

## Долината на паметниците. Разговор с Рада Букова

Разговорът е направен по повод изложбата на Рада Букова „Пейзаж с камък” в галерия „Васка Емануилова”, куратор Даниела Радева, 21 октомври – 14 ноември 2010.

*Камъкът е единица мярка за стабилност, най-пряката асоциация на непоклатимостта, тежестта в най-буквалния ѝ смисъл. Първият образ на гравитацията, който изниква в съзнанието ни. Най-вероятната противоположност на абстракцията, неоспорима материалност, която би могла да бъде и смазваща. В човешка среда: триизмерен, съпротивляващ се на времето знак. Обем на паметта – тук е съществувал човек, тук се е случило събитие. Обем на една идея – скулптура. В природна среда: чиста форма, с абсолютната свобода на случайното. Скулптиран от случайността, “вкамънен” не-замисъл. В природния пейзаж, никога девствен, винаги неизбежно “кадриран” от естетическите ни очаквания, един камък непринудено функционира като обект на изкуството. В изградения от човека пейзаж – градът, в онова вторично привнесено парче природа, което е паркът, една скулптура често се превръща просто в компонент на околната среда, почти природен елемент. Изкушенията на нестандартната употреба, взаимозаменяемостта на функциите, парадоксалната двойственост на каменния обект в създалата го градска/природна среда са отправните точки в този авторски проект. Изследвайки поливалентността на “най-съпротивляващия се” материал – камъка, чиято единствена възможна форма на обработка е отмахването, използвам като стратегия именно противоположното – натрупването. Работя като наблюдател на природната и изкуствената (тази на изкуството) среда, събирайки фотографии и видео документи на паркови скулптури, култови обекти и паметници и създавайки една почти лавинообразно натрупваща се колекция от форми, лабиринтно разклоняващ се архив на функции и сходства. Програма “Скулптура” на Галерия Васка Емануилова, в непосредствена близост до парк Заимов, населен със скулптури, е естествената рамка за тази изложба.*

Рада Букова за изложбата „Пейзаж с камък”

- Защо използваш думата камък, когато говориш за скулптура?

- Заради материала. Защото, когато гледаме нещо, първо се опитваме да разберем какво е то. И после му търсим някакво обяснение.

- Обяснението не е същото като материалът

- Да, но когато виждаме дърво, знаем, че е дърво и го наричаме дърво, както когато виждаме ствол, пак знаем, че е дърво и пак му казваме дърво. Обаче, ако ствола го преместим някъде другаде, може да го наречем и предмет, може да му определим форма, да му дадем някакъв знак, да го наречем, примерно, лисица, кон, каквото се сетиш.

- Да, но думата дърво и думата камък може да означават материала дърво и камък и природната форма дърво или камък. Има разлика.

- Тук конкретно го наричам камък, защото не му давам никакъв статут, освен на материал. Под камък какво се разбира – нещо много издръжливо на времето, нещо, което тежи, помества се някъде и трудно се премества после, или пък е някакъв предмет от хиляди години.

**- Тогава защо има снимки на скулптури в изложбата и самата тя е в галерия, близо до скулптурен парк, а не до градина с много камъни?**

- Този парк донякъде е градина с много камъни, защото в ежедневието го възприемаме като градина с камъни, на които никой не придава значение. Никой не разпознава като скулптура масите, около които се разхождаме. Те присъстват като форма, в повечето случаи абстрактна, защото там не може да се припознае образ, а когато не може да се припознае образ, човек се връща към материала. Тоест, с думата „камък”, аз всъщност задавам въпроса „каково е скулптура?”.

**- Мисля, че не само задаваш въпроса какво е скулптура, а също „каково е абстрактна скулптура?”. Според мен, мисълта ти се върти около абстракцията и абстрактната форма в изкуството въобще.**

- За мен това е много основен сюжет, често сама си задавам въпроса какво припознаваме в това, което виждаме. Най-лесно се припознава нещо в облак или във вода, или в кафе – човек кара насила съзнанието да вади някакви кодове, спомени, връзки, които има натрупани за обкръжението си, за света и ги налага върху някаква форма, която вижда.

**- Това е детският начин на мислене и на разбиране на определени форми. Но това не е твоят начин. И двете знаем, че идеята за изложбата дойде преди година, а идеята, която я предхожда (работата ти „Сляпо”), е още по-отдавна. След като мислиш две години върху определена тема и накрая стигаш до цялостна инсталация, тогава не мога да се съгласяя, че изложбата е резултат от последващо разпознаване на смисъл в съществуваща форма, която ти случайно намираш и разпознаваш, а точно обратното. Ти имаше конкретна идея и текстово оформена мисъл, на която в някакъв момент придаде форма.**

- Нещата са взаимно свързани. Първоначално аз си зададох въпроса какво значи тази скулптура или какво значи този камък. Защото в този момент ме заинтригува ситуацията, която сама по себе си носи малко информация. Защо ме заинтригува – в един момент, разхождайки се в парка, си казах: колко интересно, ние сме се превърнали в хора, живеещи в епохата на Стоунхендж, защото придаваме значение на неща, които първоначално те нямат.

**- Това означава критика на съвременната скулптура от този тип, която се среща масово в София.**

- Не само в София. Затова е тема, която може да се разглежда спрямо културните наслаждения, спрямо историята. Ако през 60-те години скулптори са започнали да се интересуват от това как може да вкараме природни форми в градската среда, мен ме интересува защо в днешно време продължаваме да се впечатляваме от това и по какъв начин го възприемаме. Но не се поставям на мястото на някой, който ще критикува тези неща. Защото те са част от пейзажа, ти не можеш да ги махнеш, не можеш и да ги оспориш, защото са присъщи на някакво време. Въпросът е как да ги осмислим, да ги възприемем по най-точния начин, без да бъдем негативни към това време.

**- В изложбата има много цитати от художници – като гравюра на Жак дьо Сев, фрагмент от работа на Джими Дърам, скулптури от Николай Колязов и Милан Андреев, например. Има също съвсем случайни камъни, които съществуват в природата без никакъв смисъл и логика, но в твоята инсталация са равноправни с произведенията на художниците. Но ако човек започне да ги разглежда и се опита да ги назовава, разбира, че приликата е само формална. Обаче хората може и да не забележат разликите – те виждат тази малка красива инсталация, но**

**голямата грешка е скрита в нея и е почти незабележима.**

- Първоначалното намерение не беше да има някаква лъжа с вторично значение, а публиката да се заблуди в прочита - в един момент човек да се обърка, да не знае какво точно вижда – произведение на изкуството, природна форма, стар камък, нещо, което има стойност или няма стойност. Като казвам стойност, влагам всякакви значения – историческа, естетическа, комерсиална, социална. Тази стойност добавя значение на формите. Аз исках тези стойности да се смесят, за да може човек да се загуби. А на това загубване целта му е да се отървем от всякакъв вид автоматичен прочит (в смисъл – виждам това, припознавам го, вече съм разбрал), да загубим изобщо смисъла на съществуването на формата, за да можем да я погледнем наново.

**- Искаше ли по този начин да отсееш публиката, да не „даваш” идеята на всеки влязъл? Ние нищо не обяснихме на откриването, нито преди това. Имаше ли наистина хора, които ти зададоха правилните въпроси и те разбраха?**

- Аз не заложих на това нещо да се разбере. Нямахме въпрос за задаване. Това, което се опитах да провокирам, беше абсолютното изчистване на съзнанието от референции. Слагането на всичко в един план, смесването на понятията, довеждането на всичко до проста форма, до визуално впечатление от нещо. Всякакъв вид публика да може да е в отношение с тези образи, без да трябва да търси в съзнанието си ред на мисли, който вече съществува. В случая аз се опитах да изтрия всякакъв директен смисъл, всичко да се размие, за да престане да съществува като обект в ситуация и да започне да съществува като обект сам за себе си. Идеята беше да се започне да се гледа наново и да се изчисти цялото натрупване от примери, препратки, от това, което всеки сам за себе си знае. Защото в една публика всеки знае различно – някои знаят много, други знаят много малко. Едните са много наясно със себе си и доволни от това, че знаят много, и мислят, че виждат всичко, а другите, които знаят малко, мислят, че нищо не виждат, защото знаят малко. Идеята беше тези крайности да се объркат, да се смесят, за да може всеки да вижда на чисто, някак си равно.

**- Да, обаче разпознавайки само една от многото объркващи връзки, веднага разбираш, че...**

- ...там има някакъв ключ. Както всеки, който ще разпознае една найлонова торба за боклук като найлонова торба за боклук, може би ще се попита защо тя е опаковала нещо, какво и защо е поставено върху постамент.

**- Интересува ме противопоставянето между „правилната”, конкретната или геометричната форма (като например правоъгълен постамент за скулптура) и аморфната, безобразна, безформена или безсмислена (каквото е намачкан плик за боклук или необработен природен камък). Как придобива форма и образ работата на изкуството? И искам пак да те питам защо настояваш, че си интуитивен тип художник?**

- Ако човек може да борави с интуицията като с материал, сигурно съм интуитивен художник. Една моя работа се нарича „Интуиция”, което е много претенциозно заглавие, но е ключ към определена посока на мислене. „Интуиция” идва от латински и значи разпознаване на форма в огледало или акт на съзерцание. Употребена с това си значение, за мен подчертава това как смислови връзки или форми, които създаваме, са интуитивни, защото боравим с образи. Ние ги упражняваме, налагаме ги върху нещо, опитваме се да ги назоваваме, да им дадем смисъл, опитваме се да ги направим съществуващи, да ги вкараме в живота по някакъв начин. Интуицията за мен не е нещо като изказ на вътрешния глас, а е по-скоро това, което прави синтез на някаква общност, на нещо по-голямо, рефлектира го. Този синтез, така или иначе, се превръща в образ, това е механизъм на мислене, който всички притежаваме, то не е изключение за художник или творец, а механизъм на осъзнаване на живота и това, което ни обкръжава. Интуицията борави с цялата памет, която имаме, спрямо средата, социалния живот, културните наслагвания, интелектуалния багаж, който всеки носи. Видяно по този начин,

наистина е някаква база за работа – материал.

- Свикнала съм, когато в изложби на съвременно изкуство видя текст, наподобяващ *statement*, да предполагам, че ще ми даде някакъв ориентир. В твоята изложба има още един цитат (единственият не визуален) – „*statement*”-ът на Мариан Марков, собственик на частен музей във Вършец, който обаче няма никаква логическа връзка с нещо останало.

- Този текст е връзка между идеята за изложбата и нуждата на публиката тя да бъде обяснена. Той също така е образ, който служи като патерица. Ако човек чете внимателно, разбира, че някакъв човек търси формални взаимовръзки между неща, които нямат нищо общо. И понеже има много конкретна идея за това каква е ролята на определен орнамент, върху нея изгражда музей и започва да разглежда всичко под един знаменател, както и да го разпознава в различни източници, които определено са много далече едни от други и трудно може да се докаже някакво сходство. Текстът функционира катообяснителна бележка на цялата изложба – можеш да търсиш връзки; ако намериш някакъв знаменател, ще намериш и връзките, но ако не ги търсиш, може да гледаш свободно всеки елемент сам за себе си – така че, текстът е нещо като преддверие на изложбата. Този луд човек с неговите луди идеи е някакъв ориентир, защото един зрител може да има нужда от това, но възможно ли е той да вярва на един художник? Художникът няма доказателства, той прави връзки, но те може да са субективни, страшно емоционални, може да са чисто формални или абсолютно ненормални. Това, което меинтересуваше в случая, беше да подкарам по някакъв начин мисълта на всеки, влязъл в изложбата, към пълнасвобода в интерпретацията.

- Има ли ирония в двойствения смисъл на изложбата? Или с голямата лъжа имаше сериозното намерение да изнесеш на преден план играта на претенции в създаването, представянето и разбирането на изкуството?

- Разбира се, иронията е основната фигура в тази изложба. Във всеки елемент, който я съставя, е заложено разминаването на реалността и нейното възприятие; и в общото съответствие всичко подлежи на съмнение. Хе-хе!

Въпросите зададе **Даниела Радева**