

ВЕНЕЦИАНСКОТО



БИЕНАЛЕ

06

Владимир Левчев
Исмаил Кадаре
Йозеф Куделка
Снежина Петрова

9 770861 140009

КУЛТУРА

История и авангард

**С художника
Харалампи
Г. Орошаков
разговаря
Чавдар Попов**

Разкажете най-напред за необикновената ви житейска съдба и за това как стигнахте да изкуството?

Историята на рода Хараламов-Орешак започва в епохата на Иван III с Византийския беглец Харалампий Гаври, по-късно игумен на манастира „Спас-Елиазар“ в Псков. В лицето на бояра Орешко през 1552 г. по време на похода на цар Иван IV един член на моя род стъпва на политическата сцена. Другият клон Богу началото си от комита Харос Ламбо Гавра по време на османското завладяване на Балканите в края на XIV в. Има доста какво да се каже за отделните фамилни разклонения, но аз ще се огранича върху собствената си съдба.

Роден съм в София на 23 май 1955 г. Майка ми казва, че денят бил необикновено студен, в съят, който по онова време е разделен на Враждебно настроени един към друг блокове. Кръстен съм тайно в мазето на катедралата „Александър Невски“ по бързата процедура от един уплашен поп, докато баща ми стоял да пази на улицата. Участниците са ми разказвали, че в бързането свещеникът несръчно ме изпуснал в пълния с леденостудена Бога купел; с това си обяснявам причината за ненакърененото ми до ден днешен въодушевление по морето. Дали са ми името Харалампий в чест на яго ми, както и на всички предишни Харалампиевци, кръщавани така през поколение. Да раста като творческа личност във Виена,



фотография личен архив

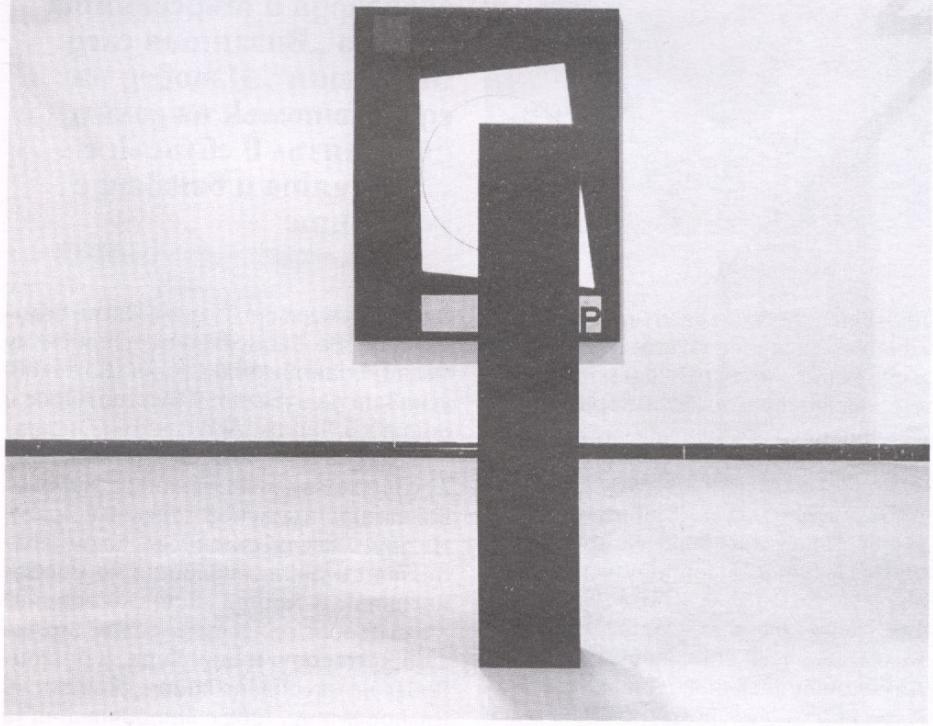
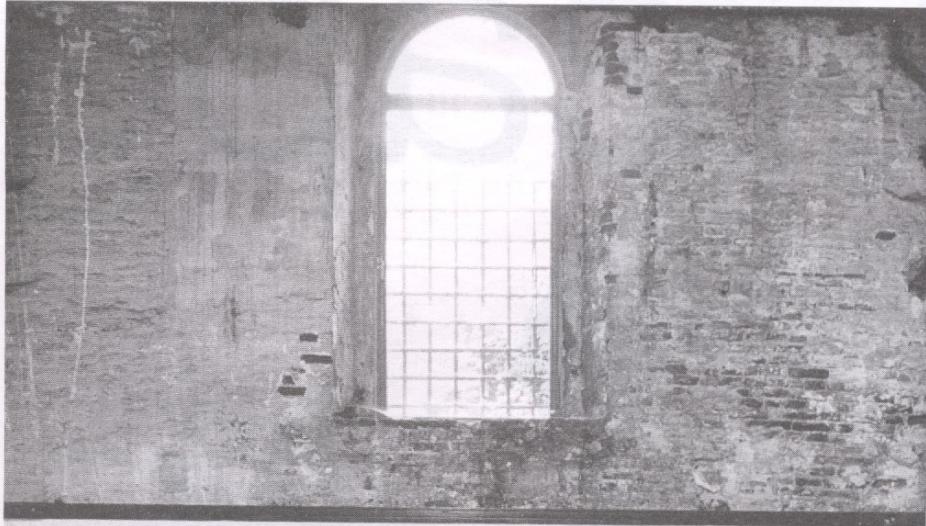
носейки подобно име, означаваше постоянно лошкане между възвисяване и унижение, подигравки и маргинализиране, както и безброй варианти на фонетични и правописни грешки – бях принужден да закаля характера си.

Дядо ми Харалампий Гаврилов, син на министъра и пазител на държавния печат Гавриил Х. (един от строителите на България), е последният управник на София в епохата на Царска България, част от триумвирата в Демократическата партия (заедно с Александър Малинов и Никола Мушанов – трима държавници, борили се за нормализиране на отношенията със СССР, както и против унищожаването на евреите). След 1944 г. загубихме граждансите си права, имуществото ни бе конфискувано (както и в случая на яго ми по майчина линия Угрин, шоколадовия фабрикант и меценат от Видин и Лом). Сръбската ми баба Дара (племенница на сръбския регент, министър-председател и външен министър Йован Ристич) почина от изтощение. Братът на Харалампий,

За емиграцията и „чудовищата на борбеността“, „иконичността“ в авангарда и търсенията на една „Византия след Византия“. Изповед на един потомък на голям род, влязъл в сблъсък с историята и воюващ с утопиите

Атанас, умира от възпаление на бели-те дробове. Единствено сестрите му Олга (Рудановски) и Стела (Божилов) успяват да избягат в Буенос Айрес и оттам в Париж. Александър Орешаков влиза в затвор в България, докато Ростислав и Олга Петкович (Набокова) намират някакъв послон в Прага. На друго място съм писал, че емиграцията създава „чудовища на борбеността“. В моите „виенски години“ този въпрос се поставяше във връзка с общество и индивида, в противовес на начина, по който светът ни възприемаше. Това е вторият път за сравнително малък период от време, когато семейството ни е на крачка от това да прекрати съществуването си. А с бягството на родителите ми Георги и Велика през Белград във Виена през 1960 г. по същество се прекратява и последната връзка с местата, където семейството ни се е изявявала.

Баща ми Георги преживява шантажи и следене. Искали са да го превъзпитат в „работник“ (безуспешно!) и само благодарение на блестящите си



Харалампи Г. Орошаков, Композиция

математически способности успява да завърши унивърситета. Братята му Гавриил, Миодраг (Ристич) и сестрата Надежда стават плячка на комунистите. Миодраг успява да избяга в Белград, докато Надежда изпада в непреодолима депресия.

За мен лично Времето до 1960 г. се свързва с радостта в дома на македонската ми баба Милена Гударовска

(Макрий) в „Красно село“. Нейните приказки, песни и безпрекословната ѝ любов очевидно са ме накарали да се почувствам достатъчно обгрижан, та да наследчат и съхранят фантазията ми и Връзката със славянското непокорство. После дойдоха бягството и изолацията, когато без никакво предизвестие изведнъж ме изтръгнаха от корените ми. По онова време тъкмо бях влязъл в училище

„Максим Горки“, животът изведнъж придоби героично звучене. В Белград родителите ми ме заведоха при сръбските роднини Миро Ристич и Добрена Сингжелич. Половин година по-късно баща ми Георги ме взе на ръце и се събудих в транзитния лагер „Трайскирхен“ в Австрия. Сега бях дете на бежанци без граждanstво, без език и без лице в никаква земя. После всичко се разви много бързо. Баща ми стана водещ инженер по планирането в „Универсал“ и разработи патентите за системата за арматура „Орошаков“. Пет години по-късно той основа първата фабрика „BVB“. Майка ми Велика повтори в бързо темпо следването си по право и получи титлата доктор, докато по същото време в интерната „Калксбург“ аз онемя без език, сменяйки след това всяка година училищата, които никога не завършвах с успех. Още от първи клас тетраграмите ми се оформиха като партитури на археологическо-исторически експедиции, при което нарисуваното, написаното, оцветеното и залепеното прекрачват границите между отделните нива на компетентност, за да станат възможни някои свободни пространства по време на пътуването ми, чиято обективирана форма спира времето. От това се развиха пърформансиите, фотоновелите, по-късните инсталации, а накрая в „Премерване на сили I и II“ те ме върнаха обратно в началото. Когато през 1983 г. се преместих да живея в Мюнхен, в ателието на Герхард Мерц започнах дългогодишното си търсене на следите чрез една „Византия след Византия“, на която поставих финалната точка през 2003 г. с даряването на моята колекция „Московски концептуализъм“ на Кабинета по медна гравюра/Пруско културно наследство в Берлин (*Kupferstichkabinett/Preussischer Kulturbesitz zu Berlin*). С приятеля ми Вадим Захаров оформихме тази колекция като голяма черно-бяла инсталация по време на фестивала „Москва-Берлин“, а Валтер Къониг издаде съпътстващия проект том. След това се попопих в архивите и дълги години, както и с госта усилия, писах „Аферата Батенберг“, която през 2007 г. бе представена на Франкфуртския панаир на книгата от Елизабет

Руге с думите „първокласно заглавие“. Сами Виждате, че мога да опиша единствено онова, което е в процес на Възникване – и то със задна гата.

Трудно ли се намира място под слънцето за съвременния художник, който трябва да се „пребори“ със силна конкуренция и с огромен брой автори от най-различен калибр?

Фернандо Песоа е казал, че „изкуството е лъжа, която внушава истина“, но от съвременна гледна точка са налице и други проблеми: изглежда направо смешно да се държи отворено празно място в рамките на непробиваемата иманентност, за да може да бъде пригадена точност, дори изтънченост на пълното безразличие. Вместо това трябва да артикулираме последната свобода на индивидуалното самозаяявяване, надхвърляйки контролираната глупост, именно за да можем да я парираме. Съзират втория проблем в дегенерираното ни общество: ако всеку се харесва в ролята си на жертвата, то той се възприема като по-важен от останалите в съвместния културен живот и монополизира чувствителността си. Достатъчно неприятно е да трябва да търпим личните мнения като обективно изказване, но постоянното собствено стигматизиране продължава да живее под формата на влошен аршин като машина за агресия в културата на събитията. След като „левицата“ се стреми да накара проблемите да изчезнат, пренебрегвайки ги, и междувременно въвежда забрани върху правото на свободно изказване, идеологическият корсет се превръща в чудовищна мантра, която трябва да приемаме безропотно, ако не желаем нацистите да ни обявят за „нацисти“. Виждам задачата на бъдещите художници в това да защитят трудно извоювания универсализъм, а не да се жертвам на олтара на ограничението. „Ляво“ и „ясно“ са вече изпразнени от съдържание понятията от картотеката на господствашата система. Понеже няма изход от тази също така и икономическа ситуация, художникът трептира отдалността като част от нашето изкуство

общество на ефтиното забавление, без да я разкрасява и без ритуали на оправдание. С други думи, желая на идното поколение да притежава необходимата независимост и борбено да защитава собствената си ценност. Защото демокрацията означава спор, а „биеналето се е превърнало в друга дума за инфлация“ (ако цитирам Петер Слотердейк).

Кои са предпочитаните лично от Вас художници на ХХ век?

За да се отнеса хронологично към Въпроса, ще спомена т. нар. „Виенска група“ (Конрад Байер, Освалд Винер и др.). Като виенчанин, за мен това движение определи моя светоглед, в качеството му на подгрийния естетизъм на денито, а също така ми дава насока за развитие. Също бих желал да спомена Валтер Пихлер и Кана Кохершайд, първия като голям бунтар на прецизното описание на пространството, а втория като художник и етнограф. В тази редица на предшествениците се нареддат Франсис Бейкън, Блинки Палермо, Ел Греко, както и Марсел Бродхард – неговият „Музей на модерното изкуство“ повлия на моето „Тотално произведение на изкуството“. По-нататък „Новата бахема“ в Къолн през 80-те години – това са пресечните моменти в моето развитие преди падането на Стената. Важна за моята работа е „иконата“, а също и „Черният квадрат“ на Казимир Малевич в плетеницата на неразбираемството по осма Запад-Изток – нещо, което многократно съм изтъквал, тъй че не е нужно отново да се разпростирам пак върху същото. Какво означава емиграцията като фундаментално разместяване на реалността в личен план, а също и като феномен на ХХ век, и в каква връзка е тя спрямо определенето на собствената позиция, описах още през 1994 г. в „Пастор Зонг“ на Вадим Захаров, издаден от Юри Алберт.

Вместо това бих желал да се спра на друг един аспект. От 1969 г. насам живея по половин година в Кан, благодарение на родителите си. Както е известно, Лазурният бряг принадлежи на големите художници на авангарда

от ХХ век, напук на аристократите, бонвианите и плейбоите, по правило придаващи облик на коннекното поле, което представлява това окъпано от слънчевите лъчи изключително място. Докато Пикасо създаваше непрестанно картини и десет в различните си замъци и гворци между Антиб, Валори и Екс ан Преванс, единствено на Никола дьо Стал и Ханс Хартунг им бе отпуснато място в музея „Пикасо“ в Антиб. В непосредствено съседство, в Ница – и то в едробуржоазен стил – се установява Матис: както се знае, нищо не бива да пречи на пегантично начертаната му всекидневна програма. По-нататък Виждам Жан Кокто в Мангон и Вилфранш, Фернан Леже в Био, Жан лъо Гак в Кан, „набистите“ в Сен Тропе и естествено, Пол Сезан в Екс ан Преванс. Подобно на рамка, която свързва това поколение с германското начало на модерността – поколението Коро – в Кан сър Мер над планината се извисява Огюст Реноар. Редом с тези лидери, застанали по собствените си блъскави бойни полета, Пиер Бонар изглежда направо скромен: един успешен адвокат, който в свободното си време ходи на курсове по рисуване и понякога участва с Пол Синяк във ветроходни състезания пред бреговете на Сен Тропе, облечен в костюм и с шанка. Не е било логично да се предположи, че тъкмо този кромък самоук, към когото околните герои са се отнасяли недобре, ще се превърне в действителния антипод, и все пак решаващата битка в живописта се разразява между него и Матис. У гросмайстора, облечен в шит по поръчка костюм от три части, жените остават концептуални образи, линията винаги доминира, както и духовната дисциплина на цвета като такъв. За разлика от него в малката си къща в Ле Кане Бонар създава жената, своята жена, като чувствено желание в пулсиращото описание на цветовете. Страстта е тази, която подхранва невъзможното, и за мен тя си остава определяща със своеето безсмъртно влияние.

Как успявате да съвместите заниманията си с изкуство с вашите исторически и културни интереси, с писането?

Подобно на Антонен Арто, и аз съм философ на лишаването от собствена същност. Знам, че нито понятията, нито привидната непосредственост могат да бъдат приложени без насилие, без връзка с порива към регулиране в нашия лишен от ограничения капитализъм. Затова не се колебая да кажа множество истини, които си противоречат, а заедно с това да дам израз и на самото противоречие. В три свята оставам своята собствена противоположност: изкуството, литература и история. Всъщност става дума за постоянна война на световете срещу мен самия, в голотата на провала ми. Къде иначе бихме могли да намерим щастие като ценност сама по себе си?

Какви са вашите наблюдения относно съвременния свет на изкуството?

„Изкуството е изкуство, а всичко останало е всичко останало.“ Аг Райнхард Все още е могъл да констатира едно такова евангелие на изкуството. Днес, в нашето време на илюзиите за автономност (Вилфрид Дикхоф), характерът на изкуството като стока определя без престривки настоящото положение и с него следва да се съобразяваме. Какво да се прави, когато изкуството вече не дава естествен израз на своя бунт? Можем да го вземаме като продукт сред равни нему продукти, като обект на лайфстайл или носител на хабитус сред многото подобни машини за компенсация на дребнобуржоазното „аз“ – като глобален стоков фетиш или като продаваща се марка. Това означава, че изкуството вегетира под за-крилата на институциите като вариант за инвестиции на заменяемата култура на събитието, в контекста на нашето съвършено „Общество на спектакъла“ (Ги Дебор), като една разкрасена и започната да учи на морал проститутка. В тази консуматорска пустиня отсъства външната опорна точка на саморазголването, която би могла да бъде мобилизирана срещу унищожението на възпитателните тенденции в мейнстрйма. Затова, малки амбициозни катерачи, да не ви нюка за правилата и давайте напред.

Какви са днешните критерии за успеха на художника?

Парадоксът между собственото лишаване от власт и покачващото се желание за господство отвсякъде ни донесе нарастващо уединяване в нашето общество. Нито разрастващото се все повече успоредяване на отделните малцинства на сърчи или гори подобри взаимното разбиране, нито еврото донесе желания „Вечен мир“ между народите – нашата реалност показва точно обратното. В това постоянно изкуствено изнервяне моралът и борбата между половете сериозно увредиха отдавните и трудно постигнати свободи на изкуството и ги направиха едноизмерни. Който постоянно се позавава върху „морала“, за да защитава един привидно свободен рег, същевременно издава не само собствената си елитарна легитимация, той банализира и ролята на жертвата. В този контекст искам да припомня за Албер Камю: „Моралът Води до абстракция и несправедливост. Той е майката на фанатизма и на заслепенето. Който е добродетелен и проповядва справедливост, ще трябва да реже глави...“ (Албер Камю, „Дневници 1951–1959 г.“, с. 339). В този смисъл установявам: щом на власт е езиковата полиция, царува лицемерието. Там, където безкрайни правила, задължения и забрани регулират съвместното съществуване, спорът пресъхва, а заедно с него и демокрацията. Съответно „защитете ме от онова, което искам“ (Джени Холцер).

Вашето отношение към българското изкуство?

На 9 септември 1991 г. пристигнах в София. Не мислех за тази натоварена с историческо значение дата, когато след 31 години живот между Виена, Кан и Мюнхен за първи път отново стъпих в града, в който съм се родил. Посрещането беше лошо: куфарът ми бе разрязан, материалът, който бях донесъл, както и видеото и картините ръкописи изчезнаха, в хотела не можеха да намерят или паспорта ми, или ключа на стаята, а жена ми Йохана не можеше дни наред да се съвръже с мен по телефона. Беше една безвкусна комедия от гроба на все още съществуващия социализъм,

която рутинирано илюстрираше израза „лошо настроение и момаене, или как да загуша още в зародиш Всяко конструктивно чувство“. Докато в града се провеждаха демонстрации, а някои хора дори бяха понесли икони пред себе си, с куратора Филип Зидаров отидехме в НДК, където изложбата ми трябваше да бъде открита успоредно с парламентарните избори. Това, че в крайна сметка тя всенак се състоя, се дължи Вероятно на нежеланието на една малка група хора да се примери с потискашото положение (Вж. Самюъл Бекет „Неплодородна земя, но не напълно!“). Това „не напълно“ триумфира в лицето на Лъчезар Бояджиев, Яра Бубнова, Неко Солаков, Рангел Вълчанов, както и Алексей Тарханов, който бяха там. Заедно с мен те построиха лабиринта, собственоръчно режеха стъклата и подреждаха „Архива“ по дължината на външните стени на лабиринта. Така монументалните фрески, изобразяващи героични работници и плачещи майки в морето от знамена на преодоляната класова борба, се превърнаха във фрагментарен декор на взетите назаем чувства. По това време се запознах и оцених един нов авангард, който действаше доста по-индивидуално в сравнение с моите приятели от московския концептуализъм. Седем години по-късно в Мюнхен с „Премерване на силите II/Български авангард“ изненадахме немски говорещото пространство за дълъг период от време. Оттогава са минали много години. Творческите среции се стесниха до изкуството на кураторите и на галериите, пазарът на изкуството се занимава с изкуство на подредените формати, с покачването или съответно със спада на тяхната стойност. Между тези полюси водят жалкото съществуване отделни борби за оцеляване, нямащи изгледи да получат признание – това е положението! Тук се сещам за едно изказване на Пол Вирио („Изкуство на ужаса“), в което мой постановява: „Дори ако режимът на ужаса на нацистите загуби войната, не спечели ли той накрая мира?“. Това следва да приемем: глобалната търговия лиши авангарда от утопии – да живее авангардът!