

Haruko Okano
Frontières transviscérales
Haruko Okano
Transvisceral Borders

Paula Gustafson

Numéro 41, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9741ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gustafson, P. (1997). Haruko Okano : frontières transviscérales / Haruko Okano: Transvisceral Borders. *Espace Sculpture*, (41), 37–39.

Frontières transviscérales

Transvisceral Borders

Paula Gustafson

Haruko Okano présentait récemment à la galerie grunt, à Vancouver, une exposition intitulée *Transvisceral Borders*. Articulées autour de l'anatomique, plusieurs des installations étaient réalisées avec de la "peau" que l'artiste a cultivée dans sa baignoire. Cette "peau" provient d'un dérivé membraneux d'une ancienne herbe médicinale connue sous diverses appellations : Élixir de Kombucha, Thé de Mandchourie, ou Mo-Gu, et dont la culture s'étend sur une période d'une semaine. La symbiose ainsi créée par la fermentation des cellules de levure et des bactéries produit, à la surface d'une solution de sucre/thé, une épaisse membrane mucilagineuse qui, au sortir de la baignoire, pèse entre trois et cinq livres. Cette pellicule translucide, explique Okano, «ressemble à de la peau de porc et peut être traitée de la même manière que pour le tannage des peaux d'animaux».

C'est tout à fait par hasard que l'artiste a découvert ce procédé de culture organique de la peau. Elle s'intéressait alors aux pratiques étranges concernant l'écorchage d'humains tatoués, aux "objets" confectionnés à partir des restes des victimes des camps nazis, ainsi qu'au procédé— toujours actuel— de préserver ces œuvres d'art, célèbres au Japon, que sont les Irezumi (humains tatoués).

Transvisceral Borders brought new meaning to "growing your own." Many of the anatomically-based sculptural installations shown in Haruko Okano's exhibition at grunt gallery, March 18-April 5, 1997, were formed from "skin" the Vancouver artist cultured in her bathtub.

The "skin" is the membraneous by-product of an ancient herbal remedy variously named Kombucha Elixer, Manchurian Tea, or Mo-Gu. Cultivated over a period of one week, the symbiosis of yeast cells and bacteria produces a thick mucilaginous rind on the surface of the sugar-tea solution—a translucent rind that, Okano explains, "looks like raw pig skin and can be cured in a similar manner to tanning animal hides." When she lifts it out of her bathtub, Okano estimates the weight of the slippery skin is anywhere from three to five pounds.

Okano discovered the organically-grown skin quite by accident. She was exploring ideas behind bizarre practices involving the skinning of tattooed humans, specifically the "novelty" items made from

Haruko Okano, Cocoon, 1997. Project: *Transvisceral Borders*. Mixed media, organic assemblage. Sculptural installation with live branch. Photo: Al Reid.

Haruko Okano, She Flower, 1997. Project: *Transvisceral Borders*. Mixed media-fungus, thread, fish hook and dried fish. Sculptural installation with tactile & odour elements. Photo: Al Reid.



«À l'été 1996, confie-t-elle, durant trois mois j'ai procédé à diverses expériences pour tenter de mettre au point un matériau que je pourrais utiliser dans ce projet qui repose sur des prélèvements de peau humaine. Dans *Transvisceral Borders*, j'ai cherché à approfondir les phénomènes de perception et de signification, en exploitant le statut ambigu de la peau, celle-ci constituant à la fois un lien et une frontière entre l'individu et le monde extérieur. La peau, et la façon dont on la considère universellement, suscitent une réaction physique, tout autant qu'elles peuvent provoquer conflits et convergences au sein de cultures différentes.»

Les ambiguïtés sous-jacentes aux œuvres de l'exposition se retrouvent dans le titre choisi par l'artiste : *Transvisceral Borders*. À l'instar du procédé utilisé pour ses sculptures — composées d'éléments fongueux mis en symbiose —, elle amalgame les mots *transverse* (entrecroisement) et *visceral* (qui a rapport aux émotions intérieures) pour former un terme hybride à caractère descriptif, auquel elle accole le mot *Borders* (frontières) qui implique une délimitation entre nous/eux, intérieur/extérieur.

«*Transvisceral Borders*, souligne Okano, marque un changement radical dans mon travail où, jusqu'à tout récemment, je m'intéressais surtout à l'histoire personnelle en privilégiant une approche plus narrative. Le côté littéral de jadis a été remplacé par un aspect relevant davantage de l'évocation. D'autres niveaux de perception surgissent, comme le toucher, l'odorat, et ils interfèrent dorénavant dans la relation qu'entretient le spectateur face à l'œuvre d'art et face au corps.»

Utilisant un mannequin sur lequel elle drapait des morceaux de peau semi-transparente, Okano réalise des fragments de corps ornés de tatouages à l'encre. *Cocoon* présente la forme d'un torse rehaussé de dessins de roses et de poissons. Sous le torse jauni, émerge un pénis en relief, tandis qu'au-dessus de la sculpture une branche d'arbre est fixée au mur. Reliée à un tube rempli d'eau, elle laisse apparaître de nouvelles feuilles.

En édifiant peu à peu ses sculptures, Okano affirme avoir pris conscience de participer «à une symphonie de mouvement, issue du cycle naturel de la décomposition et de la croissance» : au fur et à mesure qu'émergeaient les sculptures — «résultats tangibles du processus» —, elle voyait en même temps le fongus se décomposer petit à petit.

L'artiste explique : «Tout en considérant ce fongus étiré et asséché — en apparence inerte, un objet d'art —, je ne peux m'empêcher de le voir comme vivant et s'acheminant inexorablement vers sa décomposition. Combien de temps durera-t-il? Est-ce que cela a de l'importance? Est-il à vendre? Quel prix lui octroyer?... En jetant un regard rétrospectif, je réalise que je n'ai pas créé une exposition, mais plutôt participé à un processus de découverte. Le travail fait écho aux conceptions bouddhistes concernant le transitoire, le *sansara* et le *nirvana*. Okano y voit aussi un parallèle avec l'approche et le rituel des mandalas de sable tibétains.

D'autres œuvres mettent l'accent sur les replis humides du corps humain. Dans *She Flower*, des fils de soie rouge sang s'écoulent de l'ouverture plissée de la forme vaginale, tandis qu'à l'intérieur, un contenant rempli de minuscules poissons salés et séchés est protégé par un hameçon suspendu.

Outre ses installations de peaux de Kombucha, Okano présentait des œuvres explorant les aspects émotifs et fétichistes rattachés à la "peau" des préservatifs. Suintant de condoms suspendus à des supports muraux, des huiles essentielles tombaient goutte à goutte sur le plancher de la galerie, ou humidifiaient les mains des spectateurs. Des condoms remplis d'eau perdaient leur contenu, l'évaporation transformant peu à peu la fermeté de leur forme initiale en de flasques enveloppes.

Alors que les constructions de latex présentaient la peau comme un organe sexuel perméable, les épidermes tatoués jouaient sur un autre registre, explorant simultanément les notions d'étrangeté et de



victims of the Nazi death camps, and the ongoing method of preserving the artwork of Japan's famous Irezumi tattooed people.

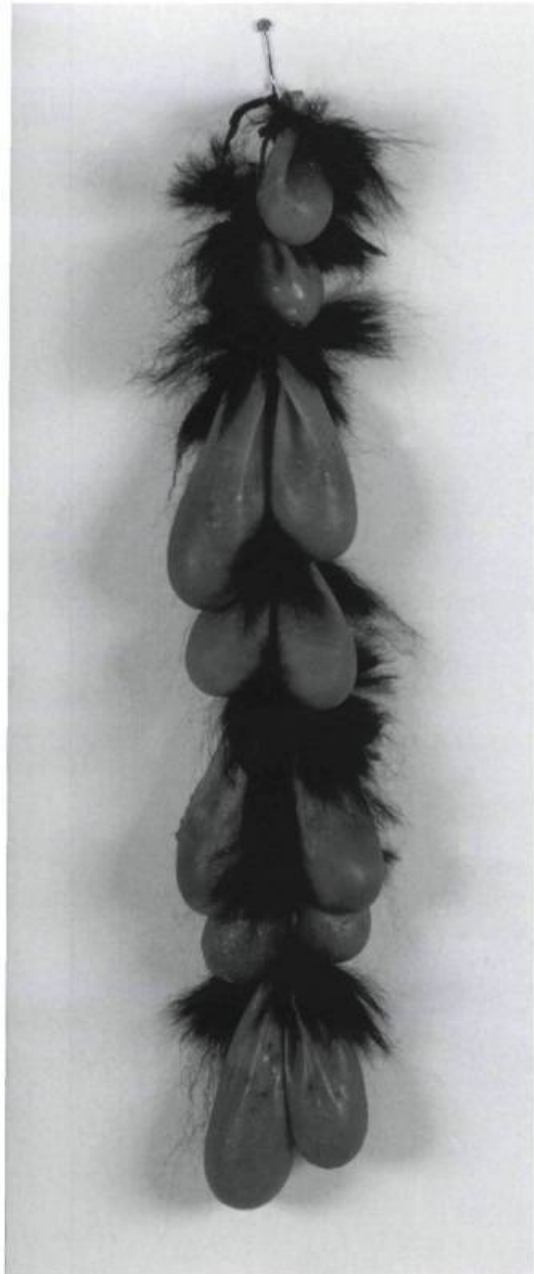
"For three months during the summer of 1996 I experimented with various materials, trying to find something that would lend itself to this project based on the skinning of humans," she explains. "In *Transvisceral Borders*, I use the human skin's ambiguous role as *link* and *barrier* to the external world; to probe human perception and meaning. The skin and how it is treated universally draws physical reaction and is the basis of both conflict and unity across many cultures."

The ambiguities implied in *Transvisceral Borders* are embedded in the two-word title Okano devised for the exhibition. Like the symbiotic fungus chosen for her sculptures, she wordsmithed *transverse* (a situation arranged in a crosswise direction) and *visceral* (relating to inward feelings) into a hybrid descriptive, then supplemented her coined word with the us/them, inner/outer implications of *borders*.

"*Transvisceral Borders* marks a crucial change in my art work," Okano writes in her artist's statement. "It diverges from a previous focus on personal history and a narrative style. It moves away from the literal towards a more evocative approach. New levels of touch and smell play with the viewer's ambiguous relationship to art and body politics."

Using a store mannequin as a template on which to drape pieces of the semi-transparent skin, Okano created body parts decorated with tattooed inkings. *Cocoon* is a torso form embellished with rose and fish drawings. Protruding from beneath the yellowed hide is a bulbous penis. Mounted on the wall above the sculpture, a tree branch

Haruko Okano, *He Flower*, 1997. Project: *Transvisceral Borders*. Mixed media-fungus, condoms, fish hook, wire and thread. Sculptural installation with tactile elements. Photo: Al Reid.



Haruko Okano.
Visceral Baggage,
 1997. Project:
Transvisceral Borders.
 Mixed media, found
 and constructed
 objects. Sculptural
 installation with tactile
 elements. Photo: Al
 Reid.

beauté. Se référant à la recherche qu'elle a menée sur le prélèvement de la peau, Okano souligne que les Irezumi cèdent leur corps — entièrement tatoué — au Musée de la médecine de l'Université de Tokyo.

Dans *Pierced Hearts and True Love*, l'historien et tatoueur de San Francisco, Don Ed Hardy écrit : «Au Japon, le tatouage évoque les traits les plus profonds qui sous-tendent l'art et l'esthétique. Toutefois, parce qu'il est pratiqué sur le corps, il demeure tabou pour la plupart des gens.» En plus d'avoir été illégal durant plusieurs siècles, le tatouage, poursuit Hardy «véhicule des stigmates très complexes et profondément enracinés dans la société japonaise, touchant les anciens idéaux de pureté prônés par le shintoïsme, et du fait que le corps est perçu comme un cadeau inestimable des dieux (et des parents). Dans la psyché nipponne, il n'est pas souhaitable de chercher à être unique ou différent des autres. En outre, le tatouage incarne un aspect particulier de l'esthétique japonaise : cette capacité d'apprécier pleinement la beauté d'un objet, tout en reconnaissant le sentiment de convoitise ou de tristesse qui émane du caractère passager de cette beauté. Cette notion fait partie intégrante de la culture : accepter que toute existence est transitoire, et comprendre que c'est bien cet éphémère qui rend l'instant ou le geste de création encore plus précieux.»

Hardy, en cela, nous fait entrevoir la lutte qu'Okano a dû mener pour parvenir à utiliser de la peau vivante comme canevas, grâce

auquel se révèlent des enjeux liés à l'univers de l'éthique et à celui de l'instinct. Si ses tentatives dans *Transvisceral Borders* se sont avérées moins signifiantes que prévu — peut-être parce que son travail se conformait trop à l'échelle humaine et que la représentation demeurerait trop littérale, ou peut-être parce que sa créativité n'était pas encore pleinement manifeste — elle présentait néanmoins des études innovatrices quant aux multiples connotations que recèle la peau : la fascination, la répulsion, la séduction, la protection, le rituel, pour n'en nommer que quelques-unes.

L'élaboration progressive de l'exposition a assurément transformé la vie d'Okano, lui permettant de reprendre contact avec un héritage spirituel. «Le travail, dit-elle, reflète d'importants aspects de ma vie comme bouddhiste tibétaine et ce, même si je n'ai pas choisi consciemment de procéder ainsi... Chaque matin, mon premier geste est de boire le produit dérivé du fongus, et je refais une nouvelle production de fongus à tous les sept jours. Machinalement, un rituel se dessine quant à mon rapport avec le fongus de Kombucha, un rituel qui s'inscrit en synchronie avec ma pratique spirituelle quotidienne.» ■

Haruko Okano: *Transvisceral Borders*
 grunt gallery, Vancouver (C.-B.)
 18 mars - 5 avril 1997

in a water-filled tube sends out new leaves.

In the course of creating the sculptures, Okano says she came to a realization that she was participating "in a symphony of movement based on the natural kinetic rhythm of decomposing and growth." As the sculptures emerged "into visible fruition" she says she was also aware that the fungus itself was slowly breaking down.

"Even though I hold this fungus dried and stretched in my hands — seemingly inert, an art object — it is in fact alive and moving explicably along its journey toward death. How long will it last? Does it matter? Is it for sale? What value does it have?" Okano asks. "In retrospect I did not create an exhibition, I took part in a process of discovery. The work resonates a Buddhist understanding of impermanence, of *samsara* and *nirvana*." She also suggests parallels with the process and ritual of the Tibetan sand mandalas.

Other works by Okano focussed on the moist recesses of the human body. Blood red silk threads flowed from *She Flower's* frilled vaginal slit. Inside, a pocket filled with tiny salted dried fish was guarded by a suspended fish hook.

In addition to her Kombucha-skin installations, Okano also presented works exploring the emotive and fetishistic qualities of latex condom "skin". Essential oils sweated through condoms suspended in wall brackets, dripping onto the gallery floor or moistening the hands of errant viewers. Water-filled condoms evaporated their contents, their once-firm forms dissolving into flaccid, spent casings

While the latex constructions emphasized skin as a permeable sexual organ, Okano's tattooed epidermoidal forms touched on other responses, probing simultaneously into the bizarre and the beautiful. Referring to her research into human skinning, Okano mentions that the Irezumi will their fully tattooed bodies to the Museum of Medicine at the University of Tokyo.

In *Pierced Hearts and True Love*, San Francisco tattoo artist and historian Don Ed Hardy writes that "In Japan, tattooing is evocative of the most profound characteristics of the national art and aesthetic, but because it takes place on the body, it remains taboo for most of the populace." Hardy explains that, in addition to being outlawed during previous centuries, tattooing "carries an incredibly complex and deep-rooted social stigma in Japanese society, touching on ancient Shinto ideals of purity and one's body being an undefilable gift from the gods (and one's parents). To be different, or to be an individual, is not a desirable quality in the Japanese psyche."

At the same time, Hardy suggests that "the tattoo epitomizes a particularly Japanese aesthetic; that of *mono no aware* — the deep appreciation of an object's beauty, coupled with a sense of longing or sadness at the transience of that beauty. Accepting the ephemerality of all existence and understanding that its very transience renders a moment of creation more precious is a core concept of the culture."

Here Hardy gives us a glimpse of the struggle Okano has undertaken to use living skin as a canvas on which to decipher basic instincts and ethics. If her attempts in *Transvisceral Borders* fell short of her vision — perhaps because of the work's too-human scale, its indulgence in literal representation, or perhaps because her ingenuity has not yet fully flowered — she nevertheless presented innovative examinations of the skin's many roles: fascination, repulsion, seduction, protection, position, and ritual, to name just a few.

Not surprisingly, developing the exhibition altered Okano's life and reconnected her with a spiritual ancestry. "The work reflects strong elements from my practice as a Tibetan Buddhist even though it was not consciously created to do so... I drink the byproduct/tonic of the fungus first thing every morning. I restart a new fungus every seven days. Without intention, a ritual arises out of my association with the Kombucha fungus, a ritual that falls into synchronicity with my daily Buddhist practice." ■

Haruko Okano: *Transvisceral Borders*
 grunt gallery, Vancouver BC
 March 18 - April 5, 1997