

Митко Събев¹

ГРЕЙСЪН ПЕРИ. ПОСТИГНА ЛИ ХУДОЖЕСТВЕНАТА КЕРАМИКА СВОЯ РЕНЕСАНС?

Mitko Sabev

GRAYSON PERRY. HAS CERAMIC ART ACHIEVED ITS RENAISSANCE?

Abstract: In 2003, the prestigious Turner Prize for Contemporary Art of the Tate Britain Museum was awarded to the artist Grayson Perry for his painted ceramic vases. This award has been described by many institutions across Europe as a positive reappraisal of the ceramic material in the contemporary art world, and Grayson Perry has been seen as a precursor of the long-awaited ‘renaissance’ of ceramics. When compared to contemporary artworks executed in other materials, contemporary works using or entirely executed in ceramics show no thematic or expressive limitations conditioned by the specific qualities of the ceramic material. However, ceramics still has a very limited presence on the contemporary art stage. Historically layered cultural classification prejudices in society and the difficult specificity of the ceramic metalanguage are cited as the main reasons for the undervaluation of this material.

Keywords: Greyson Perry; Turner Prize; ceramic art; contemporary art; themes in contemporary art; high art and low art.



*„В изкуството на XXI в. материалите керамика
и стъкло придобиват нова значимост
и си проправят път в необичайни комбинации
с иначе твърде класически
разделени области на изкуството.
Съвременното изкуство се обръща
към материалите и напълно
преосмисля контекста на тези медии.
Подновеното влечение към материалите
и техния съдържателен заряд
създават нова дефиниция на мисленето за тях...“**

* Откъс от текста към поканата за юбилейната изложба „Мислене в материала“ на Института за художествена керамика и стъкло към Университета за приложни науки Кобленц, 24.06 – 12.08.2012 Музей Лудвиг, Кобленц, Германия

¹ imsabev@yahoo.com

Недостигът на квалифицирани специалисти в керамичния сектор и липсата на интерес от младите хора към предлаганите от университета за приложни науки Кобленц, Германия образователни програми за обучение по керамика е поводът бизнес, администрация и образователни институции да организират през 2001 г. конференция под наслов „Форум Керамика“. Заедно с инженерната специалност „Технология на материалите, стъкло и керамика“ във филиала на университета намиращ се в Хьор-Гренцхаузен, град с вековни традиции в керамиката, се предлага и художествената учебна програма – „Свободни изкуства, керамика и стъкло“, където обучението се концентрира в областта на съвременното изкуство през енигмата на традиционните материали керамика и стъкло. Причина за липсата на кандидати за обучение в художествената програма, посочва професор Фридрих Хейдер, е фактът, че керамиката за широката общественост все още се асоциира главно с гърнчарството и занаятите.

През 2003 г., след задълбочени дебати, специализираното жури изненадващо присъжда престижната награда за съвременно изкуство „Търнър“ на музея Тейт Британия на художника Грейсън Пери, представил се в конкурса с рисувани керамични вази.

Наградата „Търнър“ ежегодно предизвиква дебат за достойнствата на често шокиращото със своите форми и теми съвременно изкуство и за това какво представлява доброто изкуство в контекста на съвременното.

Журието през 2003 г. е в състав: Никълъс Серота – директор на „Тейт“; Ричард Калвокореси – директор на Шотландската национална галерия за модерно изкуство в Единбург; Крис Айлс – куратор в Музея за американско изкуство „Уитни“, Ню Йорк; Андрю Уилсън – изкуствовед, критик и куратор; Франк Коен – колекционер.

Наградата бива връчена от един от доайените на поп-арта, художникът Питър Блейк, добил популярност с изработката на обложката на музикалния албум на Бийтълс „Оркестърът на Клуба на самотните сърца на сержант Пепър“. Грейсън Пери приема наградата, облечен в скъпа рокля, като своето женско алтер егo – Клер. Роклята е лилава с големи панделки и е декорирана с намръщени сърца, зайци и думите „Клер“ и „Сиси“. Той разкрива, че роклята му изобразява една от големите теми в неговото творчество – загубата на щастливото детство.

Другите трима художници, номинирани за заключителния етап от конкурса са братята Чапман, скулпторката Аня Галачио и видеохудожникът Уили Дохърти.

Творбите на предварително фаворизирани братя Джейк и Динос Чапман биват определени като най-шокиращите.

Една от номинираните им творби, наречена „Секс“, представя тела, в които се ровят червеи. Другата, с наименование „Смърт“, представлява сексуален акт между бронзови скулптури на двойка надуваеми кукли.

Аня Галачио използва в своите творби естествени материали като цветя, ябълки и ги оставя да се променят от естествения процес на стареене и загиване.

Уили Дохърти се представя с видеото „Re-Run“, в което показва съновидна сцена на бягащ човек по мост през нощта, който така и не стига до отсрещната страна.

Журието аргументира своя избор, като изразява своето възхищение от умелата симбиоза на традиционните керамични техники с рисунки представящи лични и съвременни социални теми в керамичните вази на Пери. Директорът на Тейт, сър Никълъс Серота, заявява, че Пери не е спечелил наградата единствено, защото е направил керамиката съвременна, а и защото „журието е почувствало, че това са творби на един много силен художник, който случайно използва керамика и рисунка“.² В своята реч по време на церемонията по връчване на наградата Грейсън Пери заявява: „Мисля, че светът на изкуството имаше повече проблеми да се примири с това, че съм гърнчар, отколкото с избора ми на рокли.“³

Тази награда бива с ентузиазъм определена от ангажирани със съвременната керамика специализирани медии и институции в цяла Европа като своеобразна реабилитация на керамиката на сцената на съвременното изкуство, а Грейсън Пери бива посочван за предвестник на дългоочаквания „ренесанс на керамиката“.

² Transvestite potter wins Turner, 2003, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3298707.stm>

³ A potter wins the Turner Prize, 2003, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/turner-prize> – 2003

Кой е художникът Грейсън Пери?

Роден е в Челмсфорд през 1960 г. в семейство от работническата класа. В Челмсфорд завършва и средното си образование. Когато е на пет години, баща му напуска семейството, а майка му се омъжва повторно. След години Пери подновява контакта с баща си и прави опит да се върне и да заживее при него, но без успех. Пери е принуден да се върне при майка си и доведения си баща до навършване на 18 години.

През 1982 г. получава бакалавърска степен по изобразително изкуство в Политехниката в Портсмут. Също през 80-те години Пери става член на групата „Нео-натуристи“ и участва във филмови творби и анархистични голи пърформанси, в духа на нудизма от 60-те години на века. По време на своето обучение Пери бива отхвърлен както от майка си, така и от своя баща и се налага често да живее и контактува с анархистично настроени младежи в подобно положение в Портсмут и Лондон.

По-късно, в своята автобиография, той конкретно посочва събитията в неговия живот оставили сериозен отпечатък в творческата му работа и обусловили основните теми в творческите му търсения. На първо място посочва нерадостното си детство, превърнато в свят от страх и насилие от семейната ситуация и неговият втори баща. Така Пери се научава да се крие от реалността в един създаден от него въображаем свят на игра, на островни царства и войни. Този свят се превръща в сигурно убежище, от често насилствения свят в семейството му. Той открива способността си да визуализира този утопичен свят чрез средствата на рисунката. От въображението му се раждат изображения на машини, превозни средства, оръжия, а често главният участник в рисунките му е неговото плюшено мече Алън Мишле. Пери определя своето ранно творчество като едно безопасно затворено пространство, убежище, в което може едновременно да се оттегли и да действа, да прави неща, наблюдавайки от него света.

По време на обучението в художествения колеж, запознаването с творбите на автори без художествено образование, показани в изложбата „Аутсайдери“ също оказва силен импулс върху творческите му търсения. В тези, често с нерадостно положение в обществото хора, Пери открива „сродни души“. Особено е впечатлен от творчеството на ексцентричния художник Хенри Дарджър, който е прекарал голяма част от детството си в психиатрична клиника. Пери го определя като художникът, оказал най-силно влияние върху творчеството му. В Дарджър той открива творецът, с когото най-точно може да се идентифицира, за когото реалния свят също е бил твърде болезнен и затова е създал друг, алтернативен фантастичен свят.

Непосредствено влияние върху творчеството на Пери очевидно оказва споменът от ранното му детство за бараката на баща му. Освен „убежище“, тя е инспириращ свят от сглобени шкафове и чекмеджета декорирани с несъответстващи дръжки и с разноцветни бои. Най-ясно това влияние откриваме при анализ на формалния език на керамичните му вази – имплантирани декоративни дръжки и цветни петна, по-скоро свободно и случайно подбрани, отколкото прецизирано композирани по предварително обмислен хармонизиращ стилев принцип.

Своята вманиаченост към „натоварване“ на творбите си с детайли, Пери обяснява с натрупания опит от непрестанното запълване на скицините с подробни рисунки и колажи. Той заявява, че за него представлява психическа необходимост да не оставя празни пространства и неговият инстинкт го подтиква да прикрива празнотата, ако не с рисунки и детайли то с текстура и пукнатини. Това той назовава и като инстинкт за усъвършенстване, вероятно имайки в предвид своеобразно уплътняване и материализиране на пространството на създадения от него свят.

През 1982 г. Пери се записва в курс по керамика, където изучава богатите изразни възможности на материала керамика и придобива нужните технически умения. Първите му керамични творби са предимно агресивни скулптури, включващи парчета счупена керамика и стъкло.

По-късно, през 90-те години на XX в. Пери приема керамиката за своя основна художествена медия. За него привлекателността на керамиката се заключава именно в нейния статут на ниско изкуство (low art). Грънчарските изделия с векове са били асоциирани предимно със занаятите и народното творчество. Едва през XX в. теоретичите оценяват и дават статут на изкуство на древногръцките вази, покрити с майсторски чувствени рисунки, разказващи легенди и исторически събития.

В своите работи Пери се наслаждава на ниския статут на керамиката в сферата на изящните изкуства, използвайки опростени и традиционни гърнчарски форми и едновременно оспорва този статут, като изпълва повърхностите им с рисунки, които представят провокиращи мисълта теми.

Творбите на Пери са единични бройки, сравнително големи съдове, които са изработени лично от него на традиционно гърнчарско колело. За мотивите и фигуративните рисунки той използва подглазурни керамични бои, цветни глазури, златни лустри и фотографски трансфери. Пери не прави предварителни глазурни проби – самата творба е поле за непосредствени творчески и технически опити. Рисунките представят привличащи любопитството, често абсурдни комбинации от карти, родословни дървета, разкази за преживявания. Когато се получат грешки или Пери не е доволен от изразната сила на рисунките, той препокрива пасажи от картинната повърхност с нови комбинации от цветни глазури и рисунки или просто ги скрива под блестящата повърхност на златните лустри – материал използван в миналото за декорация на скъпи порцеланови и керамични съдове за благородниците. Този процес той определя като „част от човешката същност“. При наблюдение от дистанция, игривата цветна декоративност на повърхностите на вазите прикрива като камуфлажна пелерина иначе тежката и мрачна тематика на изображенията.

Въпреки че керамиката продължава да играе основна роля в работата на Пери, той създава и произведения, използвайки широк спектър от други форми на изкуство, включително печатна графика, филми и бродерия. Тематичните изследователски търсения, формално изпълнени в различни форми на изкуство, категорично доказват принадлежността на творбите на Пери към съвременното изкуство. В творбите си той коментира саркастично социалните проблеми, пола и културни стереотипи на съвременното общество, внасяйки силно персонализиран емоционален заряд, като често включва автобиографични образи на самия себе си, на своето алтер его Клер и на семейството си.

При изобразяване на човешки фигури, Пери артикулира позата и изражението на лицата така, че да може да дефинира чувствата и личностната драма на героите, които изобразява. За да улови точно тези моменти на чувства и драма, Пери работи по снимки на хора, които е срещнал в реалния живот. Търсенията му обхващат широк спектър от емоции: любов, гордост, тревога, носталгия, ужас и скръб.

За теми като „места, местни традиции и локална култура“ Пери прави задълбочени изследвания пътувайки до конкретния район, като се среща и интервюира местни хора със разнообразен социален статут. Интересува се от историческите аспекти, от индустриалното развитие на мястото, от местните нрави, емблематични фигури, сгради и събития, дори от футболната принадлежност на интервюираните. Изображенията върху вазата „Бях гневен човек от работническата класа“ (2001 г.) представят разпознаваемата иконография на мотоциклети, надписи на пьове, образи демонстриращи мъжественост и златна фигура на кастриран питбул — талисман на стереотипния местен мъж.

В теми като „идентичности“ и „въображаеми светове“ се разказват истории – истински и въображаеми. Тук фрагменти от фотографии се преплитат с рисунки на предмети, сгради, хора и с цветни петна, като често се експериментира с мащабирането на детайлите. Използва се и текст, за добавяне на подробности и обяснения към изобразените сцени. Композицията върху вазата „Намерихме тялото на вашето дете“ (2000 г.) насочва вниманието към домашното насилие над деца – изобразено е бебе, лежащо безпомощно на земята, докато майка му е задържана от банда.

Предметите, които хората избират да имат около себе си, им придават чувството за принадлежност към определена обществена група. Определено облекло и вещи ни дават усещане за роднинска връзка и вяност към общността. Пери изследва различията в традиционната нагласа и вкуса на различните обществени групи в темата „предмети, племена и принадлежност“.

Грейсън Пери е високо ценен съвременен британски художник. Член е на Кралската академия на изкуствата. Неговите керамични произведения имат институционално признание и успех на пазара на изкуствата.

Една от първите продадени творби на художника е жълта ваза с наименование „Искам да бъда художник“, покрита с фото трансферни изображения на почитани от него известни художници. Тук Пери е търсел контраст между традиционната керамична среда и съвременни теми и

техники за декорация. През 2017 г. е продадена на търг на Кристи в Лондон за 632 750 паунда., което я определя за най-скъпата негова творба.

За 443 250 паунда е продадена двойката големи орнаментални вази „Пазителите“. Като „пазители“ на върха на вазите са представени майката и доведения баща на Пери. В композицията се наблюдават визуални препратки към традиционния китайски стил и християнската иконография, особено със златните акценти. Това е много лична, автобиографична творба, отразяваща травмите от детството на художника.

Вазата озаглавена „Емоционален пейзаж“ (продадена за 187 500 паунда през 2020 г.), е създадена като форма на протест срещу изграждането на магистрала в близост до неговото студио. Вниманието привлича плакатът „Няма повече изкуство“. Тук отново се конфронтира традиционната ни асоциация за декоративната функция на керамиката с функцията на активна социална критика.

„Злините на обществото“ биват представени върху керамичната урна „Света Клер 37 мастурбации из Северна Испания“ (продадена през 2017 г. за 200 000 паунда). Сред детайлните изображения на фигури и сцени третиращи индустрията за сексуални услуги се откроява фигурата на Клер - алтер егото на художника. Глазурите и цялостното орнаментално въздействие правят препратки към нашите представи за позицията на керамиката в историята на изкуството.

През 2018 г. са продадени три от вазите включени в изложбата за наградата „Търнър“ 2003 г. „Намерихме тялото на вашето дете“ (156 250 паунда) е визуална симбиоза от елементи на традиционната декоративна керамика: позлатяване, фолклорни мотиви и внасящи мрачна експресия изображения и възклицателни текстове, които разказват за травми от детството. В „Златни призраци“ (175 000 паунда) елементи препращащи към старогръцкото културно наследство и народните занаяти се смесват с образи от други епохи и с изображения с автобиографична стойност (образа на Клер).

„Варварско великолепие“ (224 750 паунда) обрисова с мрачна палитра локви и пейзажи с претърпени социални жилища в работнически квартали, а сред тях и образа на младия Пери. Вазата заема наименованието си от фраза от „Усещане за ред“ на Ернст Гомбрих и е носител на социално-критичния коментар на художника.

Керамиката исторически е свързвана с авангарда в изкуството. Една от емблематичните творби за съвременното изкуство – „Фонтан“ на Марсел Дюшан представлява обикновен писоар, подписан „R. Mutt 1917“. Но тук значението на материала керамика почти изцяло се размива в сянката на понятието „реди мейд“, а може би за това допринася и фактът, че тази творба много кратко съществува като реален обект – тя остава в историята на изкуството като дематериализиран обект с концептуално значение. Лучо Фонтана е един от пионерите въвели керамиката в съвременното изкуство. Подобно на своите монохромни живописни платна той продупчва и прорязва керамичните обекти, а ефектът е дори по-пластичен и по-живописен. От една страна тези наранявания могат да бъдат възприети като следи оставени от естествените жестове на ръката, както при живописиста на абстрактния експресионизъм. Но както художникът многократно декларира, актът на перфориране е израз на своеобразно навлизане в безкрайността, свързвайки пространството обсебено от зрителя със скритите светове зад повърхността на художествения обект.

През 50-те години на XX-ти век на западното крайбрежие в Съединените Щати, Питър Вулкос става родоначалник на ново направление в керамиката. Приемайки идеите на абстрактния експресионизъм, той се стреми максимално да освободи керамиката от влиянието на традицията. Неговите експресивни мащабни глинени скулптури инспирират цяло поколение художници, работещи с този материал. През 70-те години Джуди Чикаго използва в своята инсталация „Вечерята“ комбинация от текстил, порцелан и керамика с позлата. Инсталацията предлага ревизия на традиционната представа за статута на жената в исторически план от феминистка гледна точка и е емблематична за феминисткото направление в съвременното изкуство.

Джеф Кунс поръчва лимитирани серии от порцелан на свои известни творби като „Куче-балон“ и „Диамант“ в семейната манифактура „Бернардо“ във френския град Лимож – прочут като традиционен център за производство на порцелан. От порцелан с позлата е известният портрет на Майкъл Джаксън с неговия домашен любимец – шимпанзето Бъбълс. Като ироничен коментар

към идейното наследство на поп арта е и порцелановата скулптура на розовата пантера гушнала полугола блондинка. Тази скулптура на Кунс заема място в историята на изкуството като знакова творба за постмодерната пластика от края на 80-те години. Джеф Кунс коментира, че използва глината, за да общува и проникне в масовото съзнание на хората, защото всеки е израснал с този материал. Използването на материала керамика от съвременни художници вероятно е сигнал за вътрешна загриженост за същността на художественото преживяване в нашата информационна ера, когато се прокламира смъртта на конкретния обект в полза на виртуалния свят.

Преломен момент в западноевропейската керамика е изобретяването в началото на XVIII в. на майсенския порцелан. От този момент в керамиката настъпва вътрешно разграничение на художествената керамика от занаятчийската (грънчарството). Технологичното естество на производството на порцеланови изделия налага висока температура на изпичане, специфични работни условия. Новите изделия притежават високи физически и естетически качества. В производството на порцеланови изделия се включват художници. Те декорират, рисуват живописни сцени върху порцелан и създават порцеланови скулптури за по-високопоставената прослойка на обществото. От друга страна локалните грънчарски работилници продължават да произвеждат керамични съдове за населението, главно с утилитарна функция.

Керамичните произведения са есенциално свързани с цивилизационния процес и често са индикатор за социалните промени в обществото. Историческите музеи и музеите за приложни изкуства се интересуват от тези процеси, но представят предимно функционална и декоративна керамика и така имплицитно поддържат културологично остарялата представа за принадлежността на материала керамика към занаятчийството. Съществува мнение, че за да се промени тази с векове наложена представа, керамиката трябва първо да се освободи от институционалната си зависимост. Тук се имат в предвид не само музейните институции, но също и образователната система. Керамичното обучение се финансира често не от министерствата на културата и образованието, а от занаятчийските камери и се извършва не в университети, а в занаятчийски работилници. Дори във високо технологично развити западни държави все още масово се използва традиционната за занаятчийското обучение йерархична система: чирак – калфа – майстор.

Но от своя страна, спецификата на технологичния процес на създаване на произведения от керамика налага наличие на задълбочени научно-технологични познания. За да могат да направят правилна естетическа оценка, такива сериозни познания са наложителни и за зрителите, което допълнително силно ограничава публиката на художествени произведения изработени от керамични материали.

Например, творба покрита с интензивна червена глазура не би получила подобаваща оценка, ако зрителят не е запознат с трудностите при получаването на такъв тип глазури. Едва в края на XIX в. химикът Херман Аугуст Зегер успява да създаде глазура с интензивен червен цвят. Трудностите при производство на червен пигмент са познати още от средновековието и не случайно червеният цвят получава висока естетическа и пазарна стойност и става символ на благородничеството.

Повърхността има изключително значение за смисловото и естетическото възприемане на керамичните произведения. Негативният образ на повърхността, идващ от елементарната представа за нещо външно и измамно, инертно се пренася и върху качествата на керамиката.⁴ Във философията, повърхността се приема за процес на посредничество между вътрешността и външността. Теоретичното обяснение на Хегел за привидността е, че тя се характеризира с първоначално забулено битие (вътре), което постепенно ни се явява и се превръща в реалност (вън). Психологът Джеймс Гибсън обявява ролята на повърхността за решаваща в отношенията на човека със средата, тъй като тя е носител на присъствие и значение и помага да разберем и създадем света.

Съвременните творби, използващи или изцяло изпълнени в керамика, сравнени с произведения на съвременното изкуство изпълнени с други материали, не показват тематични или изразни ограничения, обусловени от специфичните качества на материала керамика. Материалът керамика дори има явно качествено преимущество със своята високо пластична чувствителност и комплексността и богатството на изразните си възможности. Въпреки това, присъствието на ке-

⁴ В повечето езици синоними на думата повърхностен са: външен, привиден, лъжлив, лекомислен, незадълбочен, несериозен, маловажен

рамиката на сцената на съвременното изкуство е силно ограничено. Този тревожен факт поставя под въпрос изразените оптимистични доводи, а дискусията за позицията на материала керамика в съвременното изкуство остава отворена. Скепсисът се засилва от изглеждащата към момента непреодолимост на исторически наслоените културологични класификационни позиции и трудната специфика на керамичния метаезик.

През 2022 г. в музея „Пера“, Истанбул бе организирана изложбата „Съвременна керамика от цял свят: 10 художници, 10 творби“. Като изключим прочутият съвременен китайски художник, архитект, режисьор и политически активист Ай Вай Вай, имената на останалите представени значими художници работещи с керамика като Грейсън Пери, Бети Уудман, Кен Прайс, Арлийн Шечет, Джампаоло Бертоци, Стефано Дел Монте Казони, Кацуйо Аокиса не бяха познати на неспециализираната публика.

Години след получаване на престижната награда „Търнър“ за съвременно изкуство, Грейсън Пери споделя със сарказъм съмненията си, че керамичните му творби биха били оценени с високото отличие ако неговото алтер его не съществуваше.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Groom, Simon.** A Secret History of Clay from Gauguin to Gormley, Tate Publishing 2004.
- Rathe, Clemens.** Die Philosophie der Oberfläche. Medien – und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Äußerlichkeiten und ihre tiefere Bedeutung (Edition Medienwissenschaft; 71), Bielefeld: transcript Verlag 2020
- Weiss, Gustaw.** Erneuerung // Neue Keramik, Heft 1/2021, S. 38–39
- Weiss, Gustaw.** Kunst – die Sehensucht des Handwerks, Das Werk der Hand ist nicht nur ein Ergebnis der blinden Hand, sondern auch des erkennenden Gehirns // Neue Keramik, Heft 6/2021, S. 38–39
- <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3298707.stm> (accessed 09.2022)
- <https://www.ceramicsnow.org/graysonperry/> (accessed 09.2022)
- <http://www.deutschlandfunk.de/keramik-hat-zukunft-nur-keinen-nachwuchs-100.html> (accessed 09.2022)
- <http://www.lutzkoenecke.de/downloads/zeitgenoessische-kunst-und-keramik.pdf> (accessed 10.2022)
- <https://www.myartbroker.com/artist-grayson-perry/record-prices/grayson-perry-record-prices> (accessed 09.2022)
- <http://www.peramuseum.org/blog/contemporary-ceramics-from-around-the-world-10-artists-10-works/157> (accessed 10.2022)
- <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/turner-prize-2003> (accessed 09.2022)
- <http://www.theartstory.org/movement/feminist-art/> (accessed 10.2022)
- <http://www.welt.de/kultur/kunst/article171712579/In-der-Bildhauerei-ist-die-Keramik-wieder-da.html> (accessed 09.2022)