

ピーター・ウェイン・ルイス:人間のための多言語

ババカル Mボウ

- * この階層の影響を受けるシステムを通じた送信機や受信機としての、コミュニケーションのための闘争における抑圧された人々の有効性(「画像の階層」と「ミシェル・フーコーが呼ぶものの」権力/知識の表現のイデオロギー的輪郭)は、真実の制御のための闘争と共に真実の性質のための闘争の陳腐化の実現に依存します。そして「美」の無関係さと、美しさを選び、名前を付ける力と一緒に。最初から、美学の問題は、条件付きの世界秩序を遵守する人々と再建されたフォーラムから得るために立っている人々との間の非対話でした。

———クライド・テイラー 「ポスト・エスティック時代のブラック・シネマ」

ピーター・ウェイン・ルイスの作品の体を探る際に、それをグリッド化するアーティキュレーションを通して、私たちは芸術的実践に関する議論に入り、より広大なビジョンに与えられた限界を超えた動きを招きます。スチュアートホールの場合、アーティキュレーションは、特定の条件下で、2つの異なる要素の団結を行うことができる接続の一形態です。ホールのポイントは、アーティキュレーションは必ずしも決定され、絶対的で、常に不可欠ではなく、重要な統一は、特定の条件下で接続することができる多関節の言説とそれが結びつくことができる社会的勢力との間のリンクであるということです。これらの慣行が円の中を回ることを望まないならば、彼らは新しい考えに、ハイブリッド性を超えた他の場所でそのとらえどころのない場所を探す際に彼らの超越性を示さなければなりません。北京ブースターノースマイアミ現代美術館(MOCA)のピーター・ウェイン・ルイスの作品の調査は、適合した個人主義の広告ではなく、作品が本当の解放的な次元を保持しているアーティストによるより控えめなアプローチの特権です。デュシャンの小便器の表示の繰り返しから離れて、それがすべての破壊的な電荷を失ったことを認識することなく、ウェイン・ルイスは、様々な社会問題との関わりを投資し、放送する思考のバーストを提示します:移民、越国家主義、宇宙論と「グローレティックス」への彼らの変身。視覚表現(教え、絵画、キュレーターの実践)とのこの複数の関与は、「グローレティックス」の道をたどりますNgngogngosは、グローバルと方言を組み合わせて相互に影響を与える対話、または自然の現象の多面を表現し、人工的に縛られた世界空間で急速に育成する「グローレティック」の道をたどります。¹¹

ここで、方言は、それが表していると考えられるものの破壊を通じて画像の消去でもある。記号と参照者の間の質的な類似性に関連して置く象徴的な符号は、アーティキュレーション、インデックスの特徴、または他のタイプの兆候に影響を与える手がかりを通じて失われます。これらの画像トレースでは、与えられた感覚は構築された感覚となり、その感覚は、その結果、直接画像に存在するものを超える感覚になります。目に見える現在を超越した精神的イメージが、繁栄し、変動する想像上のように見える。具体的な現実は、イメージが変化し、不透明になってプラスチック空間を開き、新たに生まれる抽象化に変わります。その目覚めに、アーティストの精神的機能を豊かにすることによって視線の突然変異につながるサインの移行:隠されたものを明らかにするために不透明にレンダリングし、*verso*を表示するために学長を覆い、消去の根本的な目的を表面に上ることを可能にする。視線を妨げることによって、消去は絵画の境界を越えて秘密と未踏の領域を理解するために検索します。これらの秘密の空間は、目に見えるが、芸術制作と落胆の分野を開くのに影響を受けやすい超越のためのサイトであろう。

この探検のシリーズ: 弦、グレーのスイート、北京ブースター、中地球からの絵画は一種のパラステートメントです。私たちはピーターがジャズを聴いて絵を描いていることを知っています、そして「私のお気に入り」は、ジョン・コルトレーンの1つのピッチから別のピッチへの急速で激しい飛行、加速された上昇とスケールの降下を連想させるウェイン・ルイスのブラシストロークを平行して思い浮かびます。ブラシストロークのリズムは、ジャマイカのトレンチタウン間の彼のペレグシオンのマ・ケスであるこの世界的な「flâneur」の旅をスケッチします。カリフォルニア州サクラメント; 東京、日本; ホーボーケン(ニュージャージー州) マサチューセッツ州ボストン; バイエルン州, ドイツ; ダカール、セネガル、北京、中国、まだ特定の見方やマナーをグリッドするユニセントリックを超えた形や表現の理解を掛け合わせる機会。エドゥアール・グリッサンは、ウェイン・ルイスが世界的な多形エステとして旅をする「単一の存在ではない同意」について語ります。世界的なNgngognggoは、「宇宙船や国際宇宙ステーションの人間が見ているもの」であると主張しています。方言は、ウェイン・ルイスの作品が明らかにしようとしているものを見ていない内部ダイナミクスです。

彼の「放浪者」と考えるこの注意深い「flâneur」は、フォームの出現のための特権的なモダリティとして考え出された運動の創造的な可能性のために経験を引き出します。物理的な翻訳から美的な輝きまで、他の人やどこかへの移動としての変位は、常に緊張の潜在的な発生源であり、変態の機会であり、最終的に創造的な作品の対象となります。ウェイン・ルイスは、このシステム思考を長年にわたって開発してきました。「単一の存在でないことに同意する」。

2000年、ルイスはバイエルン州でストリングスコレクションを始め、特に芸術的な単心性の控えめなレトリックに対する「解体後と解釈の練習」への動きとして、分子生物学の内部ロジック、特に二重らせんを探求しました。^v 弦は、人間自身の意味と重要な「人間」の過剰表現を超えて行く歴史的緊急性について、私たちの種にとって比類のない大惨事の遺跡の上に構築する人間であることを明確にします。^v

DNAやRNAなどの核酸の二本鎖分子によって形成された構造は、彼を魅了しました。スパイラルポリマーと、その中核となる作品との類似点を見だし、地球上のすべての生物のメカニズムの類似性は、遺伝情報を処理し、それを使用して細胞のビルディングブロックを作成するレベルで主張している。ルイスは、科学が提供するこれらの新しい可能性から引き出し、直感的な常識や割り当てとは異なる理解の順序に向かって私たちを動かします。人間に対する彼の探求は、「そのような思考様式が終わるところ、または少なくとも彼らが彼らの答えに必要な質問に対処できないところ、列挙、カタログ化、印象論的要約、選択されたリスト、または非クリティカルな定式化」から始まります。^{vi} 文字列はウェイン・ルイスの絵画的アプローチにもう一つの意味を与える。それは主題の歴史を意味するのではなく、主題のない独自の歴史への注意を意味します。これは、非模倣画像がその意味を完了するために視聴者の助けに依存しているという意味で、デリダの抽象化の感覚の代わりとして機能します。

グレーのスイートは、活力が刻まれたシリーズです。ウェイン・ルイスはそれを作成する過程で病院で終わった。この驚くべきエントリは、ウェイン・ルイスがトーンを与える機会です。彼の主題を視認性から撤回する。語源に注意を払うことは、被験者がマニフェストに必要です。この逆説的な誕生は、ウェイン・ルイスが比喩的な絵画的慣習からバートする行為を示しています。アリストテレスの物理学を横断することによって(民営化は所有物の一種です)「タブラ・ラサ」の概念におけるクレメント・グリーンバーグの構造的なあいまいさの組み合わせ: 正式

な要素、色、平坦さ、エッジとスケール、芸術のための芸術を生み出した文化と地理の非審的考察。ウェイン・ルイスはむしろ「人生のために芸術」について語る。

これは、タブララサを作ることは、幻影のために利用可能なスペースをレンダリングするのと同じくらいの時間を取り戻すためです。ウェイン・ルイスの始まりは確かに比喩的なスタイルによってマークされました。しかし、このスタイルはすでにグレーでスイートを合成するプロセスを染色体が含まれていました。それは彼が「分析」と呼ぶ芸術の実践のために必要なステップです。理解するために、ルイスは常に「バインド解除、構成解除、デコードと再シーケンス、破壊する方法」であると言います。彼は賢明で目に見える厚さを与えるために、高密度化する比喩の破壊に従事するようにそんなに。

非領土化の爆発時間は、プロセスの交換のためのプラットフォームに変換された芸術的なシーンに乗算された出現のためのスペース、北京ブースターで行われます。3つの分析は、現代美術の流動性を作るノウハウと伝統的な分類に挑戦するノウハウの間のこれらの変化を説明します。北京ブースターは、自分自身を忘れさせる努力をしている存在の矛盾した経験として記述することができます。この記念碑的な芸術的プロジェクトの野望は、最大で物質性を体験するために問題の除去の戦略をプッシュすることです。4つの要素は、プロセスを理解することを可能にする:parsimony(量)の任意のアイデアから自分自身を区別する美的経済(品質)は、形の探求とウェイン・ルイスがこれらの構造の繰り返しに導入する無限の違いを可能にします(例えば、スケールを変更するだけです)。2番目の要素は、ビューアーの動員です。作品は調査対象部位と見なされ、流体の経路にトポを巻き込むことによって、正面と熟考的知覚の通常フレームを逆転させる循環空間が見られる。

同様に逆説的に、北京ブースターの第三の特徴は、厚さを奪われた芸術の主張や、作品が純粋な外観の一種である鏡の効果で遊ぶことです。最後に、視覚的および物理的に演じるレンダリングを空にするタスクは、北京ブースターの最後の特性を構成します。ピーター・ウェイン・ルイスは、逆に、住んでいない場合は、可能な職業と生まれ変わったボリュームの欠如の間に、実際と材料の間の緊張を示す脆弱な空間を描きます。この進歩的な形は、科学的思考と魔法思想の間の方法で知識の対象としての仕事の概念と再リンクするために、自分自身だけを参照するふりをする芸術の感謝の考えでティエリー・ダビラの破裂と並行して投資の動きを示唆しています^{vii}。リーバイ=シュトラウスの解釈によると「ブリコラージュ」。^{viii}

中期からの絵画は、一定の動きの芸術的世界が現れる放浪痕の物語です。鮮やかな怖がりを発見への誘いとして共鳴するこれらの作品は、芸術家による変革と伝達の力を問いつく機会であるだけでなく、形の活力と忘却に抵抗する道筋でもあります。暗黙の記憶の義務を果たすことによって、ピーター・ウェイン・ルイスは言葉を超えて、自分自身を更新するために繰り返される創造性の千の道の旅をマークします。一時的な取引のこの宇宙の橋の建設者として、ウェイン・ルイスは、静的思考を逃れるメカニズムである循環システムの後にあるジェスチャーのアンサンブルを特徴付ける時代に直面しています。

合成を主張するウェイン・ルイスは、事実上の利益(作品を制作する特異な方法)のためのスタイル(芸術の一般的な概念)を廃止し、視覚的な混乱を生み出すために絵画の慣習やその他の発明を箔付けする反芸術的要素を導入するという3つの戦略を開発しています。彼のプロセスは、ジョルジョ・アガンベンの「創造の取り残し」の概念と同様の方法で彼が引き受ける霧の作品

です。作品を構成する痕跡が現れるようにフォームを削除することによって、ウェイン・ルイスは内部図面の評価の古代のジェスチャーを繰り返すだけです。この不明瞭な深さは、消し去り、熱狂的に消える^{ix}は、被写体に視覚を与えるので、デリダが述べているように「盲目の描画」の実践に参加する。ウェイン・ルイスは、このグラフィックラッシュが何につながるかを知らずに、予測不可能なエネルギーを1回で展開することができます。^x

ピーター・ウェイン・ルイスは、西洋哲学における伝統的な理想的な可視性の感覚を持つ破裂を紹介します。伝統的なスケッチからのこの残忍な分離は、保証人が「記憶の中でその永続性」ほとんど見えないの認識のためのフレームを描きます。これらのジェスチャーを通じて、ウェイン・ルイスは、グラフィックプラクティスとその他のあり得ない会議を組織します:知覚可能な真空、白さと妨害。

この5年間は、私たちの共通の人間性に大混乱を引き起こしました。今が修理の時です。しかし、修復は、予約注文に戻るのではなく、私たちの一部が暮らしているだけでなく、私たち全員が暮らしている新しい人間性を構築することです。ウェイン・ルイスは、この必要な順序の先駆者であり、このために我々は十分なリスペクトを言う!

コンサルティング作品

*クライド・テイラー「ポスト・エスティティック時代のブラック・シネマ」*第三の映画の質問*、ジム・パインズとポール・ウィリアムズ(ロンドン:英国映画協会、1989)。

ⁱ ジェニファー・ダリル・スラック、文化研究におけるアーティキュレーションの理論と方法でスチュアートホール:*c文化研究におけるリテカルな対話*、ラウトレッジ、1996。

ⁱⁱ ティオゴのグーグ。*グローバレクティクス:理論と知ることの政治*、コロンビア大学出版局、ニューヨーク、ニューヨーク、2012年。

ⁱⁱⁱ フレッド・モット *en.ユニバーサルマシンの:単一の存在でないことに同意する*、デューク大学出版局、2018年

^{iv} シルビア・ウィンター美学の再考:元Ilesにおける解読実践に向けた注意カリビアンシネマのエッセイ、Mbaye Cham ed. アフリカワールドプレストレントン、ニュージャージー州、1992年。

^v.....「存在の植民地性を不安にする/権力/真実/自由:人間の後の人間に向かって、その過剰表現---議論。新しい100周年記念レビュー 3.3, 2003.

^{vi} ヒューストン・ア・ベイカー・ジュニアこれ以上美しい方法はない:理論とアフロアメリカの女性の詩学1990年代のアフロ・アメリカン文学研究で執筆1989年、ヒューストン・A・ベイカー・ジュニアとパトリシア・レドモンド、シカゴ大学出版局。

^{vii} ティエリー・ダビラエクストレミスで:1960年以降の芸術とその脱領権化に関するエッセイは、*盗まれた手紙*2010.

^{viii} C.レヴィイ=シュトラウスワイルド・ソート、パリ、ブロン、1962.

^{ix} ジョージ・アガンベンイメージとメモリ(画像とメモリ)、パリ、DDB、2004。

^x ジャック・デリダ*盲目の記憶、自画像、その他の遺跡*、パリ RMN、1990

©ババカル Mボウ元取締役とチーフキュレーター北マイアミ現代美術館(MOCA)の、ダカールの黒人文明博物館の元学芸員、セネガルと現在のパクラの博物館のコンサルタント、ガーナ。