

**Андреа Тома**

(Andrea Thoma) — художница, исследовательница, преподавательница Школы дизайна Лидского университета, член исследовательской группы LAND2, занимающейся художественными практиками, обусловленными ландшафтом/конкретным местом. Ее практические и теоретические исследования посвящены длительности как множественности и восприятию образов в живописи, фотографии и аудиовизуальных инсталляциях.  
a.thoma@leeds.ac.uk

# Что под рукой: складка как ландшафт в текстильном воображении

**Аннотация**

В статье складка и текстильное воображение в искусстве рассматриваются на материале проекта «Воображаемые ландшафты» (Imaginary Landscapes) автора этой статьи. Проект представляет собой серию фотографий, сделанных в Великобритании в период первого коронавирусного локдауна в 2020 году и передающих тоску по пространствам и местам во время изоляции. Он дал автору возможность поработать с «подручным материалом», что перекликается с идеями Мартина Хайдеггера и его концепцией «подручности» в интерпретации Барбары Болт. Свет, падая на задрапированную или образующую складки ткань, рельефнее очерчивает ее форму, так что она напоминает пейзаж: побережья, горы, леса, пустыни или вулканы. Анализ строится на трактовке Жилем Делёзом философии Лейбница, наблюдениях Кристин Бюси-Глюксман, касающихся барокко, и разнообразных теоретических и художественных подходах к складке, драпировке и текстильному воображению

Статья впервые  
опубликована  
в журнале  
Textile: The Journal  
of Cloth & Culture.  
2023 (Vol. 21.1)



в разных контекстах, включая размышления Джулианы Бруно об отношениях складки и экрана. Проект «Воображаемые ландшафты» исследуется с особым вниманием к современным художникам Христо и Жанне-Клод, Кристиану Болтански и Анхеле де ла Крус. Тезис статьи заключается в том, что складка как визуальный и концептуальный процесс позволяет нам вступать в пространственно-временные отношения, где ощущение материальности через ручную работу/складывание рождает представления о движении между разными видами медиа и внутри них.

**Ключевые слова:** складка; текстильное воображение; Делёз; барокко; современное искусство; фотография; ландшафт; тело

## Введение

Часто масштабы и сложность творческого процесса мы осознаем только задним числом. Так случилось и когда я задумалась о коннотациях своего проекта «Воображаемые ландшафты» (Imaginary Landscapes, 2020) и о разнообразии использованных для него тканей, ведь проект предполагает процесс смыслообразования, где сходятся создание образа и выявление первичных материальных качеств или функций ткани как одежды (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 2). Это навело меня на дальнейшие размышления о текстиле как художественном материале, его пластичности и перформативном потенциале, особенно если говорить о складывании и разворачивании ткани и в целом о складке как процессе и идее.

Проведенный анализ — попытка дополнить исследования складки как визуальной, тактильной и философской концепции, сопряженной с движением, объемом и изменениями в обширном наборе художественных практик; в качестве материала я использую собственную работу и работы других художников. Я рассмотрю разные теоретические точки зрения на складку, драпировку и текстильное воображение, в особенности истолкование Делёзом философии Лейбница и рассуждения Кристин Бюси-Глюксман о «формосиле» в динамике барокко. Посредством сравнительного анализа отдельных произведений искусства я в этом эссе пытаюсь по-новому посмотреть на возможности складок на пересечении различных визуальных медиа и внутри них, проводя параллели с теориями Делёза/Лейбница о складке и ее способности оспаривать линейные концепции времени и пространства<sup>1</sup>. Особое внимание я уделяю потенциалу складки на ткани в фотографии, перформансе, скульптуре и кино. В своих доводах я опираюсь на собственные практические и теоретические

исследования перформативности и восприятия образов в современном искусстве, в особенности пространственных аспектов цвета и потенциала складки в разных визуальных методах и на их стыке.

В центре этой статьи — складка и текстильное воображение в контексте искусства. Хотя в дизайне одежды складка — базовый (в историческом и культурном плане) аспект и хотя она часто вдохновляет художников, в этом тексте я буду говорить о ней лишь в связи со складыванием «подручной» одежды в моем проекте «Воображаемые ландшафты» и с сарториальным измерением экрана.

## Методы

Разговор о складке и ее способности к смыслообразованию разворачивается на примере проекта «Воображаемые ландшафты», в рамках которого из текстильных материалов создавались мягкие «скульптуры», так что возникала иллюзия пейзажа, задокументированная средствами фотографии. Важен и контекст появления этих работ, созданных во время первого коронавирусного локдауна в Великобритании, когда я не могла попасть в свою художественную мастерскую, поэтому мне пришлось обходиться подручными материалами.

В качестве дополнительных примеров я остановлюсь на серии (еще не завершенной) моих картин «Цветные складки» (Colour Folds) и двух моих видеоработ — «Сад за домом» (Back Garden, 2012) и «Джозефле» (Joseph, 2017). Чтобы дать более полную картину визуальных возможностей и концептуальной сложности складки, я обращусь также к произведениям (в том числе фильмам) Симона Антая, Элио Ойтисики, Лижии Кларк, Майи Дерен и более пристально проанализирую работы Анхелы де ла Крус, Христо и Жанны-Клод, Кристиана Болтански.

Я коснусь разных процессов<sup>2</sup>, в том числе тех, что предполагают изображение складки на картине или в скульптуре и связаны с ролью драпировки в истории искусства, но и тех, что относятся к более современным примерам, включая несколько моих собственных работ. В серии «Воображаемые ландшафты» буквальное складывание ткани нужно для фотографической документации складок, иными словами, цель процесса — получить плоское изображение. На картине Симона Антая мы видим буквальное и концептуальное складывание/развертывание визуального или изобразительного пространства, тогда как в моей серии картин «Цветные складки» складывание/развертывание цветных полос или фигур носит оптический/концептуальный характер, опровергая двухмерность холста. В моих

видеоработах, о которых здесь идет речь, процесс складывания относится к этапу монтажа и финальной обработки, когда картинка, движение или действие в снятом аудиовизуальном материале деформируется или сознательно сворачивается за счет вставки статичных кадров или повторов.

Размышляя о разных функциях складки в творческих процессах, я пытаюсь ответить на следующий вопрос.

Как сложенная ткань помогает понять движение от образа к материальному подтексту? Это относится к творческим практикам, но в равной мере и к рассуждениям Делёза о складке у Лейбница, принадлежащей и осязаемому, материальному миру, и сфере идей.

В целом же я хотела бы дополнить исследования, где ставится вопрос, как использовать складку в движущемся и неподвижном изображении, чтобы осмыслить сложность пространственно-временных отношений? Можно говорить в этой связи о противопоставлении виртуального и реального<sup>3</sup>, цифрового и аналогового материала, где процесс складывания проявляется в разнообразных техниках монтажа.

В ходе визуального анализа примеров я буду ссылаться на различные теории, в частности интерпретацию лейбницевской складки у Делёза (Делёз 1997), размышления Бюси-Глюксман о барокко, его формальных и идеологических характеристиках<sup>4</sup>, эссе Жоржа Диди-Юбермана о драпировке (Didi-Hubermann 2002; Didi-Hubermann 2015), анализ (сложенной) ткани в контексте фильма Бекки Питерсон (Peterson 2010), наблюдения Джулианы Бруно по поводу складки на ткани и ее роли в моде и на экране (Bruno 2014) и мысли Клэр Паячковской о «семиотике текстиля» (Pajaczkowska 2010). **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**