

АНОНИМНИЯТ РАЗКАЗ: ТЪРСЕНЕ НА ИСТОРИЯТА ЧРЕЗ ОБРАЗИ

Савина ТОПУРСКА

Университет „Париж 8“, Франция

E-mail: savina.ivaylova.topurska@gmail.com, ORCID ID: 0009-0009-5959-3844

THE ANONYMOUS NARRATIVE: INTERPRETING HISTORY THROUGH VISUAL ANALYSIS

Savina TOPURSKA

Paris 8 University, France

ABSTRACT: The article presents a research-creative project, which examines the concept of “anonymous narratives” through the study of a woven raffia artifact held at the Théodore Monod Museum in Dakar, Senegal. The absence of an inventory card, documented history, and clearly established provenance transforms the object into a critical case study for understanding the relationship between tangible and intangible heritage within a context where oral tradition remains a primary mode of cultural transmission.

The methodology combines oral testimonies, archival research in Senegal and France, and artistic practices such as painting, photography and installation. This interdisciplinary approach enables the construction of hypothetical narrative layers around the object while simultaneously exposing the structural troubles of collections that characterize postcolonial museology: absences, distortions and ruptures of meaning. Within cultural environments where griots and communities transmit genealogies, myths and social values orally across generations, the artifact functions as a mobile narrative, oscillating between visibility and invisibility, presence and absence.

The artistic experiments involving layering and transparency in painting, photographic portraiture and the incorporation of everyday objects operate as strategies of critical reinterpretation, addressing the lost transparency of the museum display. In doing so, the project demonstrates the potential of research-creation as a methodological tool for critical museology, capable of countering documentary silences through alternative narrative forms.

The study argues that absence should not be approached as a void but as a productive category that generates new possibilities for interpretation and knowledge production at the intersection of language, territory and cultural heritage.

KEYWORDS: multilingualism, narrative mobility, visual storytelling, interdisciplinary and contemporary art

Като българка, живееща и работеща във Франция повече от десет години, винаги съм била дълбоко ангажирана с въпросите за **разказа**, както в **устната му форма**, така и чрез **визуални средства**. В много от моите художествени произведения наративът заема централно място. Поради този мой изследователски интерес през 2022 г. бях поканена да участвам в програмата за изследователско-творчески обмен „Разкази за обектите“, организирана от Изследователската лаборатория „Изкуства на образите и съвременно изкуство“ (AIAC) към Университета *Париж 8* под ръководството на проф. Соко Фай и проф. Патрик Нардан,¹ в музея „Теодор Моно“ в Сенегал. Партньори в проекта са „Домове на мъдростта“ (Maison de la sagesse – Traduire), Националните архиви в Париж, Университетът „Гастон Берже“ в гр. Сен-Луи и Висшият институт за изкуства и култура (ISAC) в Дакар, Сенегал. Основната цел на програмата е да изгради вербални и пластични разкази за обектите², изложени в музея „Теодор Моно“, както и да създаде наративи или лични разкази, вдъхновени от срещата с тези артефакти.

Като въведение е важно да се отбележи, че сенегалското общество, характеризиращо се с изразена устна култура, представлява сложна мрежа от етноси, езици и културни традиции, което създава значителни предизвикателства пред съхранението на живата памет и опазването на културното наследство. В Сенегал, където се говорят 27 езика, от които френският е официален, най-широко разпространени са *волоф* (*Wolof*, виж Guérin, 2014), *фула/нулар*

¹ Това е втората научно-художествена програма, организирана от проф. Соко Фай и Патрик Нардан (Soko Phay, Patrick Nardin). Първата се проведе в Камбоджа, като резултатите от нея са публикувани в академичното издание Nardin, Patrick et Phay, Soko (dir.). *Le paysage après coup*. Paris : Les presses du réel, 2022.

² Под „пластични разкази за обектите“ се разбира създаването на художествени произведения, които разказват историята на даден обект, без да го илюстрират директно. Подходящите форми включват късометражни арт видеа, 3D сканиране и принтиране, серии от документални фотографии, аудио инсталации, пърформанси и други.

(Fula/Peul³), сепер (Serer⁴), диола (Jola⁵), сонинке (Soninke⁶) и мандинка (Mandinka⁷). Устната култура в Сенегал играе ключова роля в социалната структура на страната, служейки като основен механизъм за предаване на знания, митове, ритуали и ценности между поколенията. Липсата на писмени източници често превръща устната традиция в основен пазител на колективната памет.

Централни фигури в тази културна среда са *гриотите* (Mbengue, 2020, p. 245–261), традиционни разказвачи на минали събития, поети, които съхраняват и предават знания чрез устен наратив. Те действат като *хранители на културната памет*, предавайки фамилни родословия, митове, легенди и социални уроци чрез песни и поеми. Устната традиция обаче не се ограничава само до професионалните разказвачи. Тя прониква в ежедневието на хората, където старейшините и по-възрастните членове на общността играят решаваща роля в предаването на знания и социални ценности. Разказването на истории по време на семейни събирания, общностни празници или ежедневни разговори функционира като механизъм за социална кохезия и затвърждаване на културната идентичност. В този контекст предметите също се разглеждат като важни *семиотични носители* на културна памет. В африканските култури, включително сенегалската, маски, статуетки, текстилни продукти и музикални инструменти притежават свой собствен смисъл и значение, които често са свързани с ритуални и церемониални практики.

Много обектите, като тези в музея „Теодор Моно“, идват от места на активна устна традиция и носят значения, които могат да бъдат разкрити само чрез разказ. Музеите не са само хранилища за предмети, а пространства за културна интерпретация, където обектите и устната традиция се преплитат в един сложен културен диалог. В Сенегал този диалог между обекти и устна култура създава *многослойна културна среда*, където всеки артефакт има история, чакаща да бъде разказана. Устната култура и обектите заедно формират мост между миналото и настоящето, подчертавайки значението на съхранението и разказването на историите, за да се запази културната памет жива.

Методология

На 30 ноември 2022 г. изследователският екип от преподаватели, докторанти, студенти и архивисти, сред които бях и аз, пристигна в Сенегал. Първоначалната задача, поставена от ръководителите на проекта, включваше избор на обект от музейната колекция, който да служи за основа на изследването и творческата дейност. Бяха формулирани следните задачи:

1. Проучване на съществуващата документация:

- Идентифициране на инвентарна карта на избрания обект;
- Събиране на информация за произхода, датата на създаване, предназначението, историята, името на колекционера и състоянието на обекта;
- Изследване на архивни данни в IFAN (*Федерален институт за африкански изследвания*), *Националния архив на Франция* и архива на *Музея на човека* в Париж.

2. Създаване на пластично произведение, предаващо събраната информация от различните източници, без да звучи илюстративно

Първото посещение в музея разкри обширна колекция, разпределена на два етажа. На първия етаж бяха изложени разнообразни маски, статуи с различни размери и материали, както и предмети за ритуална и ежедневна употреба от различни африкански държави. На втория етаж преобладаваха текстилни изделия и ежедневни предмети. В колекцията бяха открити обекти без надписи или с надписи, съдържащи неточна или откровено погрешна информация, като някои

³ <https://www.britannica.com/topic/Fula-language>

⁴ <https://www.britannica.com/topic/Serer>

⁵ <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/jola>

⁶ https://dbpedia.org/page/Soninke_people

⁷ <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/mandinka>

коментари гласяха: „Този обект е изцяло декоративен“. Тези неточности предизвикаха както изненада, така и вдъхновение у работната група, като качеството и количеството на обектите разкриха множество потенциални направления за изследване. Въпреки богатото разнообразие от материали, цветове и форми установяването на ясна историческа, географска или тематична структура в колекцията оставаше затруднено.

През годините по различни поводи с колекциите на музея, създаден през 1936 г. от френския зоолог, хуманист и изследовател Теодор Моно, са работили много изследователи. Подобно на нас, те са констатирали редица все още болезнени и нерешени проблеми, свързани със съхранението, изложбените практики и самата концепция на музея. За това свидетелства и настоящият директор на институцията, г-н Ел Хаджи Малик Ндияе, който в свое интервю говори открито за различните форми на *troubles des collections* (смущение в колекциите). Тези смущения произтичат както от самите обекти, така и от историята на тяхното събиране и представяне.

От интервюто научаваме за редица дълбоки проблеми, сред които най-отчетливо изпъква колониалният произход на институцията. Колекциите са формирани в рамките на френския колониален проект, чиято цел е била да изследва и категоризира културите на Субсахарска Африка, но без да се отчита тяхната вътрешна логика, символика и духовен смисъл. Предметите често са били събирани без достатъчна документация, чрез практики, които ги откъсват от живото им културно и ритуално функциониране. Почти напълно отсъства гласът на самите общности – създатели и носители на значението им. Така актът на събиране се превръща в изтръгване, процес, който обезсмисля обектите, превръщайки ги в „безгласни“ артефакти, подчинени на чужди наименования, класификации и интерпретации (Ndiaye, Chérel, 2020, p. 5 – 6).

След обявяването на независимостта на Сенегал музеят би трябвало да се превърне в инструмент на новата национална културна политика. Въпреки това той дълго време продължава да възпроизвежда логиката на колониалното минало, както в начина на представяне на колекциите, така и в общия институционален модел. Тази инерция се задълбочава от липсата на национална стратегия за музейната дейност, от слабото институционално финансиране и липсата на подкрепа, от лошите условия за съхранение на обектите, както и от остарелите и понякога неясни инвентарни практики.

Друг съществен проблем, който усетихме ние по време на нашия престой в Сенегал, е слабата връзка между музея и местните общности. В продължение на десетилетия институцията е възприемана като чужда на живите културни практики в страната, по-скоро като място за туристи, отколкото като пространство, принадлежащо на самите сенегалци. Културата на посещение на музеи остава ограничена, а присъствието на местната публика се забелязва само в дворното пространство, което е един от малкото зелени обществени терени в централната част на столицата. Това положение подчертава необходимостта от нова лексика – съобразена с местните езици, философии и културни модели – както и от цялостно преосмисляне на ролята на музея: не като хранилище на „вкамeнена“ памет, а като живо пространство за съвременен, приобщаващ и критичен диалог между минало и настояще.

Въпреки множеството предизвикателства екипът на музея активно работи за неговата трансформация. Усилията са насочени към обновяване и осъвременяване на институцията чрез нови сценографии, артистични резиденции, международни партньорства и изследователски програми, ориентирани към деколонизацията и свързването с местни културни практики. Именно в този контекст „смущенията в колекциите“ не бива да се разглеждат единствено като проблем, а и като възможност – възможност за преосмисляне и обновяване на нашето отношение към културното наследство в постколониална перспектива. Точно за това тези „смущения“ бяха и източник на вдъхновение за нашите творчески проекти.

...

Анализ и избор на обект



Завесата в музея
„Теодор Моно“, Дакар
© Савина Топурска, 2022

Моят избор на обект за работа наложи многократни посещения в музея. Всеки път търсех онова „смущение“, едновременно визуално, концептуално или историческо – което да ме предизвика като художник, но и да носи в себе си потенциала за задълбочено изследване и критическа интерпретация. В крайна сметка вниманието ми беше привлечено от голям обект, окачен хоризонтално на стената, с размери приблизително 3 метра на 1 метър. Обектът, изработен от рафия – вид естествено влакно, добивано от листата на палмата *garhia*, която расте основно в тропическите райони на Африка и Мадагаскар – чрез техниката на плетене, беше експониран на нивото на очите, като панорамен формат.

Целта на изследването беше да се установят произходът и датировката на обекта, както и да се изясни неговото предназначение, дали е създаден с изложбена цел – като художествено произведение, или представлява занаятчийски артефакт. Проучването започна в архивите на музея, съхранявани в пространство от 4 на 5 метра, където се намираха архивните документи, регистърът с инвентарните карти и библиотеката на музея. Управителят на музея Мустафа Дие и отговорникът за колекциите Бенвеню Сек, както и стажантката от Националната школа за архиви във Франция Жули Фажет ни подпомагаха с класификацията на архивите и проучването в библиотеката, тъй като липсваше система или някакъв вид организация.

Продължаване на изследването: Архивни проучвания и анализ на визуални материали

Избраният обект не разполагаше с инвентарна карта, име или идентификационен номер, което значително затрудни процеса на изследване. Единственият възможен подход беше да се прибегне до устния разказ на управителя на музея, Мустафа Дие, с надеждата да се открие

допълнителна информация. В хода на разговора пред обекта Дие спомена, че го наричат „Завесата“. Той поясни, че обектът не е част от постоянната колекция на музея, а е бил временно предоставен на съхранение от Министерството на културата през 2010 г., веднага след завършването на Световния фестивал на негърските изкуства (Festival mondial des arts nègres). Именно защото този предмет не е въведен като част от колекцията на музея, той няма инвентарна карта, етикет или идентификационен номер. Всъщност предоставянето му за временно съхранение го е лишило от неговата история. Тази липса породила редица въпроси, свързани с причината за неговото излагане в галерийната зала, както и дали други обекти в колекцията са в подобно положение.

Разширяване на изследването: Контекст и хипотези

Като начало, работата в архивната зала включваше консултация с редица източници, свързани с африканското занаятчийство, и в частност с плетачеството⁸. Плетачеството е техника, която е неразделна част от ежедневието в различни етноси, както свидетелства каталогът „Музеят на Дакар: Изкуства и традиционни занаяти в Западна Африка“ (1994)⁹. Този каталог ми предостави по-пълно разбиране за музейната колекция, която е била допълнително обогатена след 1993 г. Заедно с колегите разгледахме и библиотеката на архивите на IFAN, където се запознах с дисертацията „От плетачество към тъкане“ на Нафисату Фай (Fail, 1990, р. 10 – 46), изготвена в Националния институт по художествено образование през 2012 г. Дисертацията представя широк спектър от произведения и техники на плетене, които разкриват, че то се използва както за ежедневни предмети, така и в строителството на жилища. Въпреки че тези материали предоставиха полезна информация за ролята на плетачеството в африканската икономика и социална структура, те не допринесоха за разкриването на конкретната „история“ на обекта, който изследвах. Беше необходим поне един конкретен индикатор за неговия произход.

По-късно в архивите на *Музея на човека* в Париж открих френско списание от 70-те години: „Документи за домашно изкуство: Плетене“¹⁰, което представя плетенето като модерна дейност за онзи период. В една от статиите се отбелязва: „Във всички страни на света занаятчиите, опиращи се на хилядолетни традиции, са произвели множество предмети с разнообразни приложения, заслужаващи внимателно вглеждане и наблюдение и за анализ.“¹¹ Темата за „вглеждането“ и внимателното „наблюдение“ често присъстваше в моя процес на анализиране и творческо проектиране. В рамките на това проучване се абстрахирам от класическите научни методи, характерни за етнографията и антропологията, и се опирам изцяло на подходи, присъщи на теорията на съвременното изкуство. В тази връзка, по време на лекторски курс през ноември 2022 г., посветен на въпроса за стойността на едно произведение, френският философ и историк на изкуството Жан-Филип Антоан подчерта необходимостта от съзерцание и дълбоко наблюдение на произведенията на изкуството, което ме вдъхнови да прилагам този подход и в своето изследване. Снимките на „анонимната завеса“, които направих, служеха като работни документи и насочваха вниманието ми при всяка загуба на посока.

Друг важен източник за проучване на „Завесата“ бе публикацията „Плетене: опит за класификация“¹² (Balfet, 1952, pp. 259–280) от френския антрополог и етнолог Хелен Балфет, изследовател към CNRS, публикувана през 1952 г., която открих в Музея на човека в Париж през октомври 2023 г. В статията си Балфе предлага четири категории за класификация на плетенето. Въпреки това познанието за тези категории не помогна за конкретното разкриване на историята на обекта, който проучвах.

⁸ За плетачеството/кошничарството в Африка виж Davy (2007, p. 50-58).

⁹ Ndiaye, F., Catalogue de musée, *Le Musée de Dakar : arts et traditions artisanales en Afrique de l'Ouest*, (194 p.), Ed. Sepia, 1994

¹⁰ *Documents arts menagers* N°32 : La Vannerie

¹¹ *Ibid.*, p. 2 : Dans tous les pays du monde, des artisans, s'appuyant sur des traditions millénaires, ont produit des objets variés à l'infini, d'un usage multiple, d'une beauté relevant de la plus saine tradition populaire, avec des matériaux de toute nature, dont les plus courants sont les rotins, les osiers, les éclisses et les écorces, et cela mérite qu'on s'y intéresse et qu'on s'y attarde.

¹² Balfet, H., *La vannerie, essai de classification*

Изследователски процес:

Практически подходи и експерименти в Благоевград

Обектът, известен като „Завесата“, продължаваше да присъства в съзнанието ми със своите внушителни размери и изключително фина изработка, провокирайки множество интерпретации и след приключването на първото ателие в Дакар. Отдалеч той създава впечатление за съвкупност от свързани малки кръгове, но при по-близко разглеждане се вижда, че всеки кръг е индивидуално оформен и съдържа уникални несъвършенства. Тази особеност пораждаше въпроси – дали обектът е бил изработен от група хора, жени или мъже, занаятчии или художници, или от един човек. Неяснотата около неговия статус, дали е произведение на изкуството, или занаятчийски продукт, продължи да ме вълнува, като особено голям интерес предизвикваше въпросът за неговата идентичност и функция. Същевременно плътното му окачване върху стената заличаваше неговата прозрачност и го превръщаше в символична бариера, зад която погледът не можеше да проникне.

В стремежа си да разбере по-добре този обект и да „разкрия“ неговите качества чрез неговата естетика и несъвършенства, след завръщането си в България през февруари 2023 г. поръчах голямо ленено платно с прозрачен грунд, съответстващо на цвета на оригиналната „завеса“. Това ми позволи да почувствам връзка с обекта, който не можах да докосна поради неговия статут на музееен експонат. Изрязах платното в пропорции, съответстващи на „завесата“, но в по-малки размери, за да бъде лесно преносимо в куфар с размери 75x47x29 см. Върху платното нанесох редове и колони от кръгове с диаметър 8 см и разстояние 1 см между тях, стремейки се да създам композиция, която да възстанови загубената прозрачност на обекта, който е бил изложен на стената в продължение на години. Оригиналната „завеса“ е създадена да бъде прозрачна, но тази характеристика е загубена при настоящия начин на експониране. Чрез създаването на живопис с маслени бои върху ленено платно се стремях да направя видимо онова, което остава скрито зад „завесата“, и да създам усещане за пространство отвъд нея.





Завесата в разговор с картината в „Теодор Моно“, © Савина Топурска, 2023

На картината се разкрива образът на град Дакар, а визуално платното представя елементи като океана, палмите и Монумента на Възраждането, открит през 2010 г. по повод Националния фестивал на негърските изкуства, събитие, по време на което е закупена и оставена за съхранение въпросната „завеса“. По този начин символично разположих „завесата“ на фона на столицата Дакар, мястото, където тя се намира днес, тъй като този пейзаж вече е неразделна част от нейната най-нова история. Избрах да нарисувам Монумента на Възраждането, тъй като и той носи проблематика, сходна с тази на музея „Теодор Моно“. Още с появата си монументът предизвиква сериозни вътрешни и международни дебати, свързани с културната политика, човешките права, практики на корупция и други (Underwood, 2022, pp. 78–83). Освен това той силно напомня на съветските паметници, характерни за източноевропейския визуален и политически пейзаж. Той има особено значение за сенегалците, които редовно го посещават за снимки по време на значими национални или религиозни празници. Изработен от бронз и мед от ателието Mansudae в Северна Корея, монументът се извисява на 52 метра височина и е разположен в близост до известния фар на Мамел, видим почти от всяка точка на столицата.

Второ изследователско-творческо ателие и продължение на изследването в Дакар

През април 2023 г. се проведе второ изследователско-творческо ателие в Сенегал, по време на което ни беше съобщено, че някои от обектите в музея вече не са част от постоянната експозиция. Това предизвиква известни опасения относно нашето изследване, тъй като знаехме, че достъпът до музейните резерви е забранен. При новото посещение в музея обаче установих, че „завесата“ е останала на мястото си, сякаш времето е спряло, с непроменен цвят, форма, запазвайки своята анонимност. Наблюдавайки я, изпитах усещане, че ѝ вдъхвам нов живот, макар и по неочакван начин.

Като продължих с изследванията си, открих изложбен каталог, озаглавен „От умение до начин на живот. Вдъхновение от традицията за създаване на утрешния ден“ (декември 2013, април 2014)¹³, подготвен за изложба на африкански занаяти. В този каталог изображението на „завесата“ се използва като фонова картина с намалена интензивност на почти всяка страница, изпълнявайки декоративна функция. Това поражда въпроси: защо именно тя? Имала ли е „завесата“ особено значение, или притежава ли качества, които привличат вниманието на зрителя? „Завесата“ има и собствена страница в каталога, където е представена с фотография в пълен размер и със заглавие: „Завеса“, Етиопия, без посочен източник на информация.

¹³*De savoir Faire, à savoir vivre, S'inspirer de la tradition pour concevoir demain*, Catalogue d'exposition, Pub. du Musée Théodore Monod d'art Africain, 2013

Споменаването на „Етиопия“ предостави нова насока за изследване. За продължителен период проучванията ми бяха съсредоточени върху плетачеството с растителни материи, характерно за Етиопия, след което се насочих към изследване на символиката на слънцето, вземайки предвид мотивите на завесата. Но нито един от разглежданите обекти не показваше сходство със „завесата“, изложена в музея. С напредването на изследването увереността ми, че обектът има етиопски произход, постепенно отслабваше.

В процеса на работа по картината се сблъсках с усещане за задънена улица, предизвикано от трудностите и липсата на напредък в научното изследване. Още в началото ръководителите на програмата препоръчаха да не се работи с обект без инвентарна карта. Въпреки това стремежът към по-задълбочено разбиране на този предмет доведе до игнориране на тези съвети. Терминът „завеса“, използван като наименование на обекта, предизвикваше постоянни съмнения. Изследванията се фокусираха върху символиката на „завесата“ като обект от ежедневието с множество значения в различни контексти: театър, кино, домашна употреба (Borel, 2018). Независимо от това тази посока на изследване не даде резултати и моята картина остана незавършена за продължителен период, оставена на пода като стара карта, неясна и трудна за интерпретация.

Трето ателие в Париж и нови насоки за изследване

През октомври 2023 г. се проведе трето изследователско ателие в Париж, по време на което сенегалските колеги посетиха Европа за първи път. Това посещение представляваше значимо преживяване както за тях, така и за нас, като времето, прекарано заедно, а и обменът на идеи се оказаха ползотворни. В рамките на дългите дискусии, придружени от чаша сенегалски чай, обсъждахме въпроси, свързани с разказването, паметта, пътуванията, възплъщението и вярванията на различни етнически групи и нации. В този контекст въпросът за „завесата“ и картината отново излезе на преден план. Символичното изоставяне на обекта беше довело до заглушаване на неговата същност, което предизвика у мен чувство на неудовлетворение.

По време на един от тези разговори управителят на музея „Теодор Моно“, Мустафа Дие, предложи нова следа, разговор със 79-годишна жена с име Лорънс Марешал, която притежава обширни познания за африканското занаятчийство и която според него вероятно е донесла „завесата“ в музея. След установяване на контакт с нея беше проведен телефонен разговор с продължителност около 25 минути. От разговора стана ясно, че обектът не е завеса. Лорънс не беше сигурна какво точно представлява и дори отказа да съдейства, тъй като се опасяваше, че не знае цялата история и ще ни насочи към грешна следа. След процес на дипломатично убеждаване, тя обясни, че е бил донесен в рамките на мисия, финансирана от сенегалската държава, която целяла събиране на занаятчийски обекти от различни африкански страни за изложбата „От умение към начин на живот: черпене от традицията за създаване на бъдещето“¹⁴ (2013 г.). Поради финансови ограничения тя не е могла да посети по-отдалечените африкански страни, но е успяла да намери обекти, представящи тези страни и техните традиции. „Завесата“ е била част от тези обекти и е закупена от търговец в Буркина Фасо заради своята естетика. Търговецът посочил, че обектът е от Мадагаскар, страна с богати традиции в плетенето. Следвайки тази информация, насочих изследванията си към плетачеството в Мадагаскар, което бързо ме отведе до откриването на подобен обект в Париж, изработен от същия материал и със същия мотив, но във формата на пазарска чанта.

През ноември 2024 г. проведох среща в Париж с малгашка приятелка, чийто чичо е собственик на една от най-големите фабрики за рафия в Мадагаскар. Тя незабавно разпозна обекта и обясни, че този мотив се използва за създаване на разнообразни ежедневни предмети като чанти, подложки и обеци. Няколко седмици по-късно проведох среща с преподавателка по география от Франция, която дълго време е преподавала в Мадагаскар и потвърди, че е виждала завеси със същия мотив.

Тези нови открития вдъхновиха нова посока за продължаване на работата по картината. Разработен бе нов метод на работа, базиран на многослойност и използване на велатура

¹⁴ *Ibid.*

(лесировки)¹⁵ за създаване на прозрачност, която позволява на определени детайли да се появяват и изчезват, придавайки на изображението живот, движение и дълбочина. Целта беше да се експериментира с различни текстури: непокрита части, матирани и такива, които са гланцирани, така че обектът да бъде интерпретиран като живопис, без непременно да се създава точно копие. Вместо дидактичен подход за предаване на смисъла, целта беше да се изрази същността на този обект, който е лишен от автор и разказ, чрез поетично внушение. В този контекст беше решено живописната композиция да бъде представена във вертикална форма, в контраст с хоризонталното окачване на „завесата“, за да се подчертае, че нищо не е толкова очевидно, колкото изглежда, и да се напомни идеята за работен, архивен материал. В процеса на работа създадох и фотография – портрет на неизвестен чернокож мъж, в знак на уважение към всички онези, които са допринесли за съществуването и съхраняването на този анонимен обект.



Процес на работа, Париж
© Савина Топурска, 2023

Четвърто и финално ателие в Сенегал:

Представяне на резултатите и културни срещи

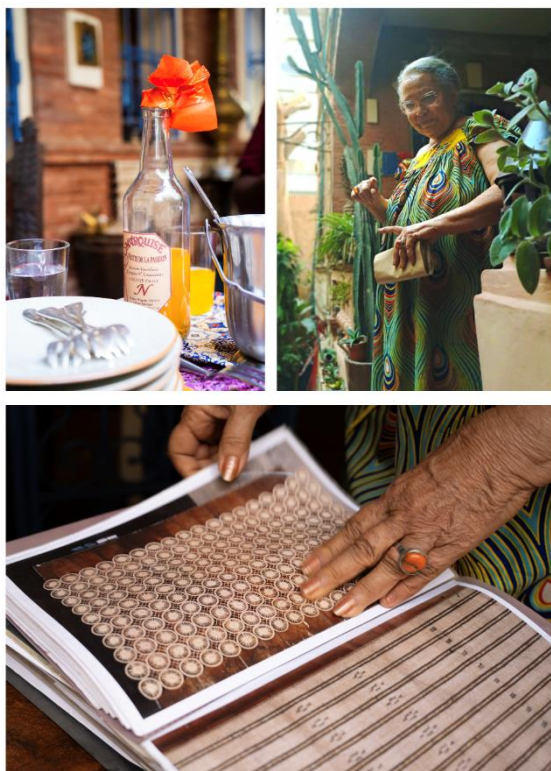
През април 2024 г. започна четвъртото и финално ателие в Сенегал, в рамките на което трябваше да представим резултатите от нашето проучване на две конференции в Дакар и Сен-Луи, както и на три изложби в столицата на страната. Заминах с убеждението, че работата ми е приключена, живописното произведение беше внимателно поставено по диагонал, навито на руло в куфара, а фотографията беше отпечатана и рамкирана в подходящ размер. Към този момент не предполагах, че ще открия още информация. Междувременно бях взела със себе си и пазарската чанта, която открих в Париж с оглед на потенциалната ѝ полезност.

Както и при предишните ателиета, условията на живот в Сенегал оказваха влияние върху нашия начин на работа, изисквайки постоянна адаптация към променящите се обстоятелства и приемане на предизвикателствата, свързани с климатичните условия и стандарта на живот. По време на приготовленията за първата конференция в „Университет Шейх Анта Диоп“ в Дакар

¹⁵ *Велатура (лесировка)*: Един от похватите в живописната техника, при който върху изсъхналия плътен багрен слой се нанасят много тънки слоеве прозрачни и полупрозрачни бои, силно разреждени с лак, масло и др., за да се постигне обем, дълбочина и звучност на тона. (Атанасова, 2006, с. 20).

моя колежка съобщи, че е успяла да се свърже с жената, с която няколко месеца по-рано разговарях по телефона във връзка със „завесата“. Лорънс ни покани в дома си още същия ден. След продължително търсене на подходящи бисквити за подарък и след намирането на точния адрес се озовахме пред голяма синя порта, на която беше отбелязано, че тази къща е „паметник на културата“.

В къщата бяхме посрещнати от прислугата на Лорънс и от нейния син. В контекста на постоянната суша и прашната атмосфера на Сенегал дворът на тази къща се явяваше като оазис на жизнеността и спокойствието, наситен с цветове и форми: разнообразна растителност, керамични предмети с изящни детайли, черно-бели фотографии, запечатали мигове от миналото, и елегантни мебели, които сякаш разказваха свои собствени истории. Внезапно вниманието ни беше привлечено от присъствието на домакинята, седнала в своя фотьойл с аурата на кралица или митична фигура, с пригладена сива коса и облечена в рокля, украсена с мотиви на паунови пера. Научихме, че Лорънс е потомка на „синарите“¹⁶, жени от смесени бракове между местни сенегалки и европейци, затова тя възприема в себе си наследството на множество култури. Родена в Дакар и образована във Франция като социален работник, тя по-късно посвещава своята кариера на служба в Министерството на образованието, работейки за неправителствени организации в подкрепа на образованието на момичетата в различни африкански страни. Омъжена за дипломат, майка на четири деца, тя преминава през живота си като пътешественик, търсещ възможности за промяна.



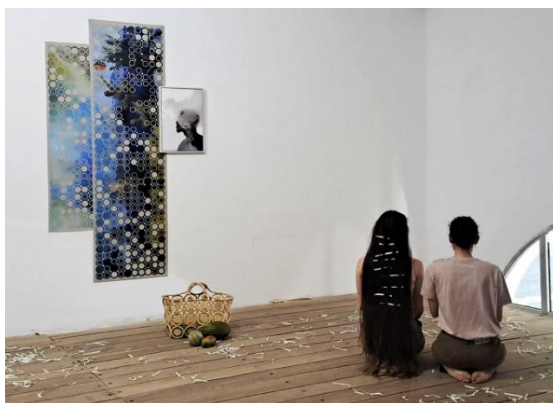
В дома на Лорънс, Дакар
© Савина Топурска, 2024

Посрещайки ни с въпроса „Значи вие сте били...?“, Лорънс ни предложи не просто напитка, а нещо като духовна връзка с миналото, традиционната *La Marquise* (Picut, Gaëlle, 2018), която започнала да произвежда преди няколко години в знак на протест срещу забравата на автентичните културни практики. Във връзка с нея Лорънс ни разказа как „няколко години след Френската революция аристократи били изпратени в Сен-Луи, за да подготвят основите на бъдещата Френска Западна Африка (АОФ). Корабите, единствените транспортни средства

¹⁶ Синарите дължат името си на португалската дума „senhoras“, която означава „дами“ и се е използвала по времето на португалските търговски постове (бази или фактории, в които европейците установявали постоянни търговски пунктове) около XV век. Това се отнася за жени от смесени бракове между сенегалки и европейци с висок социален статус, които също придобиват висока обществена позиция и материални блага. Те са живели в Сен-Луи, както и на остров Горей, Руфиск и Малкия бряг на Сенегал. (Jones, 2016).

тогава, пристигали натоварени с ром, вино, оръжия, желязо, коприна и други стоки. Тези благородници предлагали вино и ром на синарите, които започнали да създават смеси от ароматни подправки и плодове.“ И в рамките на една от онези исторически вечери една от нейните прапрабаби предложила тази напитка на присъстващ маркиз, който я намерил толкова изискана, че я нарекъл „маркиза“. Днес Л. М. я приготвя по рецепта, наследена от леля ѝ, като използва бяло вино, ром (от Антилите или Кабо Верде), подправки и плодове (лимон, манго, папая, маракуя, ананас, мад, тамаринд, джинджифил), и украсява бутилките със собствени ръчно изработени етикети и платове – сякаш запазвайки жив духа на времето.

Поводът за нашата среща беше да разкрием тайната на така наречената „завеса“, която в следствие се оказа, че не е завеса. Първоначално напрежението беше осезаемо, но скоро, под въздействието на *La Marquise*, разговорът се превърна в оживен обмен на идеи и спомени. Лорънс ни представи своя архив, документи и фотографии на всички предмети, които бе събрала и предоставила на музея „Теодор Моно“. Сред тях беше и „завесата“. Прекарахме един следобед, изслушвайки истории за хора и обекти, които Лорънс бе срещнала в своя жизнен път – сякаш всяка история разкриваше по една страница от една по-голяма книга за паметта и идентичността. Нашата среща приключи с обещание за ново събиране, където да продължим този диалог с времето и историята.



„Разказ за анонимността“, инсталация
от две маслени картини и една фотография
(пигментен принт), монтирана върху дибонд и рамкирана,
100 x 80 см, 75 x 60 см, 40 x 60 см, 2024

Ревизия на инсталацията и подготовка за изложбата

След тази среща се наложи инсталацията, състояща се от живописно платно и фотография, да бъде преразгледана и адаптирана. Разполагах с ограничено време, само два дни преди откриването на изложбата в Центъра за научно проучване и документация в Сен-Луи. Припомних си, че в багажа си бях взела пазарска чанта, идентична по мотив и материал със „завесата“ от музея. Реших, че именно този елемент ще допълни и завърши моята творба. Разположих чантата на земята, пред живописното платно и фотографията, като я напълних с плодове, чиито цветове отразяваха палитрата на картината, а ароматът им напомняше този на „Маркизата“.

...

Настоящото изследване, съсредоточено върху „анонимния разказ“ на обект, лишен от установена история и текстуална документация, разкрива дълбоки философски и методологически въпроси относно значението на езика и отсъствието на текстове в разказването и разбирането на културното наследство. Обектът, известен като „завесата“, се оказва не само физическо присъствие, но и символ на липсата, на разрыв между това, което можем да видим, и това, което остава невидимо за нас поради отсъствието на текст. Езикът и писмеността играят ключова роля в процеса на разбиране на културното наследство. Липсата на писмени сведения и документи за „завесата“ поражда необходимостта от устен разказ, от словесна интерпретация, от опит да се създаде история там, където такава не съществува в традиционния смисъл. Тази липса подчертава централната роля на наративните практики като средство за възстановяване и реконструкция на загубеното или забравеното.

В този контекст живописата и фотографията играят ролята на алтернативен език, който позволява на „завесата“ да разкрие своите скрити истории чрез визуални средства. Чрез тях се изгражда нова наративна структура, която запълва празнотите и същевременно предлага пространство за интерпретация. Живописната творба със своите наслоявания и прозрачност пресъздава идеята за прикритост и проява, за връзка между видимото и невидимото. Използването на техники като лисировка, които позволяват на определени елементи да се появяват и изчезват, създава усещане за движение и дълбочина, за нещо, което остава в постоянно състояние на разкриване. Фотографията също играе своята роля, като улавя момент от времето и го превръща в свидетелство, в своеобразна визуална памет за обекта и неговото присъствие в пространството. Портретът на чернокожия мъж не е просто изображение, а символ на всички тези, които са били част от историята на „завесата“, но чиито имена и разкази са загубени или забравени. Това изображение става част от новата история на обекта, разширявайки неговото значение и включвайки нови гласове в разказа.

Чрез тези художествени средства се създава диалог между материалността на „завесата“ и нейната нематериална история. Художествената инсталация, съставена от живописното платно, фотографията и пазарската чанта, идентична по мотив и материал с оригиналния обект, създава ново пространство за разказ. Тази инсталация не само допълва, но и преосмисля отсъствието на текстуална документация, като предлага алтернативни форми на изразяване и разбиране.

Така изкуството се явява не само форма на израз, но и метод на изследване, който разширява границите на традиционните научни подходи. Живописната творба и фотографията не само запълват празнотите в знанието, но и подтикват към по-дълбоки философски размисли за това как разказваме истории и какво означава да помним. Възможността за интерпретация и сътворчество, която те предлагат, преодолява ограниченията на мълчанието и позволява на „завесата“ да говори по нови и неочаквани начини.

Процесът на създаване на живописната творба, фотографията и инсталацията разкрива и необходимостта от преосмисляне на ролята на художествените практики в музеологията и археологията. В отсъствието на документация именно изкуството става посредникът, който създава връзка между зрителя и обекта, между миналото и настоящето. То служи като средство за възстановяване на загубеното и създаване на нови наративи, които продължават да разширяват нашето разбиране за културното наследство и неговите многозначни измерения. Изкуството, в този смисъл, става своеобразен текст, който не само описва, но и създава

реалността. То ни напомня, че липсата на текст не е край на историята, а начало на ново разказване, което може да включва както думи, така и образи, както писани текстове, така и визуални форми. Това разширява хоризонтите на нашето разбиране за културното наследство и ни насърчава да разглеждаме обектите не само като артефакти, но и като потенциални носители на нови, многопластови разкази.

Така „завесата“ и свързаните с нея художествени творби предлагат една нова парадигма за разбиране на културното наследство: не като фиксиран, завършен разказ, а като живо, динамично пространство на множество възможности, където липсата на текст е не празнота, а покана за нови интерпретации и творчески открития.



Представяне на инсталацията „Разказ за анонимността“
пред ученици от гр. Туба с Центъра за научни
проучвания и документация в гр. Сен Луи, 2024

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Атанасова, Ив. (2006)** Речник на термините в изобразителното изкуство, Велико Търново.
<https://ia801201.us.archive.org/9/items/RussionBulgarianLiteratureAndDictionaries/Rechnik-izobrazitelno-izkustvo-Ivanka-Atanasova.pdf>, 10.08.2025 (Atanasova, Iv. *Rechnik na terminite v izobrazitelnoto izkustvo*, Veliko Tarnovo.)
- Balfet, H. (1952)** La vannerie, essai de classification, Niort (France), F. Soulisse-Martin, // *L'Anthropologie*, volume 56, 3-4, pp. 259-280.
- Borel, J., & Périgot, A. (2018)** *Les pieds dans le rideau : histoire de l'art à travers le*, Date de l'événement: 22.02 2018, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris,
<https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/les-pieds-dans-le-rideau-histoire-de-lart-travers-le-rideau> Consulté le : 28.05.2025
- Documents arts menagers N°32 (1961)** *La Vannerie*, magazine, Publication mensuelle, p.2

- Catalogue d'exposition, (2013-2014)** *De savoir Faire, à savoir vivre, S'inspirer de la tradition pour concevoir demain*, Ed. Musée Théodore Monod d'art Africain, avec le soutien de la Fondation Sococim, décembre 2013-avril 2014
- Cosiaux, A. & Couvreur, T.L.P., (2020)** Palms and People: *Raphia vinifera* Usage and Cultivation in the Grassfields of Western Cameroon, // *PALMS* 64(4), 161 – 175.
https://www.researchgate.net/publication/347362096_Palms_and_people_Raphia_vinifera_usage_and_cultivation_in_the_Grassfields_of_Western_Cameroon
- Davy, D. (2007)** *Vannerie et vanniers : Approche ethnologique d'une activité artisanale en Guyane française*, Thèse de doctorat, Université d'Orléans.
<https://theses.fr/2007ORLE1086>
- Fail, N. (1990)** *De la vannerie au tressage* (mémoire), École Normale Supérieure d'éducation artistique, Sénégal session juin 1990.
- Guérin, M. (2014)** *La production de savoirs sur le wolof : entre savoir cumulatif et oppositions théoriques*, 2ème Rencontre des Jeunes Chercheur.e.s en Études Africaines (JCEA 2014), Paris, France. halshs-01071616
- Hillary, J. (2016)** Signares. // *Oxford Bibliographies in Atlantic History*. Ed. Trevor R. Getz. New York: Oxford University Press, published online 27 July 2016.
<https://doi.org/10.1093/obo/9780199730414-0273>.
- Mbengue, M. (2020)** Les griots du Sénégal, de l'arbre à palabre au petit écran : analyse des pratiques info-communicationnelles des “ communicateurs traditionnels ”.. // *L'Esthétique de la parole*, Presses universitaires de Dakar, pp.245-261, 2020, 978-2-954776-02-6. hal-02957778
- Nardin, P. & Phay, S. (2022)** *Le paysage après coup*. Paris : Les presses du réel.
- Ndiaye, El, Hadji M., & Chérel, E., (2020)** *Entretien avec El Hadji Malick Ndiaye, Conservateur du Musée Théodore Monod d'art africain* (IFAN, université Cheikh Anta Diop). Trouble dans les collections , 2020, 1. hal-03339469
- Ndiaye, F., 1994** Catalogue de musée, *Le Musée de Dakar : arts et traditions artisanales en Afrique de l'Ouest*, (194 p.), Ed. Sepia - https://mediatheques-ifrdc.org/index.php?lvl=notice_display&id=13546
- Picut, G. (2018)** *La Marquise, une boisson chargée d'histoire*. Le Petit Journal (édition Dakar), 19/12/2018 - <https://lepetitjournal.com/dakar/actualites/la-marquise-une-boisson-chargee-dhistoire-246684>
- Underwood, J. (2022)** Authorship & Authority: The Contested Origins of Dakar's African Renaissance Monument. // *Art in America*. (pp. 78- 83), September 26, 2022.
<https://www.artnews.com/art-in-america/features/african-renaissance-monument-dakar-1234640489/>