

# В съвременното изкуство няма репродукции

## Разговор с Масимо Бартолини

**Света Петкова:** Имам чувството, че в работите си искате да провокирате публиката с ваша собствена философия. В какви насоки работите? Кои са вашите теми?

**Масимо Бартолини:** Бих могъл да подредя нещата така: първо - възприятието и пространството; и, разбира се, малко "как?". Как можем да манипулираш емоциите, като само промениш пространството, например, или други негови характеристики, като времето и възприятието? Опитвам се да провокирам всички сетива. Затова никои от работите ми включват парфюми и допир.

Друга тема, която силно ме вълнува, е абнормията на съвременното изкуство. Знам, че звучи помпозно, но за мен съвременното изкуство е нещо, което говори директно на човека. Така че съм много заинтересуван да правя неща с реални размери - да давам на публиката истински неща. В съвременното изкуство винаги виждаш оригинала. Няма репродукции. Това ме очарова. И това е нещо, което се опитвам да подчертая в работата си. Правиш съм, например, много стаи, в които посетителите могат да влизат само по един път. Или като в проекта, който се прави тук - с перлата, пърформанса "Двойна черупка". Перлата се показва в ръка, индивидуално, с един-единствен жест и за много кратко време, само за няколко секунди, като нещо магическо.

Разбира се, освен всичко друго, изкуството за мен е и вид саморефлексия. Нещо, върху което ти е необходимо да разсъждаваш. И да се наярваш, че има и други хора, които ще поискат да мислят заедно с теб.

**Света Петкова:** Използвах думата "философия", защото произведенията ми сякаш преграждат към особен вид общуване. Създават усещане за съзерцателност, за спокойствие... Имат ли някаква връзка с източните философии?

**Масимо Бартолини:** Да. Въпреки че не съм ги изучава. Начиамот на пътя за мен беше през индустриална философия... и особено през идеята, че материята не съществува в действителност. Тя е нещо като вибрация на частиците, които са живи и формират различни видове вещества. В природата има толкова много елементи - спотички. Но ако се вгледаме внимателно, наврята базисните елементи остават само три - кислород, въглерод и водород. Те просто се комбинират по различни начини. Именно те ме очароват във всяка научна работа на Айнщайн. Аз открих Айнщайн през Буда или по-точно - през Кришна, а не обратно. Може би това е, което ме кара да използвам звуци заедно със скулптура, тъй като толкова нещо има свой "глас" и го използва.

**Света Петкова:** В интернет няма почти никаква информация за вашето образование...

**Масимо Бартолини:** Завършил съм техническо училище - нещо като техникум по архитектура. След това работих като помощник-архитект. После продължих образованието си в Академията за изяци изкуства във Флоренция в продължение на 4 години. Винаги съм се стремил да бъда свързан с конкретна работа, а не веднага да станa преподавател. Преди 10 години винаги имах втора работа, защото исках да съм постоянно ангажиран. Разбира се, основната част от образованието ми завъисеше от самия мен - може да се каже, че съм "самоук". Поради това знанията ми доброяо до това прекесанче от едно място на друго... Но това ми помаа много, особено техническите ми познания. Научих много повече от работата си, отколкото от Академията за изяци изкуства, защото често вървех техническа работа - малко топография, използването на строителните материали...

**Света Петкова:** Каталогът ви създава впечатлене, че голяма част от работите ви са свързани с пространството и архитектурата. Правили ли сте специфични архитектурни проекти?

**Масимо Бартолини:** Да. Използването на пространството, архитектурата и дизайна е обичайно в моето изкуство. Първата ми работа беше свързана с базисни неща, като полове, табани, прозорци, което действително означава използване на архитектурните елементи като основа за произведението. Например в "40 сантиметра по-високо" подът бе повдигнат, което бе направено с техника, която позволяваше обикалянето на всички мебели в стаята... Интересувам се от архитектурата, защото тя е част от света, създаден от човека. Тя е като еманация, като отпечатък на човешкото.

Забравих да спомена, че в Академията във Флоренция учих още театър и сценичен дизайн в продължение на три години и половина. Това ми даде идеята за пространството като сцена. В моите първи рани произведения често включвах пърформанси, но след това просто извахт този елемент и започнах да правя сцени, които са сами за себе си.

**Алчезар Бояджиев:** Какво беше усещането за един художник да учи в Академията във Флоренция? Как се отразява на самочувството всяката тази история на изкуството там?

**Масимо Бартолини:** Беше много странно. По това време бяхе работех като архитект и извършвах преобрънах посиката си на движение - правеше да напусна работа и да се върна в училище. Издах от много малко гроеч, от семейство без традиция в изкуството и изобщо беше изненадваща стъпка. Моят приятел учеше в програмата за изяци изкуства. Попънхия формуляр за кандидатстване, одобриха ми и започнах обучението. Беше страхотно да имам време за себе си, без да ми се налага да работя всеки ден. Но самоото училище във Флоренция беше слабо. Нямях достатъчно пространство; преподавателите ни бяха много малко; прабехме фотографии, без да имаме работно място за фотография... Но за мен, така или иначе, беше страхотно, защото срещнах 2-3 човека, които ме очароваха - мога да спомена, например, преподавателката ми по История на изкуството и нейния асесмент. Тя изучаваше Дюан, така че бях запознат с Дюан по много дълбоко и личен начин. Тя правеше собствено проучване върху художника и не научавахме неща, които не можем да прочетем в книгите. В това отношение, разбира се, Академията много ми поваля. Но самоото училище не беше добро. Бяхме абсолютно извън контекста на съвременното изкуство - от 1984 до 1988 - не знаехме нищо за него.

**Алчезар Бояджиев:** Можете ли да направите връзка между последната работа на Дюан в Музея за изкуство във Филаделфия *Etant donnés* (1946-66) и вашия пърформанс тук с перлата?

**Масимо Бартолини:** Никога не съм се замислял, но сега, като го споменаваме - да! Много интересно е и, разбира се, има много силна асоциация между кухнята и женската природа. Изкуството на Дюан е много важно за мен. Мисля, че той ни даде кламата, опита, системата, която имаме сега. Реги-меид и това, което промени всички... и което всъщност никак не ми харесваш. Не ми допада идеята. Но едновременно с това осъзнавам и огромното значение на реги-меид - че всичко може да бъде изкуство. В същото време означава също, че нищо не е изкуство.

**Алчезар Бояджиев:** Интересно ми е какво стои зад перформативните ви скулптури и тази работа, например - полузробените хора и тази почти клаустрофорична ситуация? В "My Fourth Homage" ("Моето четвърто посвещение") има определено отношение към смъртта, към земята, към полуживото или полуумъртвото...

**Масимо Бартолини:** Разбира се, никога не можах да отгледя изкуството от художника. Имаше момент в живота ми, когато тази тема беше важна за мен. Живеех в Милано и реших да се върна в родния си град. Така че, идеята беше за връщане към корените или нещо от този род. Всички тези перформативни работи са свързани с идеята за корените. Нещо като положението с крайъгълния камък, който се поставя за начало при строежа на къща...

**Алчезар Бояджиев:** В България имаме народно поверие за строежите - на каквото и да е - църква, къща, мост. Трябва да верадиш сянката на човек, за да станат по-здравя.

**Масимо Бартолини:** Това е много красиво! И е също от нещата, за които говорих изкуството - във всяко произведение на изкуството личи сянката на създателя му.

**Алчезар Бояджиев:** В инсталацията ви тук, в галерията на ИСИ-София, с бялата

и черната повърхност, покрити с капки или "ангелски сълизи"... има ясна препратка към Малевиш. Не само към абстракцията и към минимализма, но и трансцендентният подрод към изкуството...

**Масимо Бартолини:** Да, може би, но повярвайте ми - не съм мислил за Малевиш. Исках да създам нещо пробокативно, пък дори и бече да е пробвано. Опитвам се да правя неща, които всички могат да разберат. Например, в този случай всеки човек има опит с вода, всеки знае какво е да вали на улицата. Тук, в София, вали тези дни; в изложбата тази мокрота покрива някаква площ и всеки може да я асоциира по свой начин. Може да я усети, да си каже: "това е приятно". Всеки може да разсъждава върху нея... Малевиш беше авангарист, имаше скрито послание в изкуството му. Според мен, "Черният квадрат" беше срещу пейзажа, срещу старото; говореше за новото, за бъдещето - беше много гъръък. Мисля, че моята инсталация с "kapku" е стъпка в друга посока. Може би - от Малевиш назад към романтиците и към пейзажа. Сякаш е завършил един цикъл, започнал като пейзаж, след това като отричане на пейзажа и физурата, а после отново станах пейзаж, но вече плас това, което Малевиш и модернистите добавиха. И когато създадете нещо, което преноси перцепцията, самоото то е перформативно. Не е резултат от пърформанс, а само по себе си е перформативно. Това може да се види, например, в детайлите на сградите на Мус Ван дер Рое. Превръщането на романтичното в модерно. Това е сантиментална архитектура... Не архитектурът е сантиментален, а самата архитектура.

**Алчезар Бояджиев:** Музиката? Ето още едно допълнение към въпросите за биографията ви. Споменахте барабани...

**Масимо Бартолини:** Музиката също е много важна при мен. Учех джаз барабани в продължение на две години. Свърих на барабани в група зодина и половина. Разбира се, много обичам музиката. По времето на най-ранните ми работи с пърформанси, които често включваха музика, заобичах и театъра. Театърът е съвременното изкуство - има музика, скулптура, движение и толкова много други неща. Музиката е... Споменах преди - ако материята е вид вибрация, то и музиката е вибрация. И ако материята е вибрация на частици, както се вижда от постиженията на съвременната физика на елементарните частици - тя не е пълъина и солидна, но е цялостна. Същото е и с музиката: тя движи въздуха по определен начин, така че да усещаш моголаутиците в звука. Трябва да има въздух, въздухът и сефинира. Накрая музиката се оказва просто триене между различни частици. Музикантите, с които бях обработен, свиреха неща, които аз винаги опитвах да пролъжа в скулптура. Например в "Концерт за дърво" ("Playing for a Tree") - това е малък концерт, който написах за едно дърво. Саксофонист свиреше тонове в различни честоти и височини. Всъщност, представяваше експеримент с възможностите на инструмента. И се връщаш в нещо като природен ефект от збуци - като буря с ермотевици. Мисля, че беше добра идея да посветя това съобразиран природен ефект, създаден от инструмента, на едно дърво, което вероятно се чууд: защо плещите тиес са толкова страни?

Друга моя работа със звуци е тази с черните панели. Тя беше базирана на книга - книгата на австрийския писател Роберт Шнайдер "Братя по сън" ("Brother of Sleep"), която разказва за човек, който има дарбата да чува всички звуци в света едновременно. Има прекрасни картини в книгата, опиеващи всички тези збуци. Проектът включваше 500 различни източника на збуци, скрити зад тези стенини панели. Резултатът беше такъв, че влизаш в много шумно пространство, но когато се приближиш до стените, можеш да чуеш всеки отделен звук. А саксофонистът импровизираше светкавично, когато уловеше нещо иззад стените. Това беше моята кръспириска между атемурата, музика и звук.

**Алчезар Бояджиев:** Хората казват, че част от слушането е през очите. Вие вжидате с очи и уш...

**Масимо Бартолини:** ... и с допир също. Възприятието са огромна част от работата ми. Има един момент, в който си избирате кое сетиво да използвате. Защо? Кучетата, например, са толкова концентирани, когато душат наоколо - вероятно получават много информация от това. Мисля, че е не по-малко от това, което ми възприемаме с очи. А защо ни решаваме да пренебрегнем обонянето? Не знам. Сигурен съм, че другите сетива имат същата сила, каквато има зрението. Селните хора, например, имат страхотно, невероятни осезания и слух. Затова съм убеден, че е възможно да усещаш всичко чрез докосване и с всички други сетива, разбира се. Като да работиш с парфюми - не е ли прекрасно? Страхотно изживяване. Не работиш в света на данните, с това, което знаеш, а работиш в света на нещата, които помниш. Като при Пруст - магелните на Пруст - ядеш сладкиша и започваш да си спомниш. Спомняш си така, че вече дори не можеш да спреш тези мизисми. Например, от двенната разходка в София ще си опнеса аромата на зеленикува супа в топеаа... Наистина - мисля, че пополоаичната ми идея за това място ще се определя от аромата на това къпче.

**Света Петкова:** Когато трябва да направите работа за конкретно място, самоото място ли ви провикора, или процесът го препоределя? Имам предвид проекта тук, в Галерия ИСИ-София?

**Масимо Бартолини:** Да кажем, че забвис от разни неща. Разбира се, има една основа, състояща се от работите, които вече си направил; и която винаги е с теб - по вече или по-малко. Понякога можеш да решиш да се адаптираш или да направиш повторно някоя работа според предостаненото място. Но в други случаи забвис от теб самия и можеш да си кажеш: "Искам да забравя всичко, което съм правил досега, и да създам нещо съвсем ново". В този случай тук, например... Аз винаги съм работил с инсталации, звук, с всичко. Но имам и носталгия към живописата. От време на време се опитвам да рисувам картини, но обикновено нищо хубаво не излиза и ти изхвърлям. Обичам и да рисувам понижко, защото е начин за саморефлексия. Някои от рисунките ми са реализирани като произведения, други задържам за себе си. Но този път бях решен да създам "живописни картини" и много си ги харесвам. Първата, подобна на тези тук в София, направих през 2005-06. Но нямях възможност да я изложя, защото, когато си известен като художник на инсталации, обикновено си поставян в ситуации, които изискват инсталации. Работех върху три проекта за ИСИ-София. И товаа в А и групите членове на Института решихме в полза на тази работа. Мисля, че намирихме добър начин да подчертаем едновременно и произведението, и пространството, което има много особени качества - съвсем като кутията за бижута. Така цялото пасва и с пърформанса - ръката, която показва перлата, така че се създава особена връзка между пространството и ръката на Диана (Попова), както и между картините и перлата. Всички те носят еднакво усещане.

**Света Петкова:** Пърформансът "Двойна черупка" е собственост на Музея за съвременно изкуство във Франкфурт. Как един пърформанс става собственост на музей за изкуство?

**Масимо Бартолини:** Това не знам. Може би трябва да питате Тино Сезаа... В този случай музеят трябва поне да има елементите от пърформанса - перлата, тя е като че ли скулптура.

**Яра Бубнова:** Да, Тино Сезаа продава своите пърформанси - отива при нотариус и обявява пред него и купувача как се изпълнява пърформансът. Нотариусът записва всичко, което Тино казва, след това подписва и погнетчката - всички тези официални работни действия се правят и когато трябва да се докаже произходът на произведение, например.

**Алчезар Бояджиев:** Колко струваше "Двойна черупка"?

**Масимо Бартолини:** Това не е въпрос към мен - говорете с еалериста ми! Много малко, все пак, много малко.

**Алчезар Бояджиев:** Кажете, че е много (*снее се*)... за да образоваме малко арт парара тук, в България.

**Масимо Бартолини:** Не, не, с това няма да го образовате. Икономиката не учи, а прави точно обратното. Или може би трябва да кажа "от-учва"?

**Яра Бубнова:** Не знам как звучи на шамански, но на английски да "опумиш", означава, че първоначално някой е бил научен и след това си направил така, че този чо-

век да загуби това, което знае. Това доста прилича на телевизионна активност, всъщност. Масмедията е най-успешният "от-учител"...

**Масимо Бартолини:** А икономиката прави най-голямата бъркотия в света на изкуството. Донася повече проблеми, отколкото решения.

**Яра Бубнова:** Съгласна съм. Това е особено очевидно в наши културни ситуации - как финансовият успех става мерило за качество в много случаи. Не "качеството е на първо място", а "на второ". Първо идват цените, след това качеството... и това е голям проблем. Ако нещо е скъпо, всички знаят за него, а когато всички знаят за него, елементарното количествено измерение означава, че е добро. И става много трудно да се говори за неговия смъсл, за неговото послание. Ето, например този съвсем очевиден и елементарен случай с Деймън Хърст и неговия череп с диаманти. Абсолютно невъзможно е да се абстрахираме както от цената на диамантите, така и от трика - знаете, че той купи работата за себе си (*снее се*). А ако искам да говорим за този череп като за произведение само по себе си, няма какъто толкова да се каже.

**Света Петкова:** Това ми напомня за нашето първо грандиозно, съвсем комерсиално събитие тук, в София, преди няколко месеца...

**Яра Бубнова:** Да, китайския художник Зенг Фанжи, който беше представен тук от галерия "Серпентин" (Лондон) в Националната галерия за чуждестранно изкуство. За пръв път се видна такъв шум около подобно събитие и държавната администрация изигра голяма роля. Този покрепен от администрацията се дължеше на един много богат български бизнесмен, който се оказа, че е и член на управителна боря на "Серпентин". Имаше налвн от посетители, дошли да видят този художник, който не е толкова нов, според мен, но не е и нещо специално. Неговото изкуство в момента е "Изкуството на Деня". Както можете да предположите, ние до провърхеме онаян - първо, не е толкова скъп. (*снее се*.) Бях готова да го приема, ако беше супер скъп. И, освен това, той е художник, който не е за всеки. Той рисува само за частни колекционери. Картините му не са ощи, аз ги намирам за интересни. Беше много полезно и за Европа, и тук, за българската публика, защото той е много галече от класическата перспектива, на която са научени нашите художници. Съвсем логично той е "наситен" с онази източна перспектива. Но мисля, че социалният ефект, който изложбата произведе, че рикошира в нас по-късно - тази комбинация от неоспоримо качество за много пари плас институционалната подкрена...

**Масимо Бартолини:** Това е качество, което можете да разберете тук, в ИСИ. Мисля, че изкуството трябва да се прави в периферията на света, не в центъра. Вероятно в центъра на света то се показва, но се прави в периферията. А има и нещо друго - на откриването на изложбата вчера можеше да видиш художници да говорят помежду си. Има я идеята за общност и това е нещо, което, според мен, е чиста форма на изкуство. В периферията можеш да си позволиш това и тук е мястото, където се ражда изкуството. Затова съм доста погордженеа към центъра - към мястото, където е пазарът, защото там виждаш маскирано изкуство. Художниците там не се срещат просто така, за да разговарят или да спорят... Е, има официални, организирани дебати, но спонтанните срещи като тези не са често. Аз срещам художници на откривания, но не и просто така - за да си говорим.

**Яра Бубнова:** Ние често се насладяваме на това. Имаме много интензивни лични и професионални животи, обвързани с изкуството, и постоянно говорим за него. Но става все по-трудно. Една от причините е именно икономическа - не е никак лесно да говориш за изкуство, когато един от художниците има милион, а другият - нищо. **Масимо Бартолини:** Да, това е проблем. Но пък голямо богатство за артистичните среди е, че по света има толкова много уъркшопове, където хората могат да учат изкуство, да се срещат и да обмянат идеи. Това е фантастично. Но в същото време - те се институционализират пбърре много. В даден момент спонтанността вече не е органиална и свежа. Страхотно е да направиш кариера в изкуството, но едновременно с това трябва да винабваш с глобална изация (*снее се*). Виждаш турски художник да работи като американски и си казваш: "Хм, нещо не е наред тук".

**Яра Бубнова:** Да, но ако видим американски художник да шмтираа турски, може би те сме добовили, че все още имаме източници (*снее се*). Можете ли да си представите успешен художник от Лондон да рисува като художник от, да речем, Албания?

**Алчезар Бояджиев:** Да, разбира се... Има такива художници...

**Яра Бубнова:** Не, няма! Вижте сестрите Уайлс... Ето един случай, за който току-що получих имейл - сестрите Уайлс искат да реализират проект, посветен на катастрофата в Чернобул. Техният куратор пише толкова зодии по-късно за тази важна драма и как Луис и Джейн работят по този важен проект за Чернобул и искат да го представят в страните, които са били засеснати и са страдали от катастрофата. Това е невъзможно! Не просто е политически некоректно, но е и изключително глупаво, вулгарно... Вече им отговорих нещо в този смъсл. Преди всичко е много късно, всъщността след проблема; от друга страна - кои са те, ма да идват и да говорят за това; и защо ще направят това гетозирано на някои страни - как изобщо са погбрали страните, които са пострадали?! Този специфичен позлед върху което означава, че те то виждат от разстояние и не искат да влизат вътре в проблема... Масимо, в интервю по телевизията вие казахте нещо много интересно - "Изкуството не е комуникация"; и аз бях много впечатлена...

**Масимо Бартолини:** Да, те ме пухаа нещо от сорта: "Какво е изкуство?". Аз мога да кажа какво не е. Не е комуникация, цом като за комуникацията са необходими различни между хора, които да бъдат обяснявани с помощта на езика и на медията. Всяка медия (или инструмент) внася елемент на забуда. Имам предвид, че дори и лупата или микрофонът, които използвателат използва, за да види малките неща, прехисна нов елемент в уравнението... създава разлики и променя това, което тыстри.

**Яра Бубнова:** Но можете да бъдете погрешно изтъккуван?

**Масимо Бартолини:** Да, разбира се. Това важи и за вас. Ето, сега говорим и вероятно вече някой ни разбира погрешно. Но мисля, че в произведениата на изкуството трябва да има живот. И ако са живи, най-вероятно се тъккуват неправилно, защото в тях са вложени зрещки и много други неща. За да комуникираш, трябва да имаш нещо преди това, за което искаш да говориш. Така всичко се превръща в инструмент. Като тази чаша - искам да я посоча, изключам нещо или го изричам и тя се превръща в инструмент. Вярвам, че изкуството идва като гърда, просто се случва.

**Яра Бубнова:** Това е добро оправдание...

**Масимо Бартолини:** Не е оправдание, истина е. Не казвам, че е идеално. Разбира се, че има и воли - ти искаш да направиш нещо. И, разбира се, се научаваш да не бъдеш пбърре предсказуем. Когато направиш някоя работа повторно, мозаба е различна - това е комуникация. Въпреки че втората работа не може да бъде същата като първата. Понякога е и съвсем различна. Но този повторен опит е ривисиелен на комуникация, защото се надяваш, че малката скръца, която е пааंनाла първия път, може да се появи отново. А първата вече няма значение.

**Алчезар Бояджиев:** Ако вярвате в Библията и в мита за сътворението в Стария завет, и в това, че Бог създаа мъжа - Адам, а след това жената - Ева... Човек може да си помисли, че Ева, това е комуникация, защото е дошла втора - била е модерирана по Адам и може би това е проблемът с това ваше определение на комуникацията...

**Масимо Бартолини:** Не знам, не знам. Не познавам Библията... Никога не съм я чел.

**Яра Бубнова:** (*снее се*) Знаете поне някои цитати...

**Масимо Бартолини:** Знам: Бог създаде Адам и след това Ева от реброто му... но това е различно. Като да направиш скулптура и след това картина. Друго е, правиш картината по друг начин... Вариация е, но по съвсем различен начин...

10 септември 2010

Превод от английски Ангелина Генова



Масимо Бартолини, *Двойна черупка*, пърформанс

Масимо Бартолини



## За Масимо Бартолини и изкуството на сетивата

Съвременното изкуство винаги ме очарва. Повтарях си: "Не го разбирам", без дори да си направя труда да го опозная и евентуално да го разбера. Изложбата **"Kapku" на Масимо Бартолини** щеше да е поредният артбука в кътчето на паметта ми с етикет "Неразбираемо", но, по стечение на обстоятелствата, се запознах опблизо с художника и работата му. И в един прекрасен ден си казах: Ясно ми е... и е красиво.

Вълнуването за Масимо Бартолини са човешките сетива и емоции: природата; идеята, че материята е жива. Бартолини използва непокорими природни елементи, като хоризонтна и водата, и ги поставя в невъзможни контексти: затваря вълна в стая; построява паузен басейн в залив или пък отвара тераса към хоризонта. Първоначално художникът често прави пърформанси - главно с музиканти. "Рисува" различни "Концерти за дърво" и създава инсталации с 500 източника на збуци, върху които импровизира саксофониста. Постепенно работите му се насочват в друга посока - превръщат се в пърформанси сами по себе си, в които главен участник е зрителят. Освен звука, Бартолини преизвиква и обонянето - като в работата си "Смесване на аромати", където посетителите буквално смесват различните мизисми с помощта на въртяща се вратя. Художникът играе със свещената: тя се насатрява спрямо отгледания посетител в "Libary"; създава нови хоризонти, видими само от определен ъгъл, в "Sir of Tea" и "Double Horizon"; строи медитативни убежища, например в "Desert Dance".

На репродукция голяма част от архитектурните и дизайнски работи на Масимо Бартолини изглеждат непонятни, нелогични. Често първата реакция е въпросът: "Какво не е наред тук?!" И действително - единственият начин за разкодиране на тези привидно нормални обстановки е продължителното вглеждане, прочитане и препрочитане на описанията, разкази на свидетели на живо, а най-добре - да си в самите произведения, разбира се. Изкуството на Бартолини трябва да се усети, да се взеле вътре в него и да се изследва детайлно - мозаба се

осъзнава дълбоката му сетивност и пробокативно. Художникът пречуства пространствата така, че разклаща усещането за стабилност, докато не убеди зрителя, че не няма нищо сигурно. Няма константни. Човекът е мозък, който трябва да се адаптира към всичко обстанло, а не обратно. Например: бананална официална обстановка, в която подът се оказва повдиген, подобно на плаващ пътек; стаи със залечени ъгли и без всякакви пространствени опори за окомот; потънали мебели в вода, който всъщност е повдигнат с 40 см; ичване, които излизат вода отгоду нагоре и др.

У нас Бартолини е за първи път, при това съвместятелна изложба в Галерията на Института за съвременно изкуство - София. За българската публика художникът е избрал две абсолютно минималистични, почти медитативни пана в инсталацията със също толкова лаконичното име - "Kapku" ("Dews"). Без да познава творчеството му, непреирнато око вижда дба кватрата с конденз по тях и се пита: "Това ли е всичко?". За запознатите, обаче, изложбата "Kapku" представя една от найинтимните и нежни работи на художника. Тя е поредната, типична за него, препратка едновременно към природата, към съвременния дизайн и към магията на материята.

Наред с двете пана, в Галерията на ИСИ се представя и пърформансът "Двойна черупка" (2001), собственост на Музея за модерно изкуство във Франкфурт на Майн. Самият художник посочи българския си пърформър и изборът му беше категоричен. Изкуствоведът и галерист на ИСИ Диана Попова се превърна, по думите на художника, в "може би най-добрият пърформър на "Двойната черупка". За Диана представянето на изръбаната перла в пърформанса е изкуство на емпатията. Тя често комментира, че жестът е изключително интимен и в краткия момент на безсловесно емоционално вглеждане, прочитане и препрочитане на описанията, разкази на свидетели на живо, а най-добре - да си в самите произведения, разбира се. Изкуството на Бартолини трябва да се усети, да се взеле вътре в него и да се изследва детайлно - мозаба се

Ангелина Генова