

ТОНИ КРЕГ

Молитва за скулпторот

СОФИЈА ГУРОВСКА

СО НЕПОЛНИ 30 ГОДИНИ, во 1977 година, тогаш младиот скулптор Тони Крег заминува од Ливерпул и поради една жена, својата прва сопруга, се сели во Вупертал, во срцето на уметнички расположениот германски центар околу Дизелдорф, кој и на еден Пол Кле претходно му има пружено утеште и почести.

Крег и денес живее во Вупертал – „ова многу убаво место за работа“, како што вели самиот, а од 1988 и предава на Академијата во Дизелдорф.

И денес познатиот европски и светски скулптор работи со стил и концепт на постмодернист од своите млади денови, кој на отфрлените предмети за секојдневна употреба им дава ново значење, ставајќи ги во поинаков контекст од вообичаениот. Со лик на испосник кому не можат да му се одредат годините, со однесување меѓу дистанциран Англичанец и прецизен Германец, Крег го мете губрето до мермерните плочки во салата, а од големиот куфер истура друго, свое губре со кое си ја мести изложбата. Тони Крег, по 160 самостојни изложби одржани во најзначајните точки на светската ликовна карта, во Скопје, во Музејот на современата уметност, со ретроспектива од 12 дела. „Зборот ретроспектива ме прави нервозен, води кон помислата дека си копам сопствен гроб“, вели. „А јас не му се радувам на умирањето бидејќи имам 47 години“.

– Работата на уметниците не е само во правењето декоративни предмети за светот да изгледа малку поубав. Сериозноста во однос на уметноста или скулптурата е во тоа што таа треба да биде предводник на една истражувачка дисциплина. – Преферирам да оставам другите да утврдат што за мене значи хармонија наместо да покажам еден објект и да речам-ова е хармонија. – Јас сум безбожен зашто живеам во свет чиј развој се темели на материјалното

● Се зборува дека со големо внимание го разучувате просторот во кој поставувате изложба. Бидејќи однапред не го познавате, како го искористивте просторот на МУС, за изложбава и воопшто каков е вашиот однос кон работниот простор?

– Работам во своето ателје, но и во други услови. Главно, никогаш не размислувам за просторот. Во одреден период, некаде на почетокот од 70-те години беа создадени нови можности, беше заживеана идејата за инсталација. Тоа денес навистина не ме интересира. Чувствувам дека е ирелевантно бидејќи тука имаме соба полна со коњи, соба полна со вода... Некои од овие скулптури постојат релативно долго време и тие биле во многу различни места. Тука се изложени дури и некои од делата од доцните 70-ти години.

● Препознаваме и варијанти на дела од Биеналето во Венеција во 1993 година...

– Да, има дури и од Венеција. Но, за Венеција е типично тоа што беа изложени дела создадени на други места, кои на изложбата беа составени, а потоа вратени во своите средини. Истовремено, што се однесува до правењето изложба, јас имам своја посебна идеја. Сакам да ја одбегнам идејата за инсталација и исто така да одбегнам да правам скулптури што треба да бидат сместени во еден класичен простор, односно да го одбегнам традиционалниот начин на создавањето скулптури. Она што се обидувам да го направам според еден мој концепт е кога ќе влезам во еден музејски простор е да се чувствувам како да влегувам во една средина полна со објекти и настани кои никогаш не би можел да ги доживеам на ниту едно друго место надвор, на отворен простор. Човек влегува во некаков вид пејзаж, чуден пејзаж каде што може да ги почувствува планините, да ги чуе реките; тука има шуми, долини. Значи, ја имам таа идеја за некаква композиција од дела, композиција од различни предмети, а тоа се покажува повеќе или помалку успешно. На оваа изложба е претставена не многу голема група на дела кои се обединети во рамките на една мала турнеја, а според мене нејзината цел е остварување прв контакт со Македонија и со тукашната ситуација. Тоа е некаков вид прва информација за моето творештво за оние кои се заинтересирани да го видат. Се надевам дека нашите контакти ќе продолжат и во иднина, но во контекстот на оваа зграда, мислам дека тоа е интересен и добар простор за изложување скулптури и со оглед на просторот (не го користевме целиот), јас сум мошне задоволен со изложбата.

● Кои се влијанијата на англиската уметничка традиција врз вашето творештво?

– Во Училиште за уметност се запишав во 1969 година кога за прв пат станав заинтересиран за уметничко творење. Прво што на

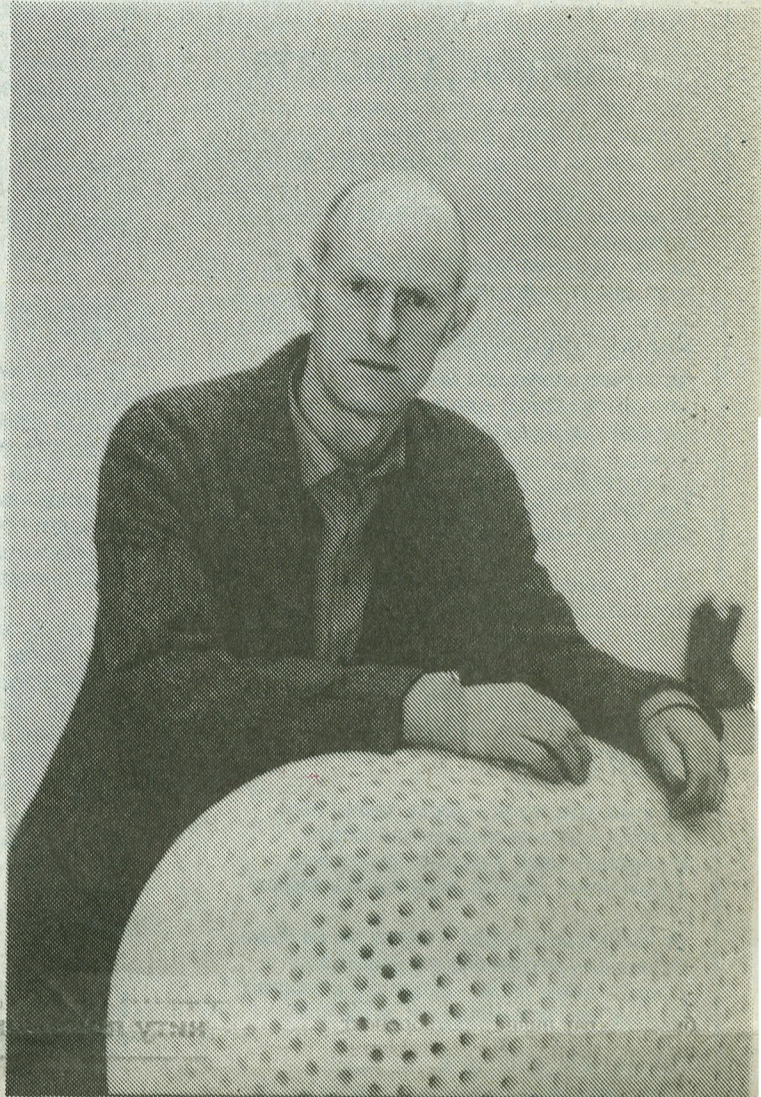
мене влијаеше и за што бев заинтересиран не беше англиската уметност, туку делумно американската, на пр. поп артот – во тоа време Енди Ворхол беше мошне значаен уметник, а исто така и арт повере, американските минималисти, концептуалистите, а од крајот на 60-те и почетокот на 70-те години и уметниците од една друга, постара генерација кои мошне влијаеја на мене – тука се Ричард Лонг, Гилберт и Џорџ, Бери Фланиген. Тоа беше уметност со која започнав некаков однос, но генерација на која самиот не ѝ припаѓав. Таа генерација реагираше – на некој начин негативно – на претходната генерација која беше застапена главно од Хенри Мур. Можеби тоа е карактеристика барем за британската култура по Втората светска војна. Очигледно, по Втората светска војна уметниците не сакаа да прават силни, емотивни дела туку започнаа да работат со некаква благородна хуманистичка фигуративност. Во Европа во тој контекст беа забележливи Марина Марини, Чедвик и тн. Тоа беше генерација на фигуративни уметници, односно тоа беше време за благородна фигурација на човекот и на враќањето на неговата благородност, враќањето на неговото место во средината, да речеме во природата, во обид да се забораваат ужасите на Втората светска војна. Следната генерација е генерација на концептуалистите. Овие уметници, не само во Велика Британија и Европа туку и во Америка, веќе реагираа против фигурацијата затоа што сметаа дека таа не нуди доволно заложби, дека на почетокот можеби е интересна, но не се предава доволно. Кога започнав да работам всушност бев охрабрен од некои работи што им даваа енергија, а мојот интерес за правење скулптури беше позитивен, всушност, критичен интерес во моето творештво. Кога започнав да работам некаде во 1973-74, беше потребно да помине време некаде д 1978-79, за да го формулирам сопствениот став. Но, кога го направив тоа, работите се изменја на меѓународната сцена. Во 1977 веќе живеев во Вупертал, а работите веќе се изменија во италијанското и во германското сликарство. Но, главно сликарството беше тоа што претрпе промени, а не скулптурата. Англичаните реагираа мошне бавно на промената и потоа, неколку години подоцна, можеби веќе во 1983 се чинеше дека постои една генерација британски скулптори. Јас секогаш сметав дека ова не е вистинска генерација уметници затоа што сите беа поединци како и јас самиот. Сите беа посебни, бевме заинтересирани за посебни работи и нудевме посебни решенија и начини. Со други зборови, не сочинувавме една генерација, освен што сме помалку или повеќе на што возраст.

● Во тој контекст, каков е вашиот однос кон генерациите од шеесеттите во Англија?

– Уметниците како што се Лонг, Гилберт, Фланиген беа припадници на една рана генерација уметници кои веќе започнаа да ги излагаат своите дела во времето кога јас бев во училиштето за уметност. Иницијално, бев заинтересиран за нивната работа и тоа ме охрабруваше во намерата да создавам скулптури. Во нивното творештво јас најдов посебни решенија за моето сопствено творештво.

● Што значи, така да ја наречам, малата биографија којашто може да се препознае во оваа по-

биолошка причина е онаа за опстанокот. Кога гледаме една средина, ја сметаме за прекрасна затоа што мислиме дека можеме да опстанеме во неа. Задоволството што го имаме во тој пејзаж, во таа средина е некако поврзано со мрежата на естетските правила, со идејата дека можеме да опстанеме во тој пејзаж. Значи, мислам, уметноста е терен за проби, место каде што се трестираат естетските вредности. Јас немам претходно замислена идеја што е хармонија. Едноставно ги правам скулптурите и го истражувам мо-



Тони Крег во Скопје 1997

Снимил Ж. Јаневски

ставка? Дали сте сентиментален?

– Тоа е мошне тешко прашање. Но, во некоја смисла постои. Поставката на некој начин е биографска затоа што творештвото е поврзано со некаков вид откривање, со некој вид квалитет на љубопитноста, на истражувачката игрива активност во откривањето на материјалното. Едноставно, има врска со моето сфаќање на светот, онака како што се одвиваат настаните. На пример, кога ги гледам делата од 80-те знам дека тие дела не би можел да ги направам во 70-те години, а причината единствено е акумулираната биографија. Тоа нема врска со едноставните работи како што е мојот однос кон мајка ми, но секако е биографски. Јас не верувам во уметноста која намерно користи лична историја како основа. На пример, јас не сакам да им ги покажувам на луѓето моите лични, да речеме сексуални фантазии, политичката ориентраност и сл. Во тоа не е поентата. Јас едноставно сакам да ги истражувам настаните како што следат, а тоа во некоја смисла е биографско.

● Како со зборови, би ни опишале што за вас значи хармонија? Во поставката металот стои до пластиката, гранитот до стаклото, големото покрај ситното, темното крај светлото...

– Моето творештво не е поврзано со формалното поимање за правењето скулптури. Јас не правам тркалезни, четвртасти или исправни скулптури. Моите скулптури претставуваат група теми кои траат од почетокот на мојата работа до сегашниот ден. Овие теми продолжуваат низ времето и се управувани, контролирани со еден систем од естетски вредности. Хармонијата е само посебен вид на естетската вредност. Сметам дека естетиката е систем што го користиме за себе да ги воспоставиме сопствените интереси за да можеме да уживаме во работите. Уживањето е од суштинско значење во нашите животи. Остварувањето на уживањето, на задоволството е естетско остварување, односно остварување кое е водено од естетското задоволство. Остварувањето на задоволството е водено од естетски правила. На пример, кога бараме сопатник со кого ќе го поминеме животот ги следиме естетските правила. Но вистинската,

јот систем во однос на тоа што за мене би можела да значи хармонија. Преферирам да оставам преку скулптурата и работата на таа скулптура другите да утврдат што за мене значи хармонија, наместо едноставно да покажам еден објект и да речам – ова е хармонија.

● На кој начин се грижите за својата работа и во зоната на творењето и на полето на одговорноста како творец?

– Во општа смисла, она што го мислам и што постојано го повторувам за скулптурата е дека верувам во нејзиното истражувачко орудие. Мислам дека тоа е дисциплина која го истражува материјалниот свет околу нас. Јас сум безбожен, не верувам во Господ и живеам во свет за кој верувам дека развојот на материјалното во универзумот е она што е неверојатно и секако најубаво во постоењето. Започнувајќи од првите моменти на физиката, или од „големата експлозија“, работите се развиваа во насока на создавање на атоми, на големи молекули, живи молекули, размислувачки молекули и дури и нашата сопствена еволуција ја гледам како развој на материјалното.

Можеби во иднина ќе бидеме во ситуација да мораме да создаваме суштества. Изгледа дека генетски ќе бидеме во состојба да го правиме тоа. Ке речеме како ќе изгледаат тие суштества, дали ќе бидат само копки како што се овие овде, кои ќе можеме да ги јадеме или ќе можат да размислуваат? Но, сепак ќе мора да се најде некој кој ќе реши какви суштества ќе бидат тоа. Сметам дека, ќе биде погрешно животната средина да им се остави на бизнисмените и на политичарите, бидејќи тие уништуваат сè. Тие создаваат инфериорна телевизија, инфериорни средства за информирање, инфериорна сместување, инфериорна култура и инфериорна животна средина. Значи некој некаде радикално треба да направи пледоаје или молитва за посложен, почувствителен степен на одговорност. Токму тоа се обидуваат да го направат уметниците. Нивната работа не е само во правењето декоративни предмети за светот да изгледа малку поубав. Сериозноста во однос на уметноста или скулптурата, е во тоа што таа треба да биде предводник на една истражувачка дисциплина.