieux, vital, indispensable: celui où nous apprenons, grâce aux artistes, à rester, dans nos différences, attentifs aux autres.

1. Distanciation, basculement, extension

Roman Kames, en regardant le ciel

Au bord du ciel

Quel geste plus naturel que de regarder le ciel?

De l'épaisseur de ses nuages et de leur couleur dépendent notre conception du paysage et la forme de nos habitats, l'un et l'autre intimement mêlés, reflets de notre relation à nos environnements.

Des nuages qui colorent le ciel et des reflets de la lune qui y gîte dépendent les récoltes de l'agriculteur. De sa pureté et de sa luminosité le développement de toute forme de vie.

Quelle attitude plus intellectuellement curieuse de connaître le monde que de regarder le ciel?

De l'espace et du temps les astres donnent la mesure au navigateur, l'invitant aux spéculations, parfois les plus hardies.

Quel geste plus spirituel que de regarder le ciel?

De son énigmatique profondeur dépendent les sentiments d'élévation, de vénération et nos rencontres avec les dieux, les forces ou ce que d'aucuns nomment énergies ou esprit.

Et c'est en regardant le ciel baignant l'espace tout autour de nous, d'une façon toute nouvelle, que les peintres impressionnistes comprirent et montrèrent que le visible n'advient que par l'observation de la lumière⁰⁰¹

Un demi-siècle plus tôt⁰⁰², l'astronomie avait démontré la transparence de l'atmosphère terrestre et le fait que seuls une partie du rayonnement électromagnétique et certaines longueurs d'onde peuvent être discernés par l'œil humain.

En traduisant les impressions que suscite la lumière, grâce à leur sensibilité à l'air et au ciel qui nous enveloppent et nous traversent, en travaillant sur les éléments eau, lumière, mouvement,

001 Claude Monet (1840–1926) Impression, Soleil levant, peint en 1872.

002 Cf. les travaux de Thomas Young (1773–1829).

les peintres impressionnistes imposèrent une nouvelle vision du «paysage», approfondissant l'étendue du visible reproductible. Dans le même temps, le champ des recherches les plus diversifiées, de la physique à l'acoustique ou à la photométrie entre autres, s'ouvrait, façonnant nos représentations du monde.

Le «paysage» a disparu en tant que «vision romantico-décorative» pour devenir, au sens écologique, ciel-habité fait de lumières imperçues et d'ondes, où le mouvement d'expansion perpétuel entraînent à l'infini les galaxies, dans un espace sans horizon, sans repères, sans reliefs.

Regardant les étendues colorées de Roman Kames, je ressens ce ciel comme «pays» plutôt que paysage. Cet artiste qui exerce les merveilleux métiers d'imprimeur et d'éditeur d'ouvrages d'art, regarde le monde et son ciel comme un pays et en paysan, et comme tout paysan responsable de ses terres et de la Terre.

Ciel-pays, mythologique, non habité, du moins par des êtres représentables, semblable à l'espace mental du jeu, du jeu de l'enfant en particulier, absorbé par et dans ce qu'il met en forme, jusqu'à «s'absenter de lui-même», jeu qui se nourrit de lui-même et retourne à lui-même. Pierre Fédida écrit⁰⁰³:

Le jeu, comme le mythe, ne peut jamais se transformer qu'en lui-même sous l'espèce d'un toujours-autre-jeu.

Temps-espace fluide et limpide de l'artiste Roman qui se lie d'amitié avec les enfants, lors de ses marches dans les montagnes du Ladakh.

Pays-mémoire qui s'aborde comme on aborde un chantier archéologique, fait de couches actives et toutes depositaires de ce que nos gènes curieux et impatients de se mouvoir élaborent et projettent au fil des générations. Ciel-monde des rêves, sans

003 Pierre Fédida, L'absence, Paris, Gallimard, Col. Folio Essais, 1978.

limites, ni haut ni bas, que ce soit dans la blancheur des pôles, des fonds marins, des profondeurs interstellaires... ou des pays où voyage Roman Kames, comme dans l'Himachal Pradesh, aux confins des profondeurs mentales. Et si le blanc n'existe pas dans la nature, il est pour l'artiste, la table rase sur laquelle reconstruire sans cesse le «toujours-autre-jeu».

À propos de l'espace-miroir, écran blanc où nous projetons nos images, ici le temps n'est pas donné pour nous immerger dans la richesse des merveilleux écrits de Věra Linhartová⁰⁰⁴ sur «l'espace sans limites» et les «distances à l'égard de la réalité».

La vérité de l'artiste

Ce qui se joue dans tout dessin, quelque trait, quelque forme échappés de la main volontaire ou non consciente, logique ou empirique, experte ou maladroite, nous replace, ne serait-ce que pendant un instant, aux racines de nos inconscients les plus insondables.

Du moindre trait donnant forme à l'invisible en un instant de rêverie, de quelque geste que l'on dirait distrait, donnant forme à un bout de bois, jusqu'au travail le plus élaboré, le plus méticuleux, c'est à chaque fois le déplacement de tout l'être vers les zones les plus inexplorées de la conscience, dans les strates subtiles qui nous constituent, quelque part dans la vie cosmique de chacun des atomes qui nous composent.

Les cultures de l'écrit, contrairement aux cultures orales, privilégient l'appréciation des formes surgies du regard ou des doigts non conscients en terme de beauté qu'elles définissent et codifient. Cependant, selon une idée confucéenne⁰⁰⁵, le Beau et le Vrai ne devraient faire qu'un. Quelque cent vingt ans plus tard, un

004 Věra Linhartová (née en 1938) Sur un fond blanc. Écrits japonais sur la peinture du IXe au XIXe siècle, Éd. Le Promeneur, 1996.

005 Confucius serait né en 551 et mort en 479 avant note ère.

philosophe grec⁰⁰⁶ entendait aussi faire advenir les valeurs du Bien, du Beau et du Vrai dans «la cité idéale»⁰⁰⁷

Au début du XX siècle, Okakura Kakuzo⁰⁰⁸ postula lui aussi et parmi bien d'autres penseurs, l'importance fondamentale dans toute éducation de ce double objectif moral et esthétique. De Confucius à Platon ou à Okakura, ces principes sont toujours au cœur de la conscience humaine.

Mais quel fil relie des intentions aussi proches, si différentes et apparues à des époques et dans des régions du monde si éloignées dans le temps et dans l'espace?

Un sentiment? Le sentiment de l'art? Portant l'homme au-delà de ses forces émotionnelles? Le pouvoir de transporter les valeurs? Les artistes transportent, aux sens propre et figuré du mot.

Ils agissent pour le plaisir. Et ensemencent, assurent la pollinisation des idées, les déposant sur leur passage d'une terre à une autre et Roman Kames me semble de ceux qui pourvoient les terres de semences.

Ce sont de tels artistes qui permettent notre naissance au monde psychique, sensible et psychologique, qui se produit certainement bien après notre naissance physique, et peut-être hors même de nos gènes physiologiques, en un temps dont nous n'avons pas idée, incommensurable, peut-être semblable au nirvana⁰⁰⁹ de la conception bouddhique.

Ce sont les artistes qui distillent la connaissance par le décryptage des images de l'inconscient, leur donnant éclat et transparence, de la même façon que les impressionnistes surent exprimer

006 Platon, 428/427–348/347 av. J.-C.

007 Platon, La République, L'allégorie de la caverne, VII, 514a1–517a7.

008 Okakura Kakuzō 岡倉覚三 Le Livre du thé, 1ère édition à New York en 1906 The book of tea. Cf. pour l'édition bilingue anglais-japonais, The book of tea, Éd. Kodansha International Ltd, 1999. Okakura Kakuzō, également connu sous le nom de Okakura Tenshin 岡倉天心 (1863–1913).

009 Nirvana Cf. Les Mots du bouddhisme, Jean-Luc Toula-Breysse, Éd. Actes Sud, 2004

la lumière que diffractent les nuages de fumée et de vapeur des trains entrant en gare.

Avancer

L'homme donnant libre cours à l'interprétation de son expérience intime, vivant de façon authentique et traduisant avec sincérité ce qui s'offre à ses yeux, est un artiste. L'intention commune à ces observateurs qui expérimentent les images qu'ils nous donnent du monde, soutient la recherche de nouvelles routes vers la paix, la beauté et la justice.

Que ce soit grâce aux images envoyées par les satellites, ou à celles données par le regard du navigateur, ou grâce aux images peintes du marcheur Roman Kames, nous sommes toujours invités à avancer vers un inconnu que nous voulons nous approprier, plutôt qu'à suivre une route. Cependant, comme le bouddhisme l'enseigne avec sagesse, avancer est déjà suivre le chemin qui mène à la connaissance. Ce n'est pas la représentation cartographique, le balisage du chemin qui importe: ce qui importe c'est l'aller, le vouloir-aller.

Chez Roman Kames, volonté et désir de rencontre et de partage accompagnent son pas et son regard tournés vers les signes que le ciel adresse: passages nuageux, éclaircies, averses...

Avec cette compréhension des cartes qu'il dessine et dont une nous sera proposée, marquée «ASIA EVERYWHERE», dans une des salles du musée des Arts orientaux de Moscou.

2. Couleur musicale

Hisako Kobayashi, vibrations

Rayonnements de couleurs

«Coloration d'un orchestre», «couleur harmonique», «couleur du son», «coloration mélodique», autant de notions courantes qui

qualifient des sentiments associés à la perception des sons ou du timbre d'une voix...

Mais, inversement, on ne parle pas aussi communément de musique des couleurs. De musicalité des teintes et des coloris. Or, chaque image, chaque ton de couleur, émet une musique qui lui est propre et que nous percevons probablement inconsciemment.

Chacune de nos représentations imagées contient sa musicalité. John Cage⁰¹⁰ voyait dans chaque son une musique.

Découvrant les tableaux de Hisako Kobayashi, je pense aussi, à celui qui, sur les pas de Cage, proposa une musique qui transcende la perception acoustique à travers sa correspondance optique: Kosugi Takehisa⁰¹¹

Les effets des couleurs et de leurs fréquences lumineuses sur le vivant, sur nos cellules, leurs énergies électromagnétiques, leurs influences sur la chimie de la pensée, furent ensuite des axes de réflexion de plus en plus explorés et c'est dans le sillage de cette exploration que jaillit ma première pensée lorsque je découvris les tableaux de Hisako Kobayashi.

Je ne parle pas de dimension sonore par opposition à une dimension plastique, ou de deux dimensions distinctes qui se mêleraient intimement, ou d'œuvres sonores produites par des plasticiens, et inversement, mais du ressenti de vibrations qui lient couleurs/formes/sonorités dans un même et unique mouvement, dans les tableaux de Hisako Kobayashi. Celle-ci décrit ainsi sa recherche⁰¹²:

...processus poétique qui harmonise le désordre de la nature, notre nature — le chemin où la musique peut parfois embrasser les impulsions illogiques et perturber nos vies.

010 John Cage (1912–1992) compositeur, poète, musicien et plasticien américain.

011 Kosugi Takehisa 小杉 武久 (né en 1938) compositeur expérimental japonais, cité ici pour sa présentation en 1967 de sa composition musicale Catch-Wave (Mano-Dharma).

012 Commentaire sur son site: <http://www.hisakokobayashi.com>.

Cette définition de son travail la rapproche décidément de Cage et Kosugi. Ou de ce que Piet Mondrian⁰¹³ appelait le «déséquilibre équilibré» voyant la création picturale ou musicale, comme des rapports entre des rythmes, assimilant une composition de couleurs et de non-couleurs à un rapport musical de sons déterminés.

Bien avant eux, Rimbaud⁰¹⁴ avait perçu la poésie naturelle à l'unisson avec le chant de l'oiseau et les forces de l'univers qu'il nota dans la partition musicale de ses poèmes:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu ...

Depuis «Le premier pas»⁰¹⁵ dans la pensée abstraite, qui fut un saut, le passage de l'émotion à la visibilité, la matérialisation d'un ressenti par l'image peuvent être vus comme un travail d'harmonisation soit pour prolonger un ressenti agréable, soit pour le rétablir si le plaisir a été rompu.

Toute forme contient l'urgence intérieure de défendre ou de protéger ce que l'on estime vital, la recherche du plaisir, de la beauté, paradigmes de l'art. Sans aucun doute, la musicalité de nos perceptions est essentielle dans le déroulement de cette quête.

La création de la seconde moitié du XX siècle a fait du renouveau incessant de la forme, de la constante irréductibilité des créations à toute autre forme préexistante, une sorte de «réalité augmentée» de notre représentation du monde. Certaines images ne laissant à l'observateur aucune possibilité de rappeler à son souvenir un repère plus ancien, déjà analysé et interprété et s'imposant comme de pures surprises. Hisako Kobayashi explique :

013 Piet Mondrian (1872–1944) Réalité naturelle, réalité abstraite, 1920, ss la dir. de Brigitte Leal, Éd. Centre Pompidou, 2010.

014 Arthur Rimbaud (1854–1891) Voyelles, poème faisant partie de ceux composés entre 1869 et 1871, dans le recueil Les Illuminations.

015 Frantisek Kupka (1871–1957) Le premier pas, tableau composé en 1909.

...j'essaie d'écouter le rythme qui vient de loin, du plus profond de mon corps, comme porté par le vent d'un endroit immense et lointain. Avec l'espoir de pouvoir le visualiser.

Dans cet élan, où se déroule le renouvellement à l'infini de la forme, comme toute poésie sans cesse réinvente le langage, l'image virtuelle, l'écran de l'ordinateur, la numérisation de l'image nous accompagnent comme des aides précieuses, ouvrant l'espace de l'écran mental tout autant que les images capturées par les sondes spatiales qui rendent compte de la complexité cosmique, tout autant que les sons les plus mystérieux comme ceux que captait Knud Viktor⁰¹⁶ lorsqu'il disait :

cueillir les bruits des feuilles et des cailloux

nous faisant entendre ce qu'il appelait des musiques «fossiles».

Rythme, mouvement, mobilité

Peter Miller introduit l'œuvre de Hisako Kobayashi présentée dans cette exposition en ces termes⁰¹⁷:

Méditatives et pleines d'une spiritualité légère, monologues intérieurs qui rendent compte des expériences de la journée, sont les peintures de Hisako Kobayashi.

Elles laissent s'exprimer une certaine solitude où le temps et l'espace se déploient généreusement afin que nous puissions réfléchir aux différents états de la conscience, sous divers angles de vue. Rares et précieux moments dans le tourbillon des rencontres et des journées affairées. Ineffables, irrépressibles, posés au bord du discours, ces questionnements: ce que l'on ne voit pas et qui est pourtant depuis toujours inscrit dans la

016 Knud Viktor (1924–2013) artiste plasticien sonore.

017 Texte original en anglais, traduit de l'anglais en français par Marie Parra Aledo.

conscience, ce qui s'est échoué dans le passé que l'on voudrait rapprocher à nouveau, le réconfort et l'espérance recherchés...

Sensations fugaces, scènes étonnamment éloquentes auxquelles Hisako Kobayashi laisse libre cours dans cette exposition.

Ce ne sont pas des portraits mais des représentations, plutôt intimes, d'une personnalité, saisis au moment même de l'acte de penser et de ressentir.

L'expérience voyage en douceur, comme sans effort, de la conscience à la toile, comme s'il n'y avait aucune peinture, aucun pinceau, et peut-être pas même le peintre.

Ces instants intensément révélateurs sont d'abord des moments personnels, cependant dénués de tout égotisme. Ils s'ouvrent aux spectateurs, les invitant à un mouvement de surprise et de reconnaissance, tels des signes que toute personne ayant fait l'expérience de l'état de veille saurait saisir. L'une des nombreuses qualités de cette exposition est de donner une "légitimité" à cette sorte de méditation diurne que seul le temps lent permet. Les œuvres de Hisako saisissent et visualisent ces formes indécises de la conscience.

Elles nous encouragent à valoriser les non-dits, les pensées ineffables et les sensations qui nous surprennent dans nos solitudes.

Elles leur accordent la valeur que notre monde fait de courses anéantit. Et chemin faisant, elles nous offrent de reconquérir ce qui était enseveli, dans la prison de nos vies déraisonnables. En plus d'être source de plaisir, tout spectateur attentif trouvera dans ces tableaux une voie vers une plus grande conscience de ses perceptions et sera, peut-être alors, plus attentif à une meilleure compréhension de lui-même.

Comme toute image abstraite, les images de Hisako Kobayashi sont autonomes et ne renvoient à rien d'autre qu'à elles-mêmes.

Cette pensée pourrait tout à fait s'étendre à tout acte d'art dont la signification est portée par le seul fait de son existence, se nourrissant de lui-même.

Musique du chemin

Rien d'étonnant à ce que Hisako s'associe avec des musiciens, comme ce fut le cas lors de l'exposition d'avril 2015 à New York⁰¹⁸, présentant ses tableaux accompagnée de Kaoru Watanabe⁰¹⁹, Ayako et Haruka Watanabe⁰²⁰ Si une musicalité détermine les tableaux de Hisako Kobayashi et si cette musique ne nous est pas directement audible, nous pouvons apprendre à entendre, comme en suivant les promeneurs que sont ces artistes anonymes, vulcanologues, promeneurs attentifs, photographes d'espaces lointains qui décryptent les concerts de feu des profondeurs de la terre, les chorales sous-marines, nous mettant en relation spirituelle et affective avec les sonorités de la nature invisible.

Sans doute la sensibilité propre à l'artiste est-elle de nous ouvrir leurs paysages sonores, comme un ensemble de vibrations qui nous enveloppent, nous nourrissent, nous stimulent, nous influencent depuis les tout premiers temps de nos vies, vers la conscience de notre propre mémoire musicale.

Notre mémoire sonore ne saurait être que musicale quelque soit la nature de cette musicalité.

Nous avons une seule identité, inaliénable, unique, formée depuis la musicalité ensemencée en nous, bien avant nos naissances physique et psychique.

Identité à laquelle a œuvré pour chacun de nous la déesse des arts, déposant en chacun la mémoire du chant de ses ancêtres. Toute pauvreté de l'identité musicale entraîne un manque d'harmonie de l'être et des relations entre les hommes et c'est certainement à l'art de porter le projet de sauvegarder cette harmonie.

018 Exposition et concert, avril 2015, au Tenri Cultural Institute, New York, USA.

019 Watanabe Kaoru, musicien.

020 Watanabe Haruka et Ayako, musiciens résidant et travaillant aux États Unis avec Watanabe Kaoru.

3. Sagesse, Humanité

Peter Miller, lumière

Le métier d'artiste

Au royaume où le bitgarantit⁰²¹ la libre circulation de toute donnée, la démocratisation de l'accès et du partage de l'information, se faisant dans le même temps la condition des démocraties, règne l'image dans sa traduction numérique.

L'image photographique fit naître le rêve du cinéma ou du documentaire, ouvrant, bien au-delà des espaces fictionnels des textes littéraires imprimés, le champ des représentations et de la mémoire du monde.

Et dans la transition informatique d'aujourd'hui, comme au temps du premier succès photographique⁰²², plus que jamais règne l'image : icône, archive, animée, interactive, image-scène... où l'artiste peut exploiter une infinité de techniques et d'outils.

Peter Miller quant à lui, présente sa perception du monde grâce à sa maîtrise de matériaux et de technologies propres à l'art de la photogravure, pratiquant cet art tel l'artisan son métier : sur la base d'une connaissance approfondie des papiers, dont le papier japonais⁰²³ qui lui est cher, des supports, plaques de cuivre ou de verre, des encres, des acides, des réactions photo-chimiques, et d'une expérience de longue date des divers procédés.

Dans notre nouvelle civilisation technologique dominée par l'immatériel, le spectateur est invité à interagir avec des réalités

021 bit: contraction du mot anglais «binary digit»: unité de quantité d'information ayant permis la mesure, le stockage, la circulation des informations dites «informatisées». Toute information peut être traduite en langage binaire.

022 Cf. les travaux de Nicéphore Niépce (1765–1833) et de Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851).

023 washi, papier japonais 和紙.

superposées ou manipulées comme à travers plusieurs écrans jusqu'à l'écran ultime qu'est notre rétine. Cela développe de nouvelles aptitudes à observer, faisant de nous des observateurs de plus en plus attentifs, avertis, exigeants, fascinés par les infinis effets d'illusion que portent les images : contreparties numériques du monde matériel. Et, comme Peter Miller l'exprime⁰²⁴:

La photogravure est un véritable travail artistique qui permet d'élever et de développer notre perception.

Les paysages «photogravés» de Peter Miller inspirent cette réflexion sur le fait que dans des univers fictifs et cependant familiers, nous inventons des liens entre les signes perçus et notre corps, comme si nous devions faire de ces images une expérience vécue. Il serait intéressant d'analyser comment la nouvelle civilisation numérique nous permet d'approfondir notre perception⁰²⁵

Une sensation s'impose en regardant les «tableaux» de Peter Miller: la luminosité très particulière de ces images qui impose les noirs comme des couleurs.

La couleur noire

La pensée scientifique associe les notions de couleur et de lumière. Sans lumière, on ne saurait parler de couleur. Cependant, les noirs des paysages de Peter Miller me semblent doués de couleur. Grâce à leurs nuances, leurs brillances, leurs ombres progressives, leurs subtiles et lumineuses transparences.

024 Extrait du site de la Collection Kamakura Print. Cf. <http://www.kamprint.com>.

025 L'ouvrage du professeur Yves Pouliquen *La transparence de l'œil*, Paris, Odile Jacob, 2001 est essentiel pour comprendre les révolutions qui ont eu lieu ces dernières décennies dans la compréhension de l'organe merveilleux qu'est l'œil.

Cette technique de la photogravure donne aux noirs toute leur couleur comme dans la profondeur du sumi⁰²⁶ L'artiste et écrivain Hayashi Yoshifumi⁰²⁷ expliquait:

que l'on pouvait en sentir les contrastes, la luminosité et les saveurs des encre de Chine en les goûtant.

L'encre se goûte. Ses senteurs et la finesse de son goût indiquent sa qualité. Les paysages de Peter Miller impliquent la sensation de la couleur, fût-elle noire en apparence. Nous les interprétons avec la couleur parce que la photogravure permet de donner aux ombres finesse et transparence lumineuses.

Mais, au-delà de la problématique de la couleur, cette réflexion me conduit à interroger les polarités toute artificiellement construites par le langage scientifique, comme celle-ci qui oppose lumière-couleur, ou celle qui oppose la nuit et le jour.

Selon l'historien des religions Mircea Eliade⁰²⁸ les créations spirituelles tout comme les formes artistiques ont cette capacité à défier le formalisme verbal et d'abolir les polarités.

Pour ce philosophe, la forme artistique résulte de la vision d'un conflit supposé. Elle a le pouvoir de juguler, de conjurer les déséquilibres, afin d'apaiser l'homme en lui donnant la mesure de la catastrophe qui aurait pu advenir: non pas dans le sens de diversion mais de proposition, par anticipation, d'une résolution de conflits. La forme pensée par l'artiste, serait donc un indice de vigilance, un gage de clairvoyance dans des situations potentiellement sources de conflits. De la même façon, selon Gustav Jung⁰²⁹, à l'origine des

026 sumi, encre de Chine 墨.

027 Hayashi Yoshifumi (1943–2000) plasticien et écrivain japonais, présenté par Marie Parra Aledo.

028 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Col. Folio essais, 1987 9 Carl Gustav Jung, *L'homme à la découverte de son âme*, Albin Michel, 1987.

029 Carl Gustav Jung, *L'homme à la découverte de son âme*, Albin Michel, 1987.

conflits psychiques, des contraires s'opposent, créant un déséquilibre que le rêve a la charge de rétablir, en effectuant une sorte de «réparation de soi».

Voir ainsi dans la diversité des formes artistiques autant de solutions aux questions antinomiques de l'identité, des relations entre les hommes, des représentations du monde, voir dans la capacité que nous aurions, par l'art, de contourner l'angoisse devant la menace que représentent les ambivalences, afin d'exorciser une crise, n'est-ce pas là le départ d'une grande sagesse?

La forme aurait la capacité d'inventer une réponse imaginaire aux questions contradictoires et le plus souvent inconscientes qu'engendrent les polarités: cette vision annonce une attitude philosophique nouvelle où les hommes seraient capables de prévenir les crises de civilisation.

Toute image, comme le langage poétique, reflète les mouvements de l'inconscient qui s'imposent avec une extrême précision lorsque l'artiste ou le poète leur prêtent un pouvoir sur le réel. L'image et la poésie détournent l'attention qui perçoit ce qui est différent comme déroutant et inquiétant, trompe la crainte de l'étranger. Paradigmes de l'accueil confiant de la différence, elles introduisent l'étranger, l'étrange, comme non inquiétant, préviennent le malaise comme le propose Mircea Eliade, en allant vers un équilibre bienfaisant.

Vecteur de pacification, d'apaisement des angoisses de l'artiste, par ricochet l'art conduit au dépassement de l'inquiétude née de l'invention des polarités. Le poète abolit la polarité intérieur-extérieur en proposant à son lecteur la fusion des dimensions d'une part : l'intériorité vécue comme dimension esthétique sacrée et le corps soumis à la Réalité. L'opposition psyché-soma, aujourd'hui amplement rejetée rejoindrait cette approche poétique.

De la même façon, on peut interroger la polarité communément évoquée entre Orient et Occident, conceptions exprimant une séparation, une frontière. Le nom même du musée des «Arts orientaux» qui accueille aujourd'hui l'exposition de Roman Kames,

Hisako Kobayashi et Peter Miller, m'interpelle. À l'orient de quoi? Et l'est où «se lèverait» le soleil serait à l'est de quoi? Quelle réalité recouvre cette vision du monde? Quels seraient l'ouest et l'est d'une terre faisant le tour de la planète, sans frontière naturelle, politique, géographique?

Une autre polarité: donner-recevoir qui était profondément notre personnalité, pourrait être envisagée, comme le bouddhisme tibétain la perçoit, comme un seul et même concept⁰³⁰: devenant la chance de nous construire harmonieusement dans la différence et la pluralité qui constituent le flux même de l'humanité. Tout art, indépendant des logiques marchandes, porte cette espérance.

La forme artistique contient et endigue la violence des forces opposées comme les digues contiennent la violence des rivières et comme les rêves nous « réparent ».

Peter Miller nous offre des images comme des réponses pacifiques possibles aux forces qui déséquilibrent nos imaginaires. Et c'est bien une forme on ne peut plus apaisante qui est proposée.

Le chemin est-il indiqué ?

La cosmologie antiques nous enseignent la possible compatibilité entre ce qui semble disjoint, différent, opposé. Elles nous guident vers la possible fusion des contraires, la dissolution des polarités et des dichotomies, toutes artificiellement créées par le langage seul.

Le chemin se dévoile au fur et à mesure qu'il est pratiqué comme le jour devient visible tandis que la nuit enveloppe l'autre face de la planète, les deux existant ensemble, dans le même temps.

Une expression arabe dit que « deux faces d'une main ne font qu'une seule main ».

030 donner-recevoir: gtong len. Cf. Le livre tibétain de la vie et la mort, Sogyal Rinpoché, Le Livre de Poche, Paris, 2005.

Chaque action artistique rend visible ce qui était invisible. C'est ainsi que Platon définissait l'art et la poésie⁰³¹ L'acte d'art marque le cheminement source de vie, dans le sens de créativité synonyme du plaisir.

Dao⁰³², dō en japonais est le nom que Chuang-tzŭ⁰³³ donne au cheminement. Direction, sens, passage, méthode, route, chemin, principe, vérité, raison, savoir-faire, dire, parler... sont parmi les acceptions de ce sinogramme.

Associé à d'autres idéogrammes, de riches spectres sémantiques s'offrent : rapporter, dire, savoir, être conscient, voie lactée, trajectoire, humanité, contact, communication⁰³⁴ Cet aparté afin de signaler combien les traductions en français des concepts composés avec le sinogramme «dō», trop invariablement plaquées sur l'omniprésente «voie», pourraient être plus nuancées.

Courant, tendance, attirance, désir, le chemin appréhende «l'aller», le flux, au sens de choix conscient, apaisé, par opposition à la volonté forcenée de démêler les oppositions, qui entraîne malaise et confusion⁰³⁵:

Le Dao se réalise à mesure que nous y cheminons ; les choses deviennent ce qu'elles sont à mesure que nous les disons telles.

031 « ...tout passage du non-être à l'être... » : traduction de Philippe Jaccottet, Platon, Le banquet, 205c., p. 90.

032 dao 道 dō en japonais.

033 Chuang-tzŭ, 莊子, aurait vécu entre 369 et 286 av. J.-C. Auteur des Chapitres intérieurs, texte cité ici dans la traduction en anglais du sinologue Angus C. Graham (1919–1991)

034 dire 說道, savoir, être conscient de 知道, ne pas savoir 不知道, voie lactée 白道, trajectoire 彈道, inhumain 不知道, humanité 人道, taoïsme 道教, atteindre la perfection 得道, contact, communication 交道, enseignements de Confucius 孔道, anciennes voies 古道.

035 Chuang-tzŭ: The Inner Chapters, traduction de Angus C. Graham, p. 53 de l'édition de 2001, Hackett Publishing Company, cité par Anne Cheng, Histoire de la pensée chinoise, Points, Col. Points Essais, Paris, 2014, page 15.

Cette pensée me semble d'actualité.

Elle définit ce qu'est dans son essence toute action artistique tenant à distance les dichotomies, les dualismes, les oppositions tenaces dont les dogmes se nourrissent. Elle nous équilibre loin des polarités oppositionnelles qui entraînent les hommes, dans leur peur affolée devant ce qui ne peut être résolu, à se heurter.

De même qu'une terre qui ferait le tour de la terre n'aurait ni ouest ni est, nulle balise ne réduit le chemin de la sagesse à une direction, un lieu. Mais toute subtile forme d'art conduisant à l'humanité en marque son déroulement. C'est à cela qu'on le reconnaît.

Quelques-uns des titres des œuvres de Peter Miller donnent le ton de la poésie que le public est invité à partager:

Notre cadeau

Ici et là

Second printemps

Le temps et le temps encore Réseau

Brume matinale

17 Images et légendes bilingues sur le site de la Collection
Kamakura Print:

Our Gift / 五月雨

Here and There / 移り行く

Second Spring / 春二番

Time and Time Again / 循環 Network-3 / 網-3

Morning Glory / 朝霧



Питер Миллер

Биография

Моя жизнь художника началась в 1991 году, когда я построил фотогравюрную мастерскую в городе Камакура в Японии. Без учительского наставления, работая с краской, медной гравировальной доской, бумагой и ультрафиолетом, я учился этой технике методом проб и ошибок — в основном ошибок. Мое путешествие в мир фотогравюры XIX века (Уильям Генри Фокс Талбот, Джозеф Нисефор Ньепс, Питер Генри Эмерсон) совпало с возросшим интересом к рукотворным вещам, несущим печать времени, асимметричным, несовершенным. И тогда я обнаружил для себя эстетику ваби-саби, как ее называют японцы, более близкую мне по духу, чем классическая фотография или чрезмерно экспрессивное искусство. И поскольку я хотел, чтобы зрители воспринимали мои работы как продолжение своих воспоминаний и своего опыта, я искал источник вдохновения в природе и повседневной жизни, которые могли бы скорее раскрыть, чем навязать эмоциональную интенсивность.

Десятилетием ранее Япония стала моим вторым домом, когда в 1981 году я начал работать с компанией «Хонда» над их первым заводом в США. Этому событию предшествовала учеба в Колумбийском университете в Нью-Йорке, диссертация по социологии в Калифорнийском университете в Беркли, проекты со Стэндфордским исследовательским институтом в разных точках земного шара. Поскольку я вырос в городе Питтсбурге в Пенсильвании, некогда центре обработки стали в Америке, этот «железный город» на краю Аппалачей навсегда остался в моей крови, раз столько лет спустя я занялся гравированием на медной доске под воздействием ультрафиолета с солями железа.

По мере накопления опыта технические вопросы отошли на задний план, в то время как философские и эмоциональные задачи обрели первостепенное значение. Первое время, с 1994 по 2003 год, мое внимание останавливалось на буддийских и синтоистских храмах, садах, морских берегах, альпийских водно-болотных угодьях, горах и деревнях. Японский зритель нашел в этом призыв, схожий со свободной черно-белой тональностью классической японской живописи тушью. Выставки в Америке и Европе давали зрителям любопытное впечатление, будто они посещали места, изображенные на гравюрах, хотя никто из них не был в Японии на самом деле. Этот эффект передавал глубину той атмосферы, которую я старался достичь.

С 2003 года я много путешествовал в поиске новых впечатлений. Я познакомился с Россией, посетив Владивосток, и эта дружба продолжилась в 2005 году с очередной выставкой и дальнейшим путешествием в Иркутск, на озеро Байкал и в Монголию. Там я месяц путешествовал на лошадях через долину Намарджин, пустыню Гоби и регионы Алтая в сопровождении кочевых народов северо-западной Монголии. В 2007 году состоялся поход на Ганеш-Гимал в Непале, который длился месяц и раскрыл мне величие Гималаев и невероятный характер непальцев. Долгие годы жизни в Японии наделили меня японским видением вещей. Норвегия и Финляндия подарили мне туманные ландшафты и нависающие реки, в которых будто кто-то живет; морские пейзажи, многовековые виды Португалии, Англии и Франции удивительным образом напоминали мне Японию. Этот феномен лег в основу нескольких выставок и продолжает меня интересовать до сих пор. Как посетители, которые представляли себя в тех местах, в которых они не были, я понял, что я имею дело с чем-то более свободным от границ обычной фотографии, будто это путешествие во времени или перемещение в пространстве. Фотокамера, химические вещества и металлические листы для фотогравюры — все это просто инструменты для создания образов при помощи краски на бумаге.

В 2012 и 2013 гг. я опубликовал две книги, Clairvoyant («Ясновидящий») и Dappled Things («Пестрые вещи»), а также провел выставки во Франции, России и США. Этот опыт работы с авторами, которыми я восхищаюсь, вдохновил на творческий диалог с двумя другими художниками, Хисако Кобаяси с Романом Камешем, результатом которого стала эта выставка. Воспринимая их живопись в свете того, что я сам пытался добиться с фотогравюрой, я осознал, что мы все выступаем за чистый опыт, свободный от рационализации. Цвет и легкие потоки света в холстах Хисако передают каждый момент повышенного внимания к миру; светила и луны Романа, как и его муссоны, наделены космическими силами, переосмысленными человеком. Через универсальные средства графики и экспрессии каждый из нас стремится вступить в диалог с теми мистическими течениями во вселенной, которые завораживают нас своей неизведанностью. Я рад, что мне удалось собрать нас втроем и наши работы для этой выставки в Государственном музее Востока в Москве.

Новая ступень в моем творчестве начинается в конце этого и в следующем году (2015 и 2016): я завершаю строительство новой гравировальной мастерской в Камакуре, которая позволит мне увеличить число художественных работ. Гравюры малого формата останутся основным видом работы, в то время как большой формат позволит и дальше прорабатывать текстуру, глубину и характер фотогравюры. По мере того как этот архитектурный проект обретает законченный вид, рождаются новые перспективы графических поисков, которыми я с нетерпением хочу поделиться со зрителями в Японии и по всему миру.

Камакура, июнь 2015 года

Peter Miller

Biography

My life as an artist began in 1991, when I built a photogravure etching workshop in Kamakura, Japan. Having no teacher, working with ink, copperplate, paper, and ultraviolet light, I learned the technique myself through trial-and-error, mostly error. My re-discovery of photogravure etching from 19th-century sources (Talbot, Niépce, Emerson) coincided with a shift in sensibility toward hand-made objects of rough, asymmetric, weathered design. I found this wabi-sabi style, as the Japanese call it, more congenial to my perspective than conventional photography or overly-expressive art. As I wanted viewers to experience my artwork as an extension of their own experiences and memories, I sought imagery in nature and everyday life that would enable rather than impose emotional intensity.

A decade earlier, I had made Japan my home in 1981, the chance result of a project assisting Honda with their first U. S. factory. My preparation for this consisted of college at Columbia in New York, a PhD in sociology at Berkeley, and projects with Stanford Research Institute in various parts of the world. Having grown up in Pittsburgh Pennsylvania, however, once the steel center of America, that 'iron city' at the tip of Appalachia stayed in my blood, as many years later, I took to etching ultraviolet-exposed copperplates with salts of iron.

With continuous practice, technical matters receded into the background, allowing exploration of philosophical and emotional themes. These focused initially, during 1994–2003, on temples, shrines, gardens, seashores, alpine wetlands, mountains, and villages. Japanese viewers found in their reverence for nature a timeless appeal, similar to the spare black-and-white tonality of

ink-brush paintings. Exhibits in America and Europe gave viewers the curious impression that they had actually visited the places depicted, though in fact they had never been to Japan. I did not know what to make of this effect at the time, though it seemed to indicate a depth of involvement that I hoped to encourage.

From 2003 onward, I traveled extensively in search of new experiences. A visit to Vladivostok provided my first glimpse of Russia, repeated in 2005 with another exhibit and an onward journey to Irkutsk, Lake Baikal, and Mongolia. There I embarked on a month-long horse trek through the Namarjin, Gobi Desert and Altai regions among the nomadic peoples of northwest Mongolia. A 2007 month-long hiking trek in Ganesh Himal, Nepal revealed the breathtaking grandeur of the Himalayas, and the equally impressive character of the Nepalese people. My long residence in Japan brought Japanese-style imagery to my eye wherever I wandered. Norway and Finland provided misty landscapes and brooding lakes suggesting mysterious presences; Portugal, England, and France, seascapes and age-old views curiously reminiscent of Japan. This phenomenon became the theme of several exhibits, and continues to intrigue me. Like the viewers who imagined themselves someplace they had not actually visited, I came to understand that I am really engaged in something quite beyond the bounds of conventional or documentary photography, a kind of time-travel and transposition of space. The camera and all the chemistry and metallurgy of photogravure etching are merely instruments for realizing these visions in ink on paper.

In 2012 and 2013 I published two books, *Clairvoyant* and *Dappled Things*, in connection with exhibits in France, Russia and the United States. These collaborative efforts with writers I admire encouraged similar endeavors, in particular with two artists, Hisako Kobayashi and Roman Kames, my colleagues in the present exhibit. Seeing their paintings in the light of what I was seeking with my etchings, I realized we were all after direct experience unimpeded by rationalization. Hisako's color and light flows depict

the very moment of heightened awareness; Roman's suns and moons and monsoons are alive with personally experienced cosmic forces. Through different graphic means and forms of expression, we all seek to be in touch with those universal currents that are only mysterious insofar as we remain unaware of them. It is the unique calling of the graphic arts to visualize these in ink on paper or paint on canvas. I am happy to have brought the three of us, and our works, together for this exhibit at the State Museum of Oriental Art in Moscow.

A new phase of my artwork begins this year and next (2015 and 2016) as I arrange for design and construction of a new printmaking workshop in Kamakura, enabling a larger scope of artwork as well as related activities. Small prints with their intimate scale will remain a focus of activity while extending the texture, depth, and tonality of photogravure etching to larger formats. As the architectural project takes shape, this new setting promises numerous prospects for graphic discovery and exploration, which I look forward to sharing with viewers in Japan and the rest of the world.

Kamakura, June 2015



Хисако Кобаяси

Биография

Я родилась в Токио и живу в Нью-Йорке. Питер Миллер родился в Америке и уже много лет живет в Японии. Когда я познакомилась с Питером четыре года назад, я сразу поняла, что у нас похожее художественное мышление, хотя его работы и техника сильно отличаются от того, что делаю я.

Я училась фигуративной живописи в Институте Пратта в Нью-Йорке, но быстро примкнула к течению, которое обобщенно называют абстрактной живописью. В своих работах я стараюсь привести в гармонию беспорядок природы. Я надеюсь, живопись поэтически, подобно музыке, которая вызывает спонтанные импульсы, наполняющие нашу жизнь и пошатывающие привычный порядок вещей. Собрать целое из частей — вот что для меня важно. При помощи линии и цвета я формирую отношения между вещами. Я стремлюсь к тому, чтобы линия, цвет и текстура в моей живописи взаимодействовали необузданно. Динамичные, сильные, хрупкие, любые другие, будто это великолепно написанное и исполненное музыкальное произведение.

Процесс написания картины для меня — разговор между мной и холстом. Обращаться к холсту и возвращаться к себе — вот тот способ, которым я могу найти то, что ищу. Это похоже на исследование собственной души. Обнаружение себя. И это тоже для меня важно.

Недавно я прочла книгу об исследованиях нейробиологов и монахов дзен-буддизма о том, как работает мозг в момент медитации и отсутствия мыслительного процесса. Это напомнило мне о том, к чему я стремлюсь как художник.

Нью-Йорк, июль 2015 года

Hisako Kobayashi

Biography

I am a native of Tokyo who has resided for years in New York City. Peter Miller is a native of the U. S. who has resided for years in Japan. When I met Peter four years ago through a mutual friend, I immediately felt that we share a similar sensibility as artists, even though his medium is very different from mine.

While I studied representational art as a student at the Pratt Institute in New York City, I quickly became what is conventionally called an abstract painter. In my art, I work to harmonize the disorder of nature. I also try to bring a poetic presence to my paintings, the way music can embrace the illogical impulses that both fuel and disrupt our lives. To make a whole from these parts: that is what I am after. It is in this way that my painting, though outwardly abstract, reflects my inner reality.

I use line and color to activate the relationship in between things. I would like line, color, and texture in my art to coordinate and have the feeling of being very expansive: dynamic, strong, fragile, and all other nuances, like a wonderfully composed and played musical piece.

The painting process is like a conversation between myself and the canvas. I go back and forth as if I am talking with the canvas while I am painting. In this way, I find what I am looking for. It is like excavating what is underneath you. Self-discovery: that is also what I am looking and searching for.

Recently I read literature by brain researchers and Zen priests talking about how the brain can function when thinking is absent. It reminded me of my own process as artist.

New York, July 2015



Роман Камеш

Биография

Будто идешь внутри огромной картины! Такое впечатление произвели на меня Гималаи, когда летом 1992 года я оказался в Ладакхе. Только в 40 лет мне удалось познать мою истинную природу художника в этих местах, и, что еще любопытнее, я открыл в себе любителя пеших прогулок по горным вершинам.

За плечами — 20 лет жизни в Праге, моем родном городе. Довольно рано проявившийся интерес к живописи. С тринадцатилетнего возраста — вернисажи и жадное чтение книг по искусству. Занятия рисунком и живописью, чтобы поступить в Академию изобразительных искусств, — желание, малодостижимое в Праге того времени. Мечта стать художником отступает.

Но ненадолго. Поездка в сентябре 1973 года — Стамбул — Рим — Цюрих — Париж: это и первое долгое путешествие, и одновременно последняя возможность реализовать свою мечту. Ставки сделаны!

Доброжелательный прием Густава Сенжье, фламандского художника, преподающего в парижской Школе изящных искусств, куда меня приняли. Я встречаю тысячи студентов из разных стран, что невозможно было представить в Праге, городе, сосредоточенном на самом себе. Схожие взгляды, тысячи выставок и, наконец, Лувр — казалось, потерянный для меня навсегда, — предстает теперь доступным в любой момент — на то у меня есть студенческий билет.

Комнаты в студенческом общежитии в Париже необычайно малы. Я путешествую по Европе и посещаю музеи и страны, о которых до этого знал только по книгам.

Мои работы приближаются к минимализму и концептуализму, явлениям, поздно проникшим в парижские галереи. Краски поки-

дают мои картины и растворяются в безысходном сером цвете.

Индия и Ладакх, куда я отправился по приглашению фотографа и знатока тех мест Ярослава Понкара, вновь открыли во мне взгляд художника. Начинается путешествие по цветным пространствам, ожившей и бесконечной картине. Разноцветные горы, ледники, высокогорные озера, ущелья, зыбучие пески, которые станут для меня метафорой, луна, солнце, муссоны — все это насыщает мои картины, взгляд обновляется.

Но это также и путешествие во времени. Монастыри, затерянные среди скалистых массивов, с потускневшими от копоти масляных ламп фресками. Темноту прорезают мандалы причудливой геометрической формы. Кого там можно встретить в этом мире, где почти нет ничего живого?

С тяжелым рюкзаком за спиной я оказываюсь в одном селении.

— Вы кто?

— Я — художник.

— Нам как раз нужен художник. Мы строим гомпа⁰⁰¹, — объясняет мне местный житель, протягивая заржавевший компас. Как объяснить ему, что я художник иного рода?

Тибетская живопись была закодирована на протяжении нескольких веков. Чтобы заниматься ей, надо сначала пройти шестилетнее обучение. Рисовать здесь не принято, и, чтобы научить детей, надо все привозить с собой и противостоять замкнутости местных учителей. Энтузиазм учеников растет на глазах, как только они видят, что всем хватает красок и кистей. Стереотипы исчезают, живопись становится живой, экспрессивной и продуманной.

Ладакх, 7 июля 2015 года

001 Комплекс укрепленных сооружений в буддизме духовного назначения, монастырь.

Roman Kames

Biography

Telle fut l'impression que m'a fait l'Himalaya dès que je suis arrivé à l'été 1992 au Ladakh. C'est à quarante ans que j'y ai découvert ma nature de peintre paysagiste et, plus curieux encore, celle de trekkeur des hautes altitudes.

Vingt années passées dans ma ville natale, Prague: très tôt un vif intérêt pour la peinture. Dès treize ans — vernissages et lectures voraces de livres sur l'art. Dessins et peintures figuratifs en vue d'entrer à l'École des Beaux-Arts, une idée difficile à réaliser dans le Prague de l'époque. L'idéal de devenir peintre s'éloigne.

Pas pour longtemps. Départ de la dernière chance et, en même temps, le premier long voyage en septembre 1973: Istanbul — Rome — Zurich — Paris. Les jeux sont faits!

Un accueil bienveillant de Gustave Singier, peintre flamand enseignant à l'École des Beaux-Arts de Paris où je fus admis. Je rencontre des milliers d'étudiants de tous les pays, chose impensable à Prague, ville qui se renferme sur elle-même pour longtemps. Regards croisés, des milliers d'expositions, mon rêve — le Louvre que je croyais à jamais perdu — s'ouvre devant moi accessible à volonté avec ma carte d'étudiant.

Les chambres d'étudiants sont petites à Paris. Je voyage à travers l'Europe pour visiter des musées, monuments et pays dont je n'ai eu, jusqu'alors, qu'une connaissance livresque. Mon travail, construit, s'approche du minimalisme et du conceptualisme qui arrivent tard dans les galeries parisiennes. Les couleurs quittent mes peintures pour se fondre dans un gris complémentaire, sans issue.

L'Inde, le Ladakh où je pars invité par Jaroslav Poncar, photographe et connaisseur de ces lieux, rouvre les yeux du

peintre. Commence un voyage dans des espaces colorés, dans un tableau vivant, infini. Montagnes multicolores, glaciers, lacs d'altitude, profondeurs, sables mouvants qui deviendront une métaphore, lunes, soleils, moussons, imbibent la surface de mes tableaux, le regard se renouvelle.

C'est aussi un voyage dans le temps. Des monastères perdus entre les blocs rocheux remplis de peintures ternies par le noir de fumée des lampes à l'huile. Une géométrie sophistiquée des mandalas perce l'obscurité. Qui s'y attendrait dans un milieu où la vie est si rare?

Un sac-à-dos lourd, j'arrive dans un village:

Qui êtes-vous?

Je suis peintre.

Nous avons besoin d'un peintre. Nous construisons un gompa, me dit un villageois en me tendant un compas rouillé. Comment lui expliquer que je suis un peintre d'un autre genre?

La peinture tibétaine, codifiée depuis des siècles, est pratiquée après un apprentissage sérieux de six ans. Donner une possibilité aux enfants de peindre est une entreprise peu commune dans laquelle il faut apporter tout le matériel et vaincre les réticences des enseignants. L'accueil des élèves est volcanique lorsqu'ils s'aperçoivent qu'il y a assez de matériel pour tous. Les clichés s'en vont, la peinture devient réfléchie et expressive, vivante.

Leh, Ladakh, le 7 juillet 2015

ПИТЕР

МИЛЛ

М

O

EP

PETER

MILLER



Носящая. 2013. Микан, Непал. 15,9×11,8 см

Arbor-borne. 2013. Микан, Непал. 15,9×11,8 см



Будто бы. 2014. Одзэгахара, Япония. 34,2 × 26 см

As If. 2014. Ozegahara, Japan. 34,2 × 26 см



Отвар жизни. 2012. Эримо, Хоккайдо, Япония. 20 × 26,2 см

Broth of Life. 2012. Erimo, Hokkaido, Japan. 20 × 26,2 cm



Он смотрит. 2007. Ганеш-Гимал. 15,8×12,1 см

Here's Lookin' at You. 2007. Ganesh Himal, Nepal. 15,8×12,1 см



Друзья Гоби. 2005. Пустыня Гоби, Монголия. 15,8 × 11,9 см

Gobi Pals. 2005. Gobi Desert, Mongolia. 15,8 × 11,9 cm



Пески Гоби, 1. 2006. Пустыня Гоби, Монголия. 19,8×15 см

Sands of the Gobi, 1. 2006. Gobi Desert, Mongolia. 19,8×15 cm



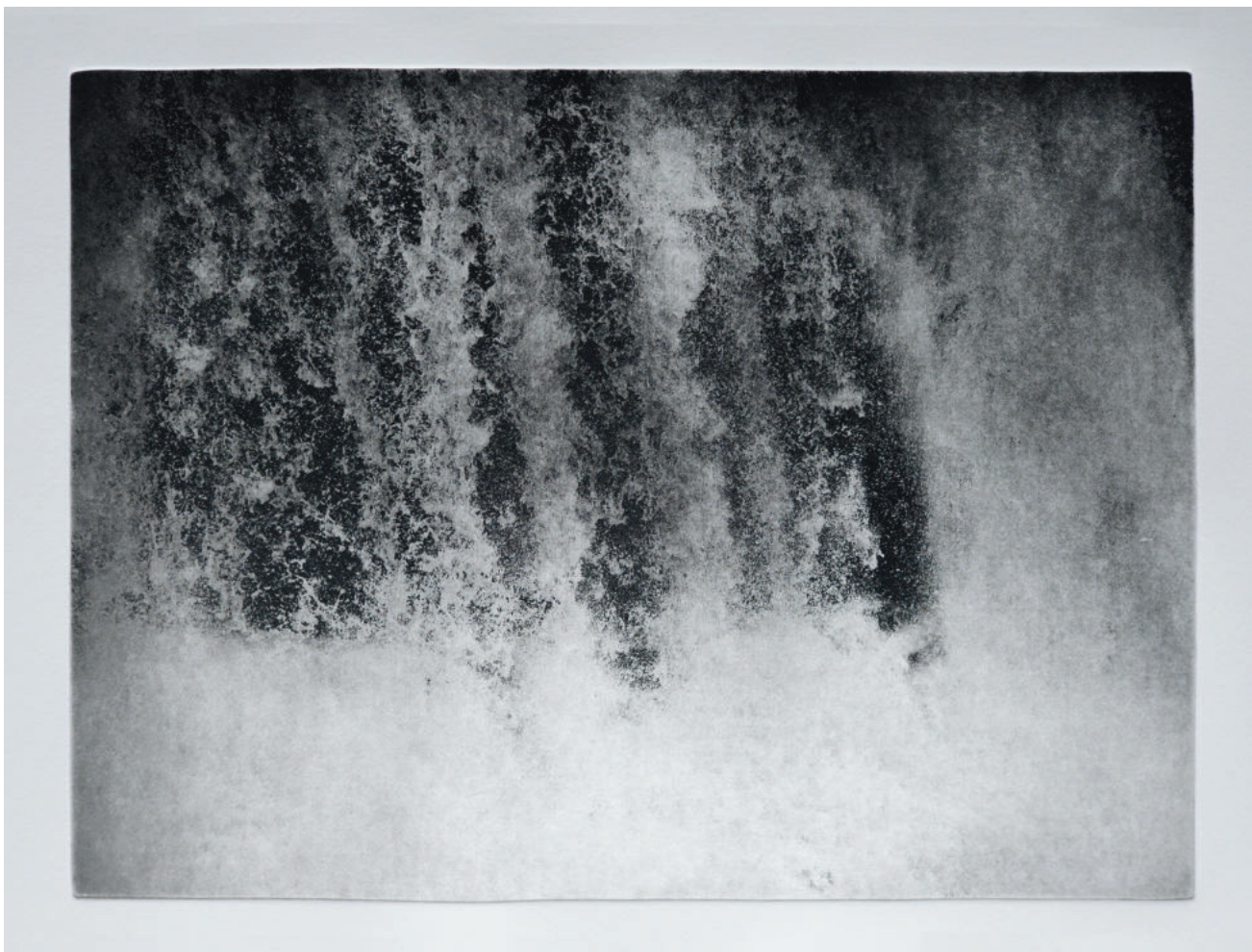
Интерлюдия. 2012. Тофуку-дзи, Киото, Япония. 25,8×19,3 см

Interlude. 2012. Tofukuji, Kyoto, Japan. 25,8×19,3 cm



Неистово твой. 2009. Якусима, Япония. 34,4×24,8 см

Furiously Yours. 2009. Yakushima, Japan. 34,4×24,8 см

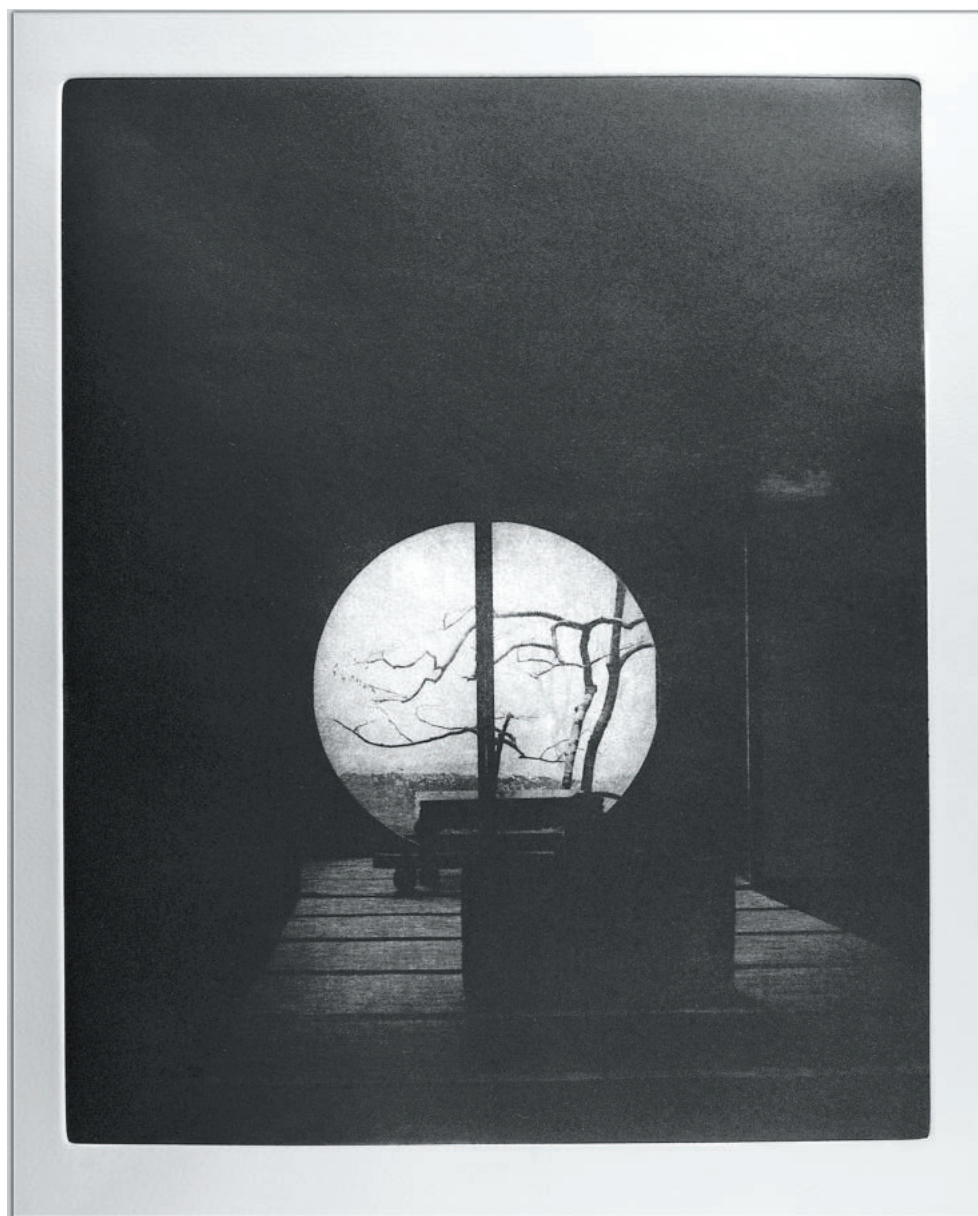


Всё приходит к этому. 2014. Парк Блэкуотер Фоллс, Западная Вирджиния, США. 43×31 см
It All Comes Down to This. 2014. Blackwater Falls, West Virginia, U.S.A. 43 x 31 cm



Кумонодаира. 1995. Тояма, Япония. 36 × 28,3 см

Kumonodaira. 1995. Toyama, Japan. 36 × 28,3 cm



Храм Мэйгэцуин. 1996. Камакура, Япония. 28 × 34,9 см

Meigetsuin. 1996. Kamakura, Japan. 28 × 34,9 cm



Торжество утра. 2008. Аругат, Непал. 14,8×14,1 см

Morning Glory. 2008. Arughat, Nepal. 14,8×14,1 cm

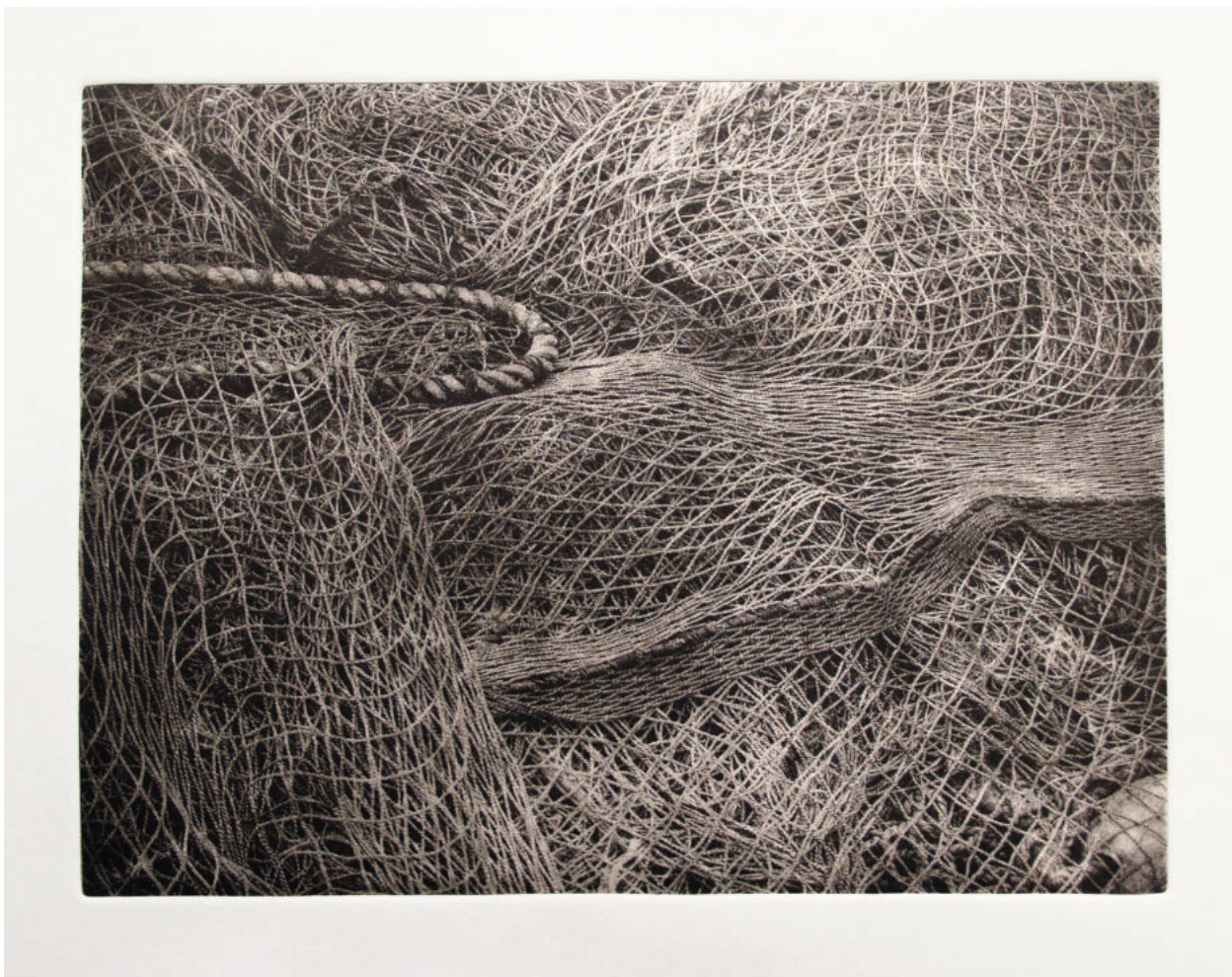


Мириады судеб. 2014. Федорково, Россия. 43 x 31 см
Myriad Destinies. 2014. Fedorkovo, Russia. 43 x 31 cm



Намасте. 2009. Ханчоук, Непал. 15,4×12,5 см

Namaste. 2009. Khanchowk, Непал. 15,4×12,5 см



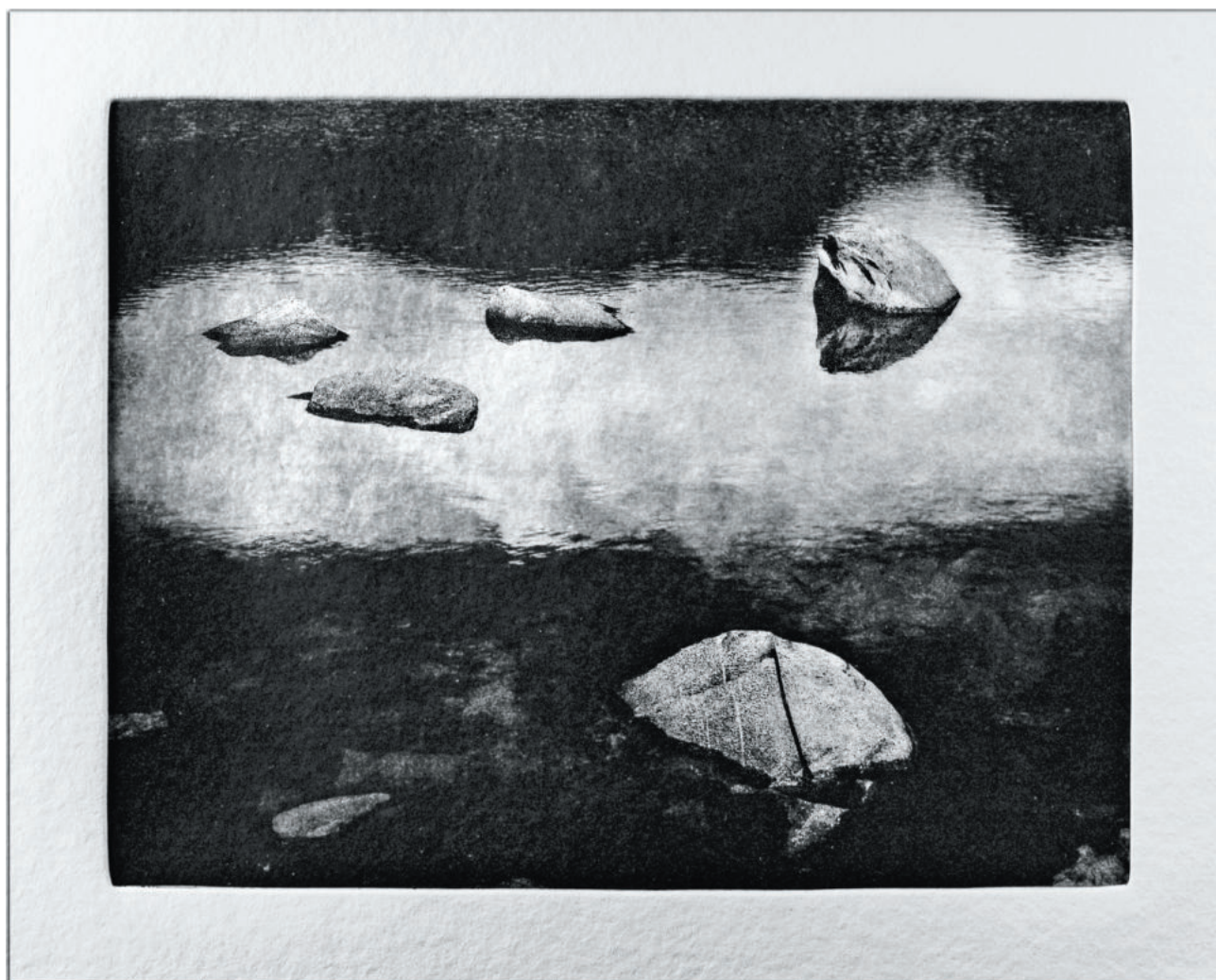
Сети-2. 2013. Инэ, Япония. 34,6 × 26,2 см

Network-2. 2013. Ine, Japan. 34,6 × 26,2 cm



Сети-3. 2014. Инэ, Япония. 26,3×34,2 см

Network-3. 2014. Ine, Japan. 26,3×34,2 cm



Пентаграмма. 2006. Лервассбу, Ютунхеймен, Норвегия. 24,6 × 20,3 см

Pentagram. 2006. Leirvassbu, Jotunheimen, Norway. 24,6 × 20,3 cm



Река света. 2008. Добан, Непал. 34 × 26 см

River of Light. 2008. Doban, Nepal. 34 × 26 cm



Вторая весна. 2011. Ёсино, Япония. 24,5×26 см
Second Spring. 2011. Yoshino, Japan 24,5×26 cm



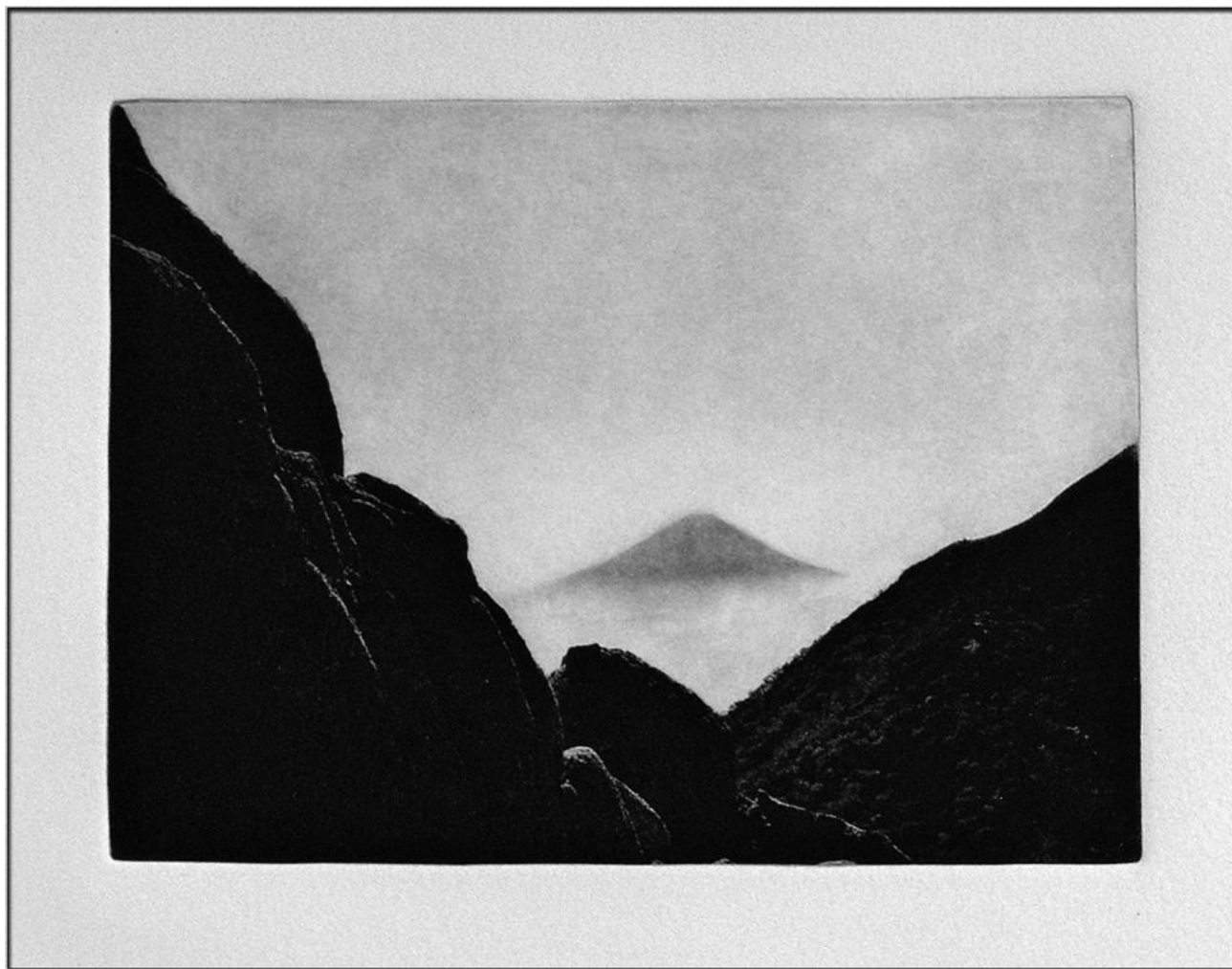
Третье восхождение. 2011. Ганеш-Химал, Непал. 25,8×19,3 см

Third Ascent. 2011. Ganesh Himal. Nepal. 25,8×19,3 cm



Чай. 1999. Пешавар, Пакистан. 19,8×12,5 см

Tea. 1999. Peshawar, Pakistan. 19,8×12,5 cm



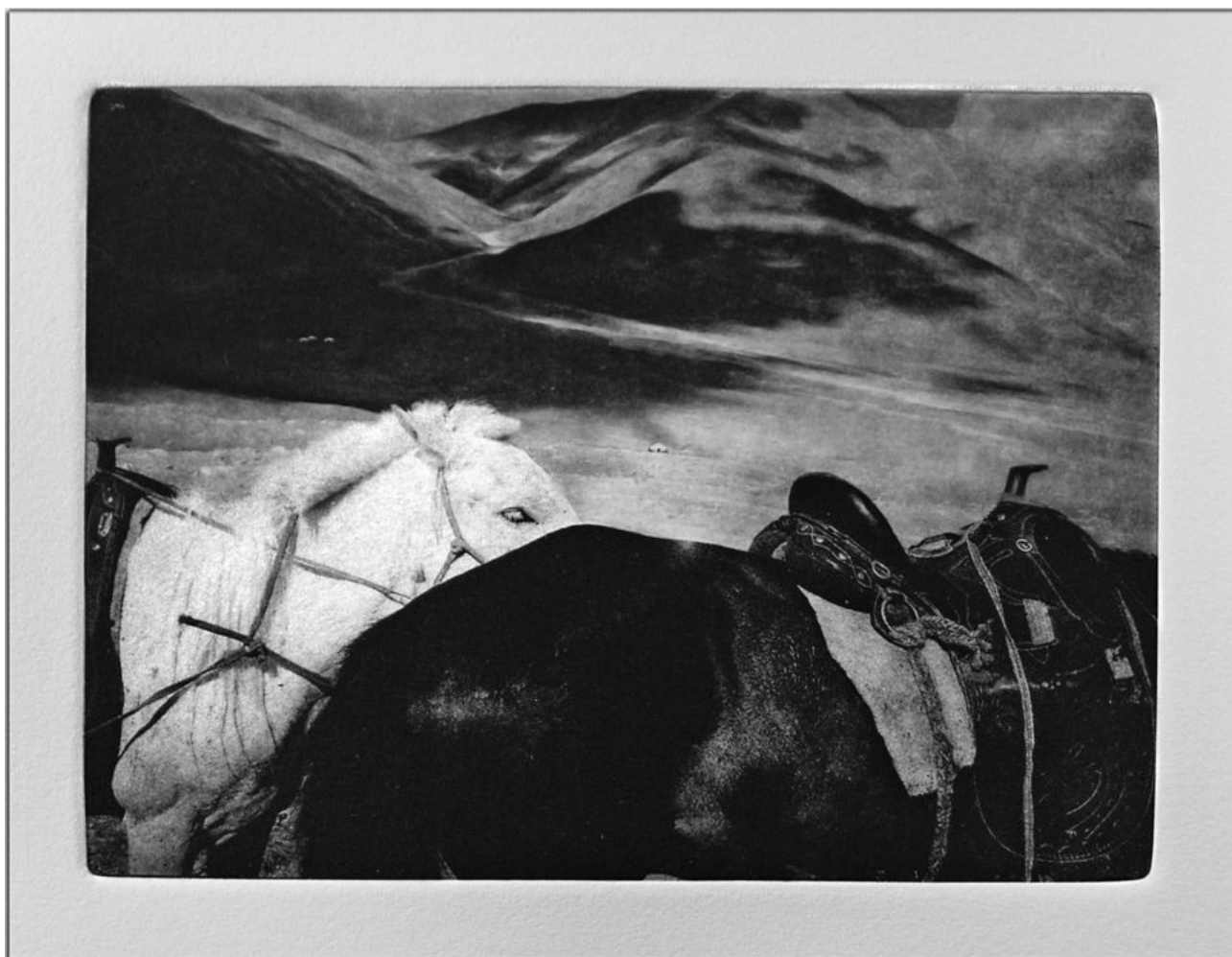
Крылатая Фудзи. 2011. Яманаси, Япония. 31,5×24 см

Winged Fuji. 2011. Yamanashi, Japan. 31,5×24 cm



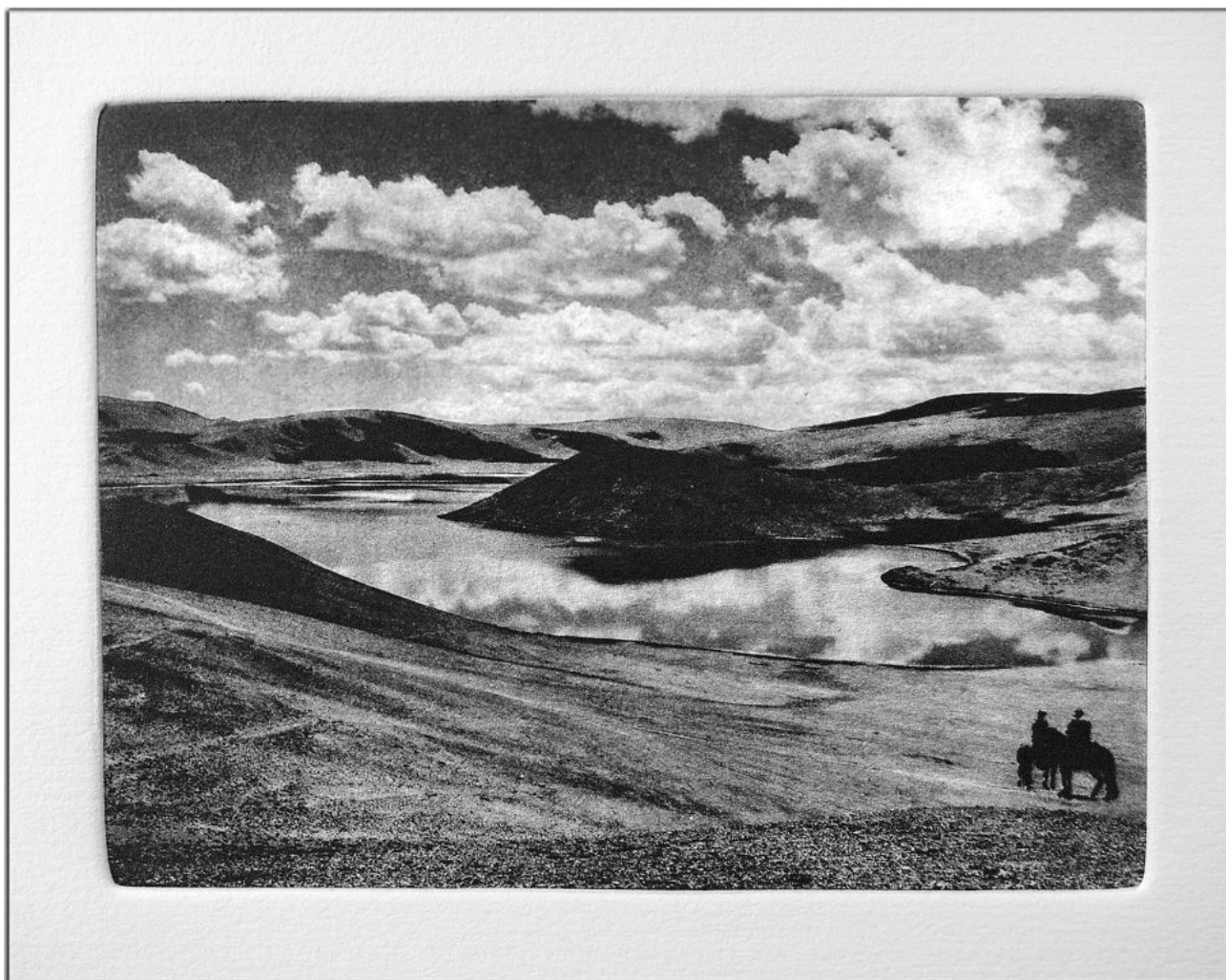
В настоящий момент. 2013. Хоккайдо, Япония. 35 × 26,2 см

For the Time Being. 2013. Hokkaido, Japan. 35 × 26,2 cm



Знаток дороги. 2006. Пустыня Гоби, Монголия. 15,8×11,8 см

Trailwise. 2006. Gobi Desert Mongolia. 15,8×11,8 см



Поворотный пункт. 2006. Дороо-Нуур, Монголия. 15,7 × 12 см

Turning Point. 2006. Doroo Nuur, Mongolia. 15,7 × 12 cm



Объятый волной. 2009. Прайя-Велья, Португалия. 26,8 × 20 см

Wave-Embraced. 2009. Praia Velha. Portugal. 26,8 × 20 cm

ХИСАКИ

КОБАЯ

Н

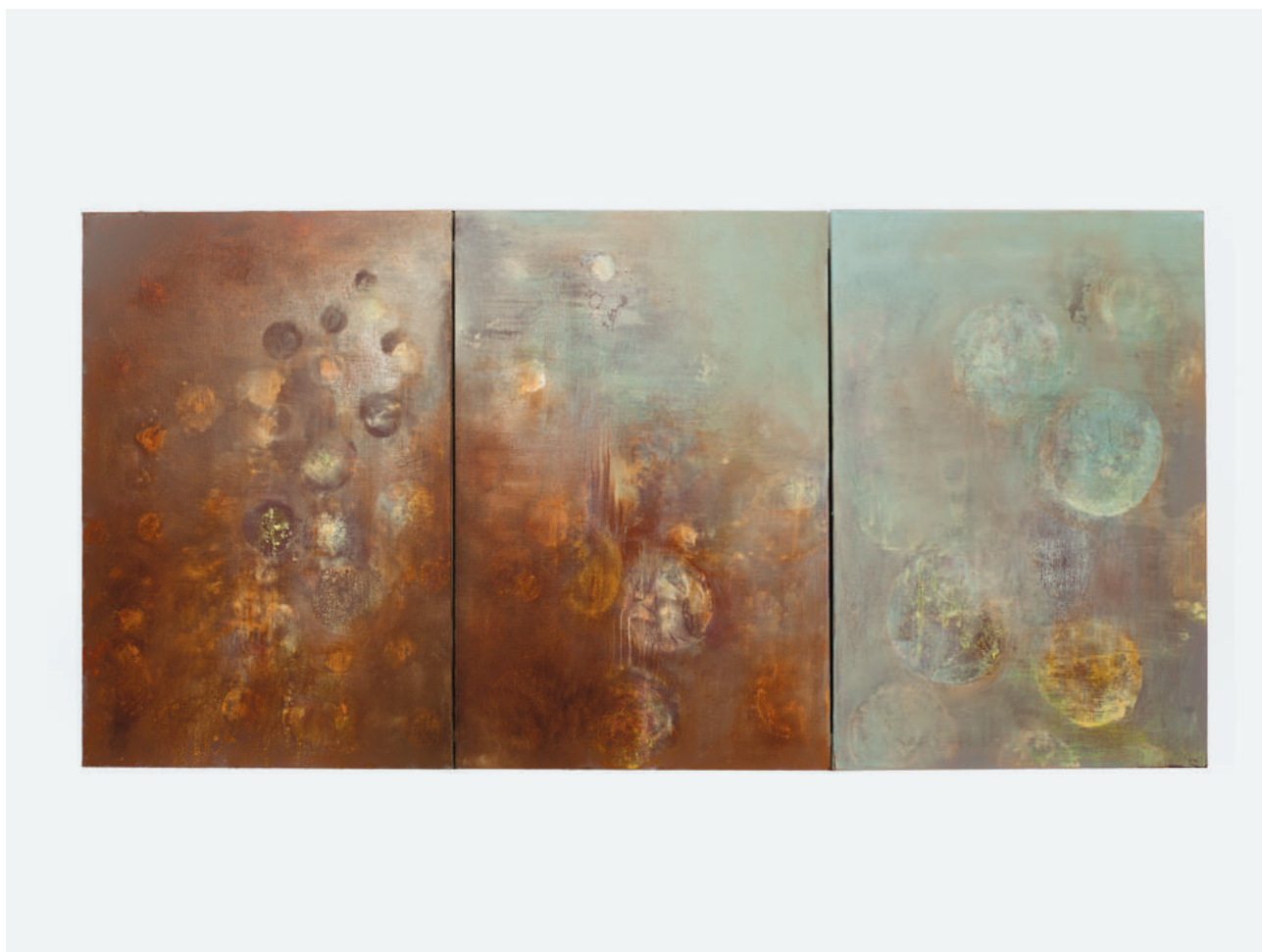
КОВА

KO

ACMI

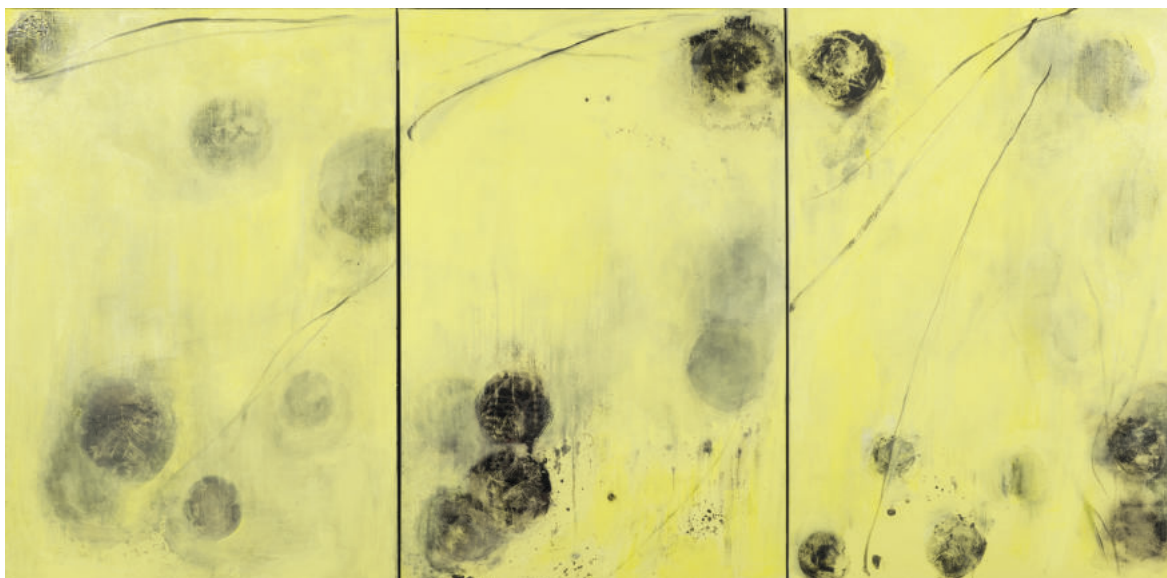
ISAKO

AYASHI



Странник тысячелетия лежит на почве поэзии. 2014. Масло, холст. 91,4 × 182,8 см

Pilgrim to a Thousand Years Ago There Lie Upon Soil of the Poetry. 2014. Oil on canvas. 91,4 × 182,8 cm



О господине Джи Хатто. 2015. Масло, холст. 91,5×183 см

About Mr. J. Hutto. 2015. Oil on canvas. 91,5×183 cm



Анурадхапура. 2014. Масло, холст. 46×61 см

Anuradhapura. 2014. Oil on canvas. 46×61 cm



«Красота есть правда, правда — красота. Это всё, что вы знаете на свете» (Китс). 2015. Масло, холст. 61 × 122 см
“Beauty is Truth, Truth is Beauty, that is All We Know On Earth...” (J. Keats). 2015. Oil on canvas. 61 × 122 cm



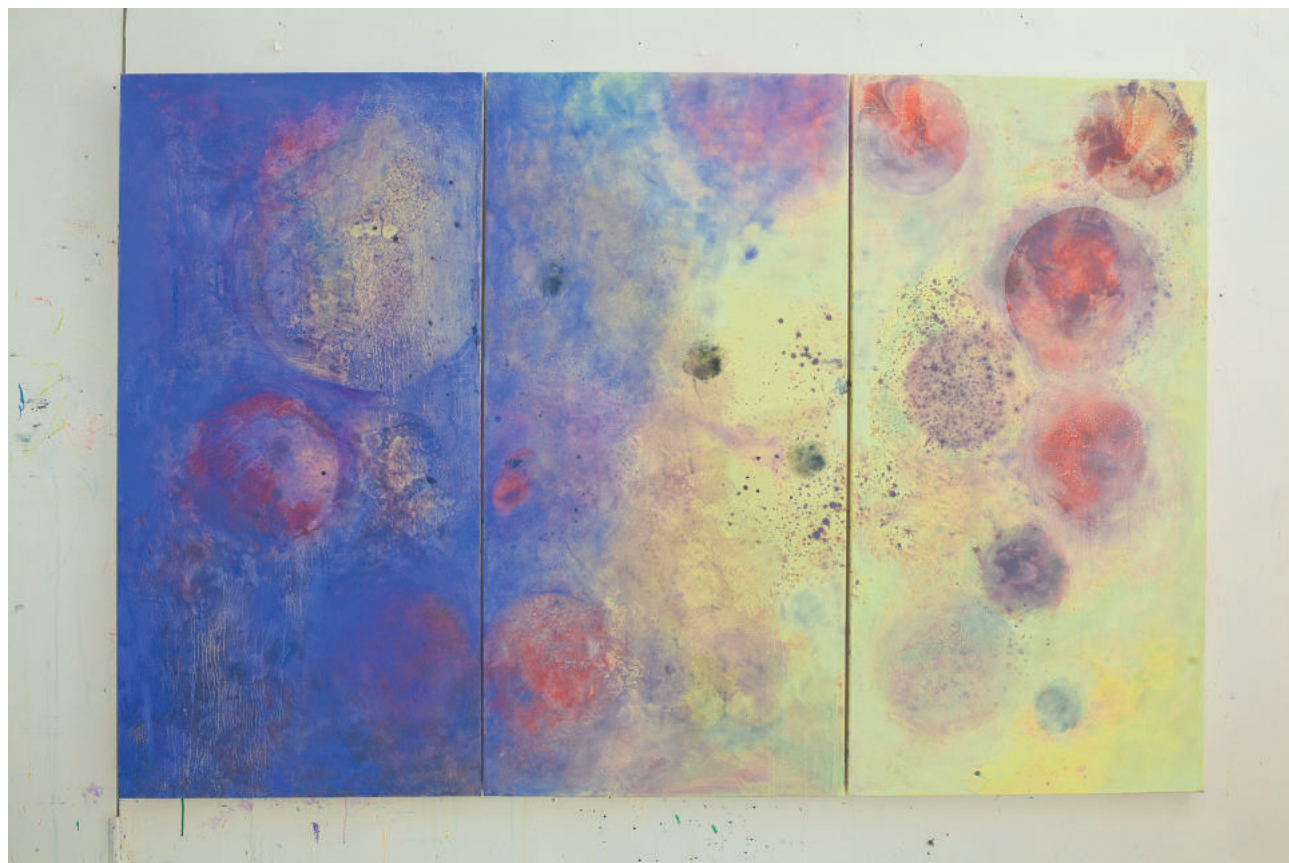
Мгновенно в памяти. 2014. Масло, холст. 61 × 122 см

Momentarily in the Mind. 2014. Oil on canvas. 61 × 122 cm



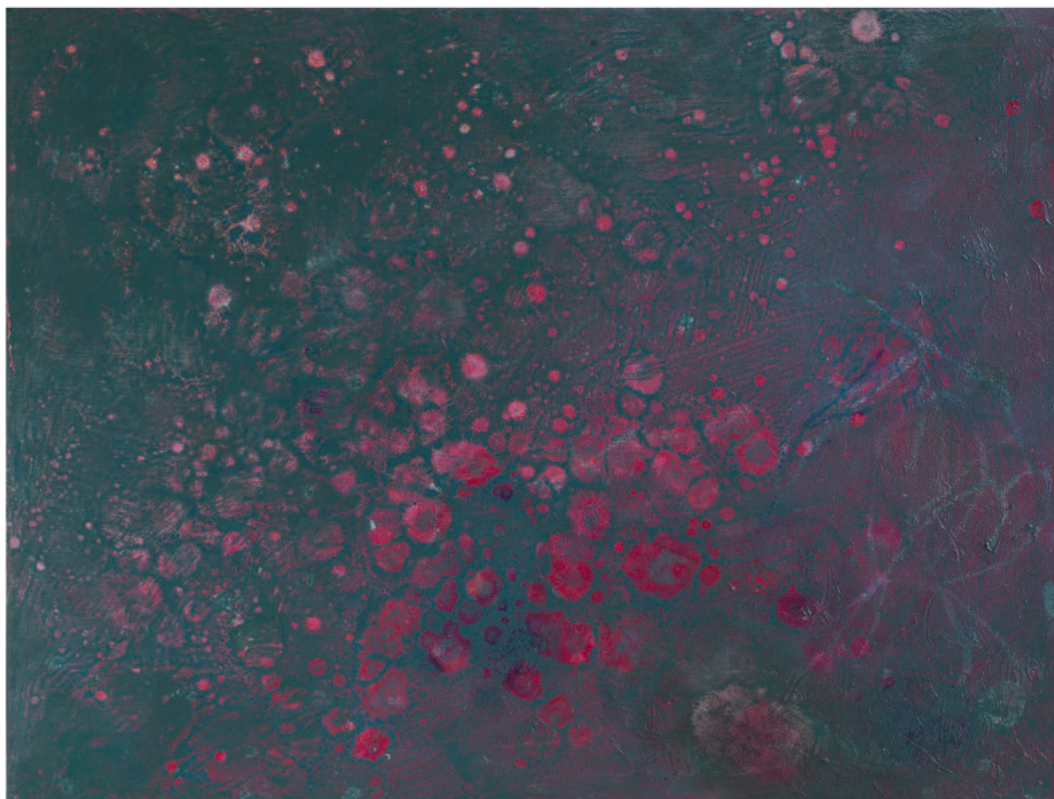
Единственная сила. 2014. Масло, холст. 46×61 см

One and Only Force. 2014. Oil on canvas. 46×61 cm



Сказанное в тишине. 2015. Масло, холст. 122×61 см

Said in Silence. 2015. Oil on canvas. 122×61 cm



Семена в сердце. 2014. Масло, холст. 46×61 см
Seeds in the Heart. 2014. Oil on canvas. 46×61 cm



Соберите пряди прошлого. 2014. Масло, холст. 71 × 55,8 см

Gather Together the Strands of the Past. 2014. Oil on canvas. 71 × 55,8 cm



Шангри Ла. 2014. Масло, холст. 71 × 55,8 см
Shangri La. 2014. Oil on canvas. 71 × 55,8 cm



Малейшая возможность. 2014. Масло, холст. 91,4×76,2 см

Smallest Possibility. 2014. Oil on canvas. 91,4×76,2 cm



天と地、国を成す

(Между небом и землей есть страна, в которой все существа равны). 2013. Масло, холст. 61 × 122 см
(Somewhere Between Heaven and Earth, There is a Place Where All Living Creatures Are Equal). 2013.

Oil on canvas. 61 × 122 cm



Небо никогда не найдет подходящего облака. 2014. Масло, холст. 122 × 61 см
The Sky Can Never Find a Cloud That Fits. 2014. Oil on canvas. 61 × 122 cm



うつれゆく

(Вещи в природе не остаются неизменными, а постоянно меняются). 2014. Масло, холст. 61 × 122 см

(Things in Nature never Stay the Same, but Keep Changing). 2014. Oil on canvas. 61 × 122 cm

РОМА

КАМЕЛ

Р

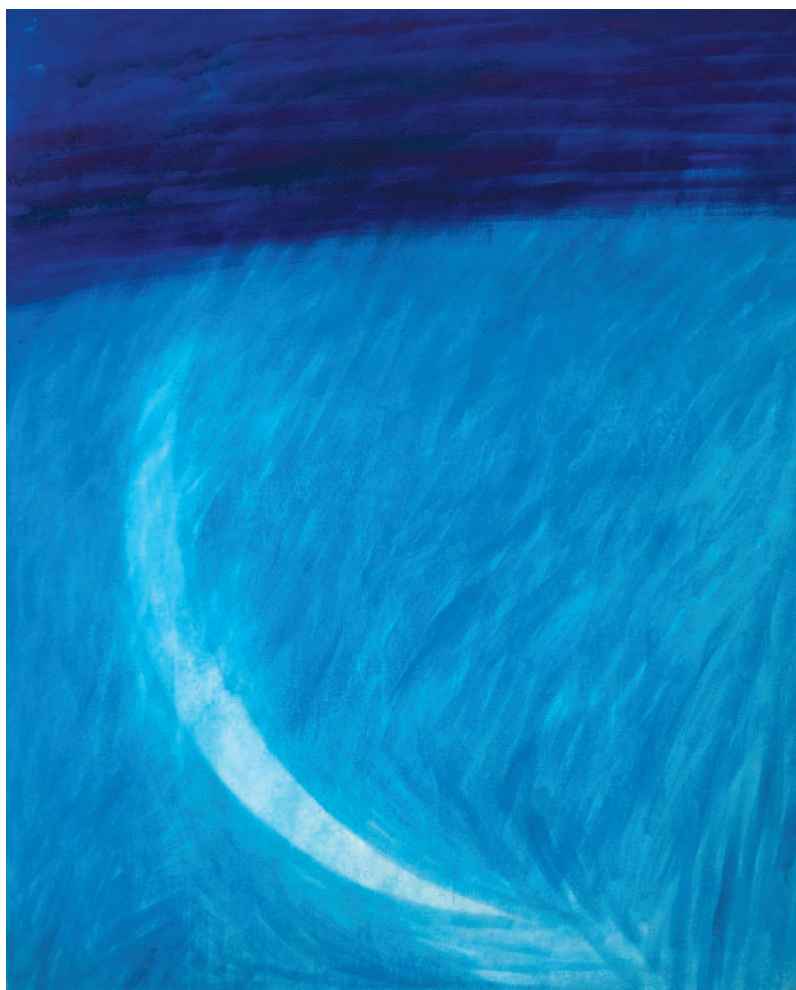
К

Н

Ш

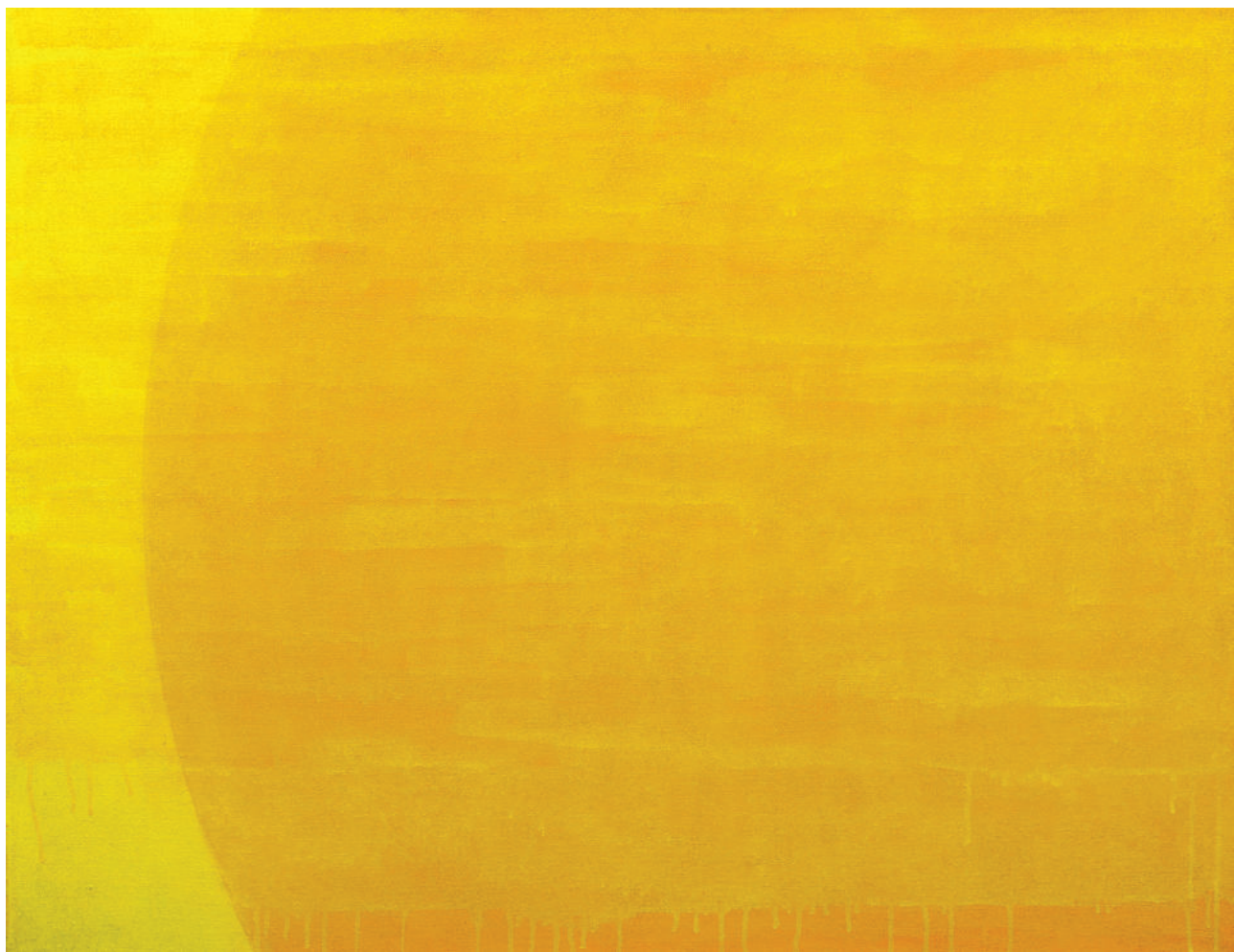
ROMAN

KAMES



Луна Миларепы. 2015. Масло, темпера, холст. 162 × 130 см

Milarepa's Moon. 2015. Oil and tempera on canvas. 162 × 130 cm



Близко к солнцу. 2010. Темпера, холст. 89 × 116 см

Close to the Sun. 2010. Tempera on canvas. 89 × 116 cm



Гора. 2013. Темпера, холст. 150×180 см

Montagne. 2013. Tempera on canvas. 150×180 cm



Солнце за облаками. 2013. Темпера, холст. 130×162 см

Sun behind the Clouds. 2013. Tempera on canvas. 130×162 cm



Раджастан. 2011. Темпера, холст. 195 × 130 см

Rajasthan. 2011. Tempera on canvas. 195 × 130 cm



Сурья (красная). 2013. Темпера, холст. 143×160 см

Surya (Red), 2013. Tempera on canvas. 143×160 cm



В ожидании дождя. 2012. Темпера, холст. 114 × 146 см

Waiting for the Rain. 2012. Tempera on canvas. 114 × 146 cm



Жидкое солнце. 2014. Темпера, холст. 100 × 120 см

Liquid Sun. 2014. Tempera on canvas. 100 × 120 cm

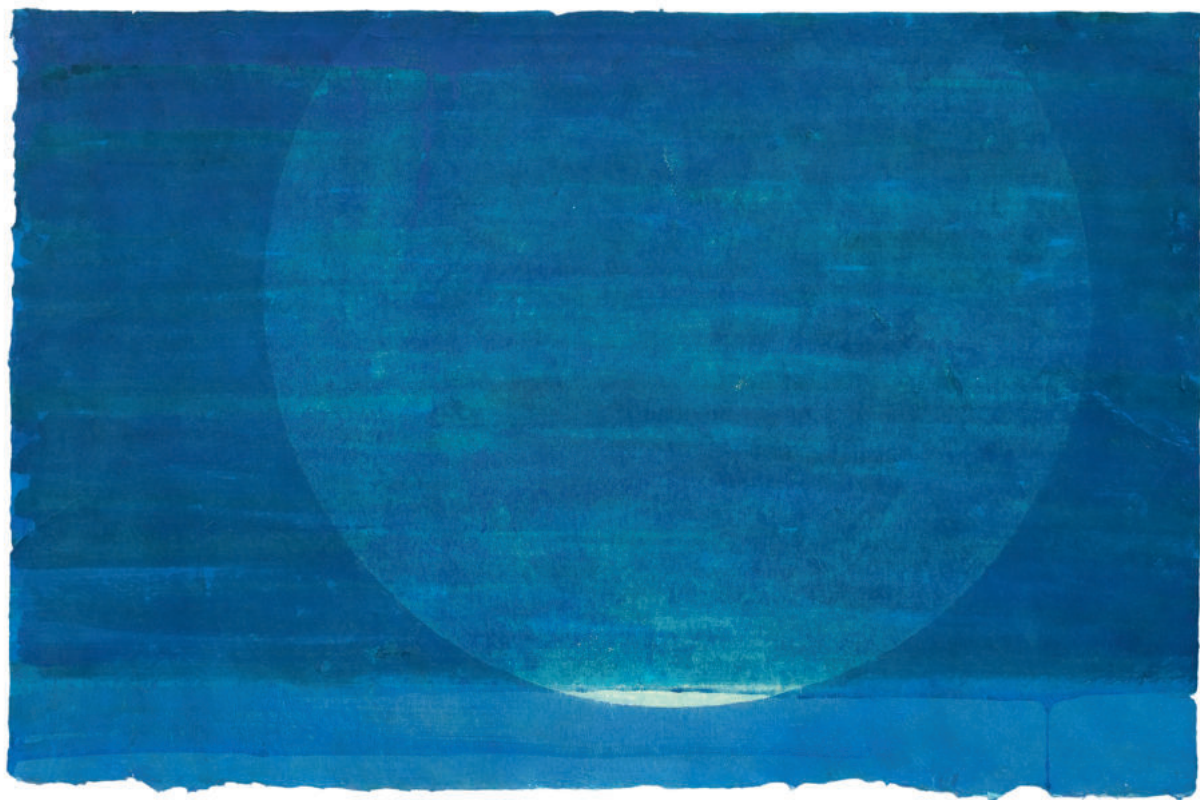


Ледник Ласирмурла. 2015. Темпера и клей маркалак, холст. 97,5×112 см
Lasirmurla Glacier. 2015. Tempera and markalak on canvas. 97,5×112 cm

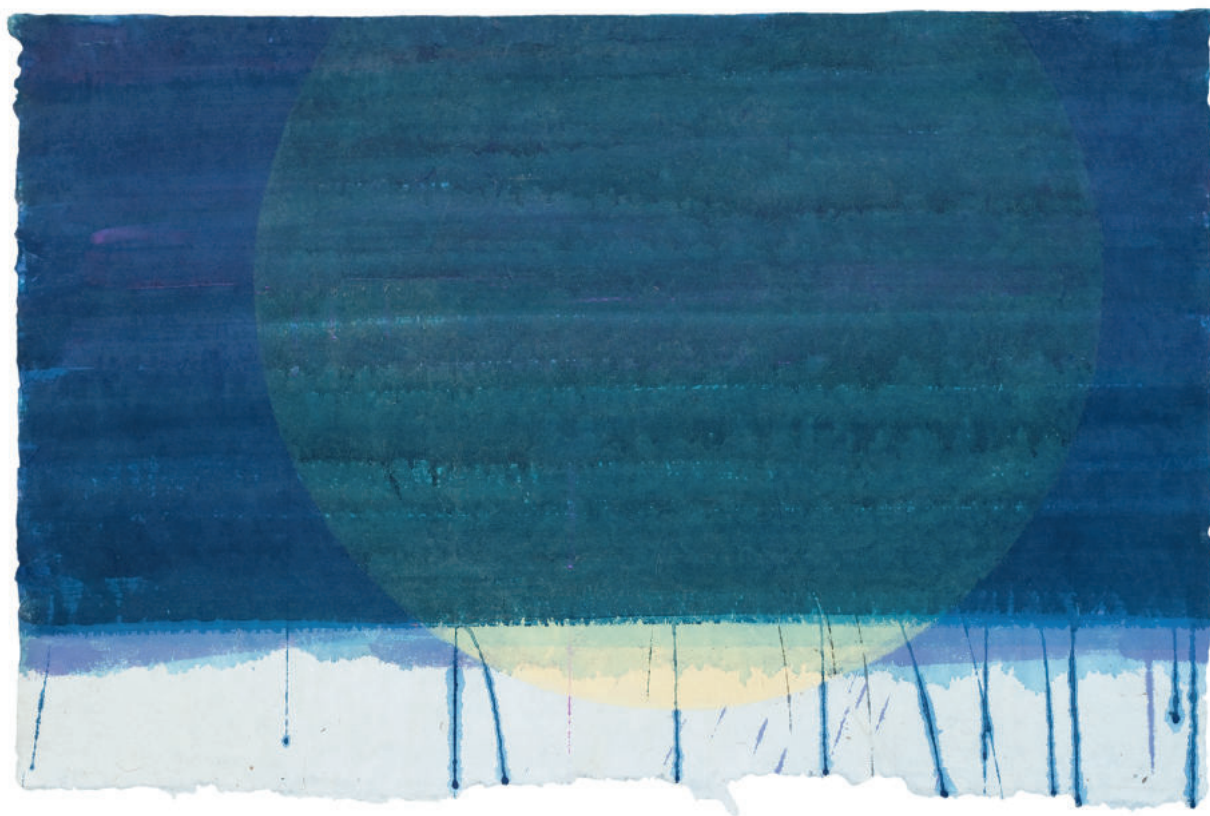


Близко к луне. 2010. Темпера, холст. 89 × 130 см

Close to the Moon. 2010. Tempera on canvas. 89 × 130 cm



Чандра III. 2007. Темпера, бумага. 53 × 80 см
Chandra III. 2007. Tempera on paper. 53 × 80 cm



Чандра-муссон. 2007. Темпера, бумага. 52 × 80 см

Chandra-Monsoon. 2007. Tempera on paper. 52 × 80 cm



Гоби I. 2014. Темпера, бумага. 57 × 85 см
Gobi I. 2014. Tempera on paper. 57 × 85 cm



Гоби II. 2014. Темпера, бумага. 57 × 85 см

Gobi II. 2014. Tempera on paper. 57 × 85 cm

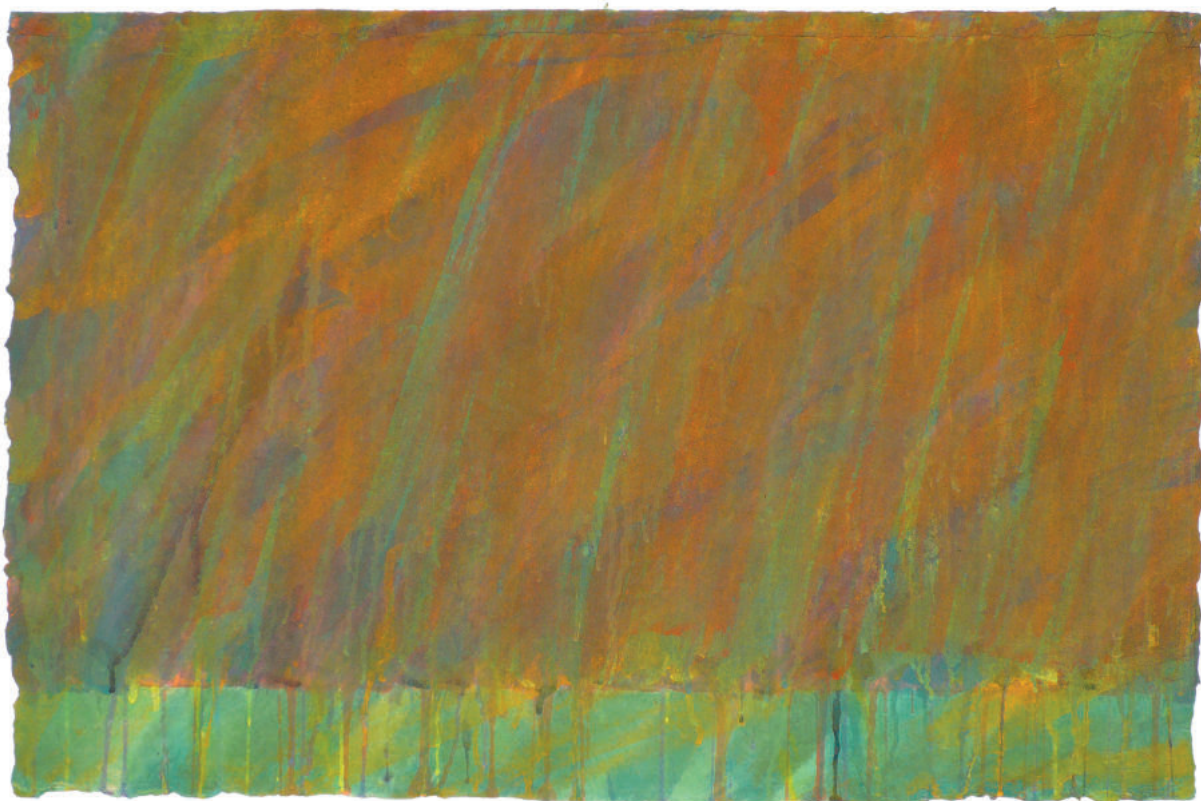


Облако Миларепы I. 2014. Темпера на бумаге. 57 × 86 см
Milarepa's Cloud I. 2014. Tempera on paper. 57 × 86 cm



Облако Миларепы III. 2014. Темпера на бумаге. 55 × 85 см

Milarepa's Cloud III. 2014. Tempera on paper. 55 × 85 cm



Муссон I. 2005. Темпера, бумага. 54 × 80 см

Monsoon I. 2005. Tempera on paper. 54 × 80 cm



Муссон III. 2002. Темпера, бумага. 64 × 80 см

Monsoon III. 2002. Tempera on paper. 54 × 80 cm



Муссон IV. 2003. Темпера, бумага. 54 × 80 см

Monsoon IV. 2003. Tempera on paper. 54 × 80 cm



Гора III. 2005. Темпера, бумага. 54 × 79 см

Mountain III. 2005. Tempera on paper. 54 × 79 cm



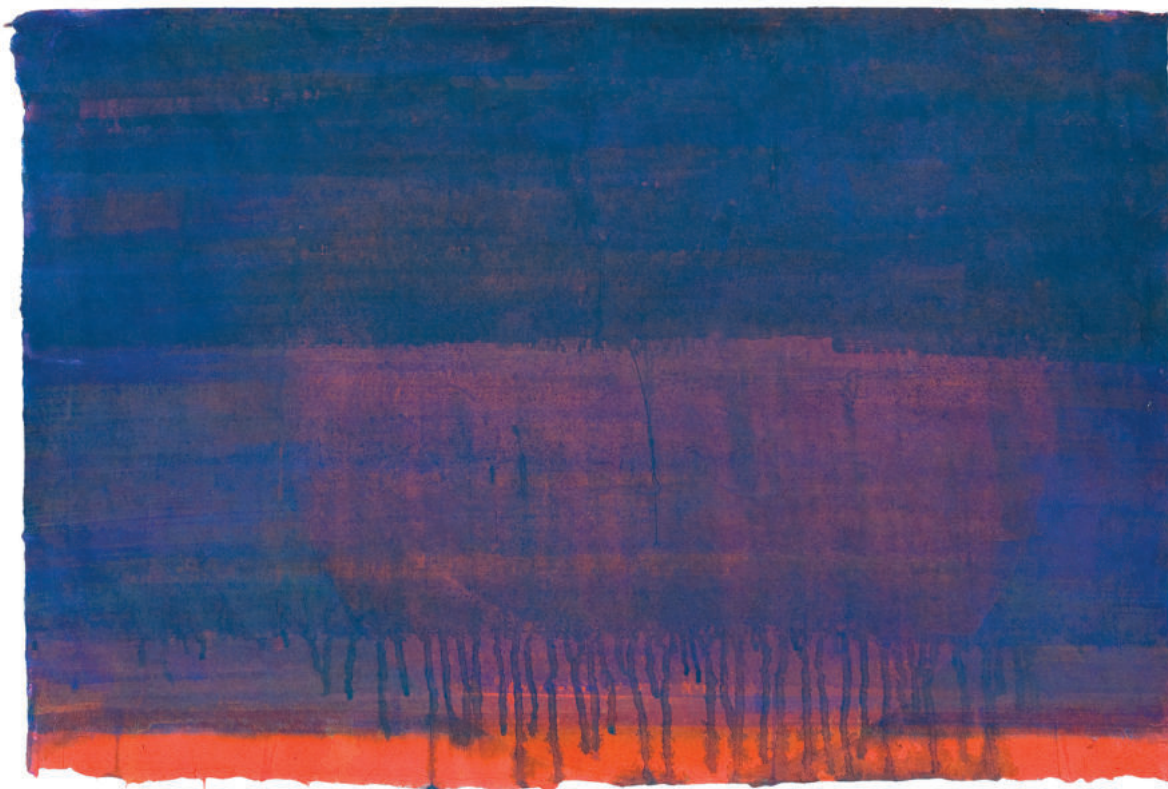
Гора IV. 2006. Темпера, бумага. 54 × 81 см

Mountain IV. 2006. Tempera on paper. 54 × 81 cm

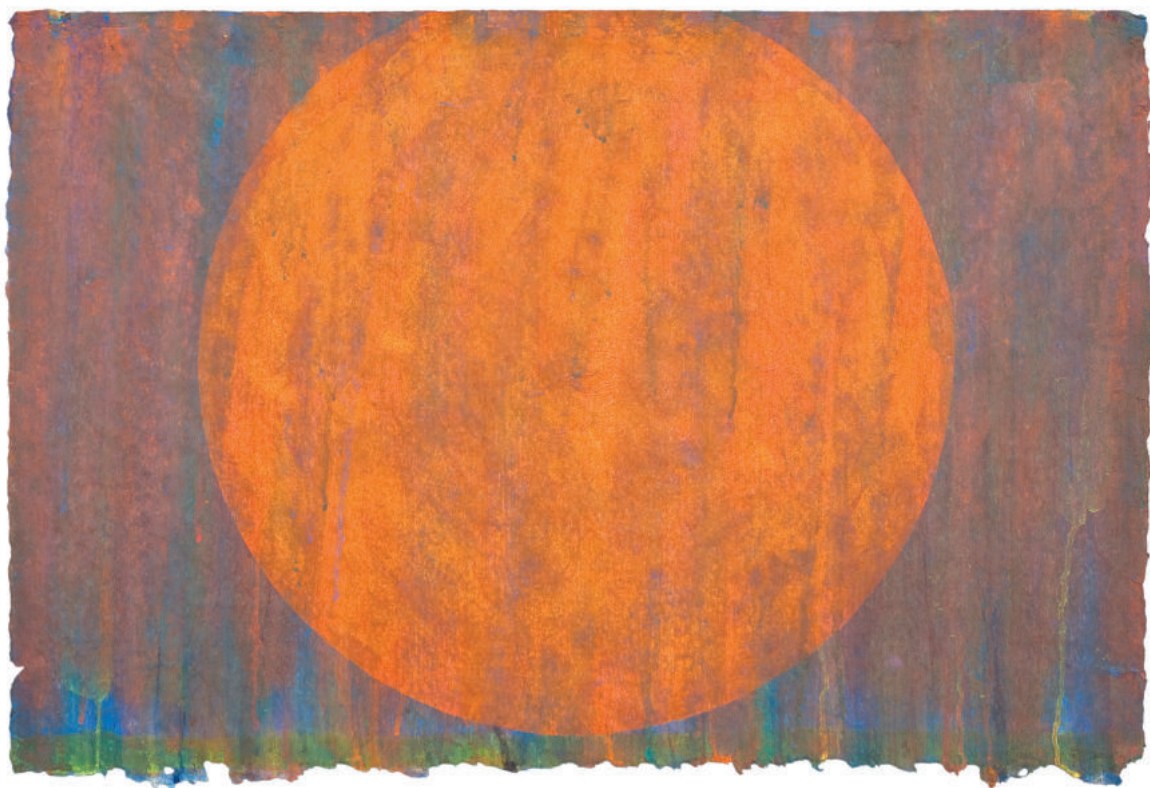


Гора V. 2006. Темпера, бумага. 54 × 81 см

Mountain V. 2006. Tempera on paper. 54 × 81 cm



Сурья-муссон. 2008. Темпера, бумага. 56 × 82 см
Surya-Monsoon. 2008. Tempera on paper. 56 × 82 cm



Сурья III. 2005. Темпера, бумага. 54 × 80 см

Surya III. 2005. Tempera on paper. 54 × 80 cm

АЗИЯ ВЕЗДЕ

Каталог выставки

ASIA EVERYWHERE

Exhibition catalog



Подписано в печать 18.08.2015
Печать офсетная. Тираж 250 экз.
Отпечатано в типографии «Медиаколор»

