

Најнов број

Импресум

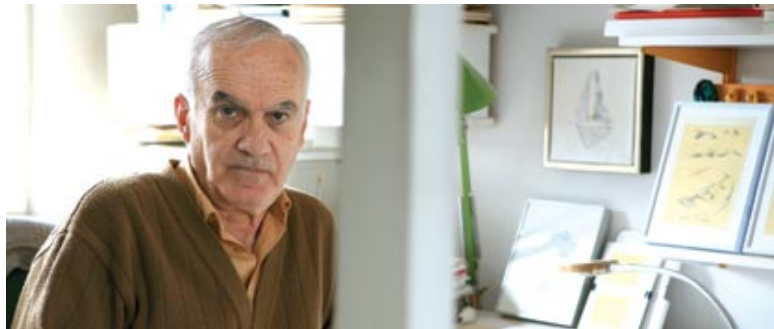
Маркетинг

Архива

Пребарај

52

ТОЈ ШТО ЖИВЕЕ ОД ТРАДИЦИЈАТА, НЕ СОЗДАВА ТРАДИЦИЈА



Интервју: професор Душан Перчинков, сликар и графичар

Пишува: Дејан Бугевац

d.bugevac@globusmagazin.com.mk

Уметноста на Душан Перчинков и натаму се потврдува како едно од оние највпечатливи теми во овдешната модерна и современа култура, почнувајќи од втората половина на дваесеттиот век. Од една страна, сликарското и графичкото творештво на Перчинков е во една фина, тивка и ненаметлива усогласеност со развојниот процес на македонскиот модерен и современ ликовен јазик, а од друга страна, тематски, содржински и типолошки ова творештво отсекогаш претставувало едно квалитетно и јасно несовапаѓање со истата таква историографија. Со својата програмска и строга био(библио)графија и со својата вонредна прегледна динамика, Перчинков останува исклучителен автор во македонската ликовна култура и пошироко.

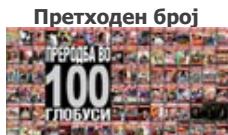
Исто така, со сопствената продлабочена методолошка и творечка преокупација за суштината на уметноста, тој ја раздвижи/отвори и постисториската динамика на македонската современа ликовна критика. Или, како што ќе напише ликовниот критичар Бојан Иванов по повод ретроспективната изложба на Душан Перчинков во МСУ Скопје, во 2003 година, „Рамо до рамо со темите на историјата, уметноста на Перчинков опстојува и како соочување и како објаснување на македонската ликовна, културна и општествена стварност. Тоа значи, станува збор за едно творештво кое прераскажува – за творештво во историјата“.

Во Вашите творечки видувања и достигнуања, синтезата архитектура – ликовни уметности е круцијално составена проекција?

– Сликарското, или скулпторското дело, отсекогаш својата експонираност ја имало само во простор. Тоа е разбирливо само по себе. Во таквото „внатре или надвор“ што е архитектонски обликувано доаѓа до синтетички состав на овие споменати медиуми. Оваа обединетост го наложува и нивниот заеднички визуелен карактер. Таа здруженост, денес, во поголем степен може да биде и мултимедијална.

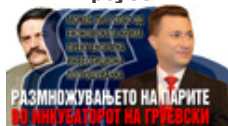
Вашата уметност ја карактеризираат геометризирани асоцијации од урбани теми, глетката, фрагментот, копнежот, доживувањето и треперењето на предели, светот на сеќавањето... Кажете ни нешто повеќе за вашиот познат мотив на пред-градието со карактеристичните копи сено?

– Именувањата на овој мотив се однесуваат исклучиво на моето доживување на преттекстот. Тие сами по себе не се никаква цел, но во мојот творечки видокруг тие не се нашле случајно. Тука тие престојувале извесно време во некаков си не многу јасен и најчесто колажиран состав на имажинативни случувања. Но, како такви, тие во мојата уметност и имажинативна конструкција побарале излез за да се најдат во својата нова и пресоздадена форма. Со својата идентификација во нешто флуидно и психолошко како форма, тие во своите наредни творечки облици добиле уште попрецизно тематизирање на својата припадност на „пред-градот“. Значи, кај мене тие се оформиле во еден психолошки план на збиднувања и доживувања – а не во некаква нивна географска описност и фактичка даденост. Тоа е мошне важно да се каже. Тука треба да напоменам дека овие ликовни резултати од таквото доживување и творење останаа во тие дамнешни остварувања (дела создадени во седумдесеттите години на минатиот век). Останаа како копнеж, односно во самиот набож на копнежот од аспект на урбаното убаво. Јас нив и денес ги доживувам како реализирани, но и отворени дела, или можеби доволни сами за себеси. Тие се резултат на една лавиринтска измешаност на природното и урбаното. И затоа еден ваков носталгичен копнеж може да се препознае само уште во оние дела со урбани мотиви што имаат нагласена геометричност. Но, за мене и натаму останува предизвикот да можам да го доловам претопувањето на имажинативното во своја изострена ликовна форма.



Броеви комплетно достапни за читање on-line

Број 99



Број 98



Број 97



Број 96



Број 95



Број 94



Број 93



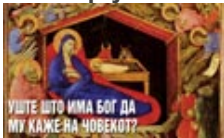
Број 92



Број 91



Број 90



■ ■ ■



Предел во зелено, 1974, масло на платно

Да се вратиме за момент на некои денес актуелни теми. Според Вас, што претставува јавна скулптура во јавен простор и што треба да одразува овој однос во современа и актуелна смисла?

- Просторната локација за некое скулпторско остварување најдобро е да ја потврди стручна соработка меѓу архитектот и скулпторот. Димензиите на скулптурата, или некој архитектонски објект, влијаат на важноста на целта, ако со ова се настојува да се допре и потребната мерка на приоритет во урбаниот комплекс. Но, за можната прецизност на одговорот, подобро е да се послужи со еден пример: кибернетската кула на Никола Шефер во Лиеж - дело реализирано во шеесеттите години од минатиот век. Во прашање е облик на метален вертикален стожер, носач на различни обоени рефлекторски светла и одбојници, доволно извишен, и кој емитува безгранично менливи обоени светлосни сензации, во различни правци, паралелно и со кружната подвижност на столбот, дирижирања од неговото подножје. Оваа луминокибернетска сензација е забележлива од сите страни на градот. Тоа е впечатливо емитување, чија автентична експонираност доаѓа до полн израз во ноќните часови. Се работи за една непредметна симболика, која со својата постојана менливост во движењето го следи движечкиот крвоток на градот.

Ова дело е изникнато од предизвиците на индустриската еуфорија и од занесот на научната ориентација на векот. Оформиено според соодветен творечки концепт кој опфаќа современо допирање на естетското, ова дело е дадено во форма именувана како „форма-дух“, со одлики кои обезбедуваат атрактивна појавност, поставена во лоцираност на димензијата на своето траење и во просторот и времето, и притоа не пречејќи на каков било друг приоритет од архитектонски карактер на урбаната средина.

Крстот на Водно, како изгледа од овој аспект на остварувањето?

- Крстот влече да се затвори во својата религиска симболика и со тоа да фиксира само еден и единствен сензибилитет врз себеси, и ништо повеќе од тоа. Немаме уметничка радијација. Крстот со самиот сензибилитет како и со важноста на локацијата го немаат приоритетот на Шеферовата кула, го немаат приоритетот на една современост поврзана со основната ориентација на своето време. Исто така, тука треба да се спомене дека и дадениот приоритет на еден сакрален објект во епицентралното подрачје на Скопје, од свој аспект, мошне е проблематичен.

Како ги доживувате проектите и плановите за скулптурализација и споменизација на централното градско подрачје?

- Едно мое дамнешно залагање за корекција на пропозициските услови од еден конкурс за изработка на споменична скулптура беше со намера од пропозицискиот материјал да се отстрани поддржувањето на една шема, според која на еден долгорочен и инертен начин се појавуваа вообичаените, „препознатливи“ и очекувани резултати. Каде е проблемот? Суштината е во тоа што овие резултати ги продуцира еден погрешен приод кон поимот „конкретно“, односно се случува една изедначеност на поимите „реално“ и „фигуративно“.

Затоа сметам дека кај нас е потребно едно ново рedefинирање на ваквото поимање во ликовната уметност, но и од аспект на јавната скулптура. На тој начин, би се рedefинирал и самиот сооднос содржина – форма. Не е баш пријатно да се зборува за овие работи во почетокот на 21 век, ако се земе во предвид дека ваквото рedefинирање во светот се случило уште во почетокот на минатиот век. Во своето постоење, ликовната „форма-дух“, залагајќи се за сопствените автентични средства, отвори проширени изрази за да се дојде до приближување на духовната суштина на едно повисоко ниво. Една ликовна „форма-дух“ кога ќе добие облик на висока естетизирана стварност, станува мошне конкретна и креативна за очите на гледачот.



Кои се последиците од ваквиот погрешен приод кон естетскиот поим конкретно?

- Дистанцирањето и непознавањето на овој теориски и творечки факт од историјата на светската уметност значи испуштање на креативните последици од неговата делотворна влијателност во неколку деценискиот развој на уметноста.

Едноставно, кај нас кога е во прашање јавната фигуративна скулптура, не се случи онаа иновативна творечка форма сфатена и иницирана како „нова фигурација“. Кај нас се' уште се меша фигуративното со реалното, односно реалното ограничено во својата препознатливост како реално.

Па, затоа е неизбежно што кај нас и натаму се создава состојба на појави на излижани анахрони форми. А, од друга страна, на овој начин, продолжува да се создава и да се одржува и еден духовен сензибилитет со истите тие карактеристики.

Секако, спротивниот став на ова не подразбира мое негирање на фигуративниот концепт, но мора да се сфати дека неговата современа димензионалност мора да вклучува една креативна формална иновација, изникната од нужно инвентивниот порив.

Но, ако се погледне она што веќе е изложено и експонирано во Скопје, и она што во догледно време би можело да се појави или планира да се појави, можам да кажам дека мала е надежта за поместување на работите во квалитативна смисла.

Што значи за Вас навраќањето кон историзмот и референциите од историјата на уметноста?

- Творечкиот сензибилитет и оној кој се совпаѓа со него во нивното вкрстување во самото дело мора сообразно да ја следат и динамиката на своите паралелни развојни процеси. Уметникот од своето време излегува со ревидирачки однос спрема множеството изразни форми на минатото за да го оствари квалитетот на својата историска творечка свест. Тоа му го наложува неговата творечка свест. На тој начин, ја истражува и разврската на енигматичното во уметничкото. Овој дел од неговата историска свест има цел на сегашното негово живеење да му ја изнајде естетската егзистентност и да го разбуди соодветниот, современ сензибилитет спрема неа. Уметникот не треба своето живеење да го присилува да се одвива во статичниот облик на традицијата, бидејќи во тој случај неговото создавање не е создавање традиција.

Што Ве спречи во своето творештво да тргнете кон „чистата апстракција“ и да останете во рамките на апстрактно-фигуративното дејствување (медитеранската атмосфера, сонцето, флората, водената енергија...)?

- Сметам дека принципите на градбата на едно апстрактно ликовно дело, кои произлегоа од продлабоченото согледување на психологијата на творечкиот процес, за мене ќе останат како ненапуштена творечка основа, која може и натаму да се надградува. Како еден суштински екстрат извлечен од ревидирањата на минатото. Фигуративната преокупација како современ израз може да ја одржува својата иновантност, но само ако ги познава и се потпира на овие есенцијални претходни искуства, како што е историјата на апстрактната уметност. А, не да ги негира во целост, што во принцип е една целосно нелогична и недоследна реакција.

Моите остварувања со епитетот апстрактни (јас сум задоволен од таквата забелешка) до извесен степен припаѓаат на другиот сегмент од историската творечка ориентација (апстрактно-фигуративната уметност). Медитеранскиот амбиент е асоцијација на една варијанта (ликовна, а не описна) на она што го спомнав како „форма-дух“. Ова настојување не ме напушта, по малку ме робува, но не сакам да го напуштам, бидејќи имагинативните иницирања се во заемна корелација со предметното опкружување околу мене. Значи, остануваат во чистиот преттекст. За мене тоа е веќе природен процес.

Знаете, чистиот, ликовен пластицитет носи во себеси еден центрифугален набој, кој настојува да ја дезинтегрира единственоста на онаа компонента што ја нарекуваме убавина. На ова му пречи минливата судбина на нештата. Не можеме да се ослободиме од неа. Радоста и тагата се во постојана инверзија. Од тие причини, копнежот на моите сонувања за градот останува закотвен во збиднувањата на околината.

Немате некој специфичен однос спрема идејата на уметникот како личност со критички став кон општествените прилики?

- Сите облици во уметноста кои во нејзината понова историја беа опфатени под поимот ангажман (уметноста да влијае врз општествените прилики за нивна промена),

потребно е да поминат низ историската свест на творецот (ова треба да биде императивно залагање), за да може да се разбере и обелодени фактот дека уметноста е немоќна да спречува катастрофични состојби на човекот. Според мене, жигосувањето на чистото естетско со поимите „формализам“ и „неморалност“ е неодржливо, бидејќи самото залагање за чистото естетско е една морална динамика, која може, исто така, да се подведе под своевиден ангажман.

Во примената на педагошкиот третман врз моето ликовно академско образование, како и во мојата педагошка работа, ова како проблем било оставано на слободниот творечки избор. Лично, ја застапувам рехабилитираната страна на „формализмот“.

Колку ги познавате денешните актуелности на современата ликовна сцена во Македонија?

- Не сум во состојба да ги следам во целост. Причината е во мојата возраст која ме наведува на еден ревидирачки однос, како кон животните случувања зад себеси, така и кон творечките преокупации и резултати, некогашни и сегашни. Тоа ме наведува на повлеченост во себеси од која, сепак, сакам да излезам со некое творечко решение, а и со еден заземен суд врз него, што е особено тешко.

Ваши последни дела познати во јавноста се од графичката мапа „Дизајн за некролог“ од 2000 година, каде што ликовно се соочувате со феноменот на смртта и човечката конечност како најинтимно прашање?

- Нема уметник, а и кој и да е човек, кој не се соочува со овој феномен. Голем број уметници имаат насликано човечки череп што се клешти. Си дозволив тоа и јас да го сторам, но на поинаков начин. Преку свесна параноична замисла, останувајќи зад неа со иронична насмевка кон таквото клештење.

Со што сте преокупирани во последниов период?

- Со објекти. Некој вид ситна пластика. Интерес пројавен од поодамна. Уште од 1981 година. Во прашање се инцидентно настанати резултати кои континуирано се вкрстувале со моите графички работи.

Имам чувство дека овој пластичен медиум во периодот што следува ме доближува се' поблиску до изразот на чиста пластичност. Веќе објаснив што претставува тој за мене.

Глобус 2007. Сите права задржани.