

FUTURE UNFORGETTABLE *

БЪДЕЩЕ НЕЗАБРАВИМО

I.

Като че ли по традиция се смята, че след 80-те години на XX в. българското съвременно изкуство възниква в контекста на политическа опозиция в периода до 1989 г.; впоследствие след Промените се развива и се отваря международно, идвайки от среда, изпълнена с институционални дефицити. Дефицити¹ като липса на национално представяне на Венецианското биенале, липса на музей за съвременно изкуство, малко публични колекции, липса на частни колекционери, недостиг на специализирани частни галерии, липса на пазар на изкуство, на добро академично образование, които стават основни преповтаряни наративи в артистичния живот и отчетливо в продължение на години преливат като теми в художествени практики и творби.

Развитието на изкуството в подобен контекст прилича на едно продължително израстване, едно реализиране в недостиг, съществуване помежду, в сянка и неартикулираност, подобно на никога неосъществения и непрекъснато осъществяващ се в България политически Преход, започнал за всички страни от Източния блок през 1989 г.

Бидейки администрирано и централизирано преди 1989 г. от органите на държавата, част от които са официалните творчески съюзи, след Промените изкуството изпитва дефицит на нови институционални опори и регулации.

Парадоксално, отминалата институционалност и организация на културния живот, в която е съмнително дали средата на изкуството е вярвала и вярва, остава като ориентир, чиито проявления тя понякога продължава да търси и напред.

Разпадът на старото предоставя свобода за формиране след '89-а на артистични позиции, неформални колективи, както и свободата да откажеш позициониране в която и да било обща, споделена „картина“ на арт сцената (линия, съществуваща отпреди 1989 г.).

¹ Весела Ножарова. Въведение в българското съвременно изкуство (1982– 2015), „Жанет-45“, 2018, Фондация „Отворени изкуства“, съиздател, 2018, Весела Ножарова, автор, 2018 - <https://openarts.info/book-introduction-cont-art-2018/>

Така се появяват както ярки и отчетливи присъствия, така и тихи, респектиращи отсъствия на художници, които също не спират да творят, но спират да участват в художествения обмен. Говорим за артисти, но също така заедно с тях и за куратори, галеристи, спътници на художествения процес.

В ситуацията на липсваща професионализация и подходяща институционална рамка за изкуството на преден план излиза индивидуализмът - феномен на средата, определян като фактор от анализаторите на българското изкуство². Започва да се говори дори за individual "ism."³ (One might say that in the Bulgarian art scene each artist thinks of herself or himself as an individual "ism."). Формират се имена-институции. В един силно хибриден вид, имена, които съчетават ролята и на художници, меценати, куратори, галеристи, критици, част от тях дори със съвсем странични професии и месторабота. Идва момент, в който тези имена - автори, колективи или организации, започват да бъдат схващани (реално или измамно, по желание или подразбиране) като ексклузивни национални репрезентатори. Пред всеки стои "the", "-ът". Недалече от националната митологема за героя-жертва, първопроходец, лидер, мярка за другите. Някои възприемат ангажираността си с по-широката си роля; при други тя граничи с ангажираността на съвременното изкуство; едни биват признати; някои от тях биват обговаряни като потенциално изземачи възможностите за развитие; но все пак този специфичен „индивидуализъм“ се превръща в присъстващ характер и специфика на развиващата се среда и до съвсем скоро присъства и се приема за специфика на българското изкуство. Присъства като характер на изкуството, ролята, присъствието на личността в цялото, като труд, който е съзидателен и изграждащ. Той руши старо и гради ново в едно.

В институционален и организационен план част от тези процеси са съпътствани и системно подкрепяни от появата на артистични обединения и групи както в столицата, така и в страната, които имат категоричен свой собствен профил и територия. Някои от тях се регистрират като юридически лица, други стават публично заявени групови идентичности на артисти между 1995 и 2000 г.⁴

² Борис Костадинов, EAST OF VIENNA, WEST OF ISTANBUL, „Специална публикация по повод Фокус България във viennacontemporary, 24-27 септември 2015 г.“, издател фондация „Отворени изкуства“, 2015 - https://issuu.com/open_arts/docs/newspaper_oaf_focus-bulgaria_web

³ Лъчезар Бояджиев, BOOM Magazine - https://bombmagazine.org/articles/introduction-to-bulgarian-contemporary-art-vessela-pozharova-interviewed/?fbclid=IwAR3455Bsg16scZdQ0H_AtCM08_-lFjEJ9yewED8BE-4Ffchi3b2fSWekO-l

⁴ Организациите, които съществуват и до днес: 1990 – „Изкуство в действие“, София; 1995 - ИСИ-София; 1995 - Група XXL, София; 1997 - Сдружение „Изкуство днес“, Пловдив; Артистичните групи на 80-те, чиито членове се преливат в част от посочените по-горе организации: „Градът“, „Кукув ден“, „Ку-ку“ в София; „Ръб“, Пловдив; „Благоевград“, Благоевград. И по-късните групи от 90-те: „Диско 95“, Пловдив; „Вар(т)на“, Варна (произлязла от фабрика „Вулкан“); „Дупини“, област Габрово и др.

Едновременно с институционализацията, инструментализацията, оперативността, експанзията на тялото или ангажираността с голямата картина на света, както вече споменахме, съществуват, макар и по-рядко, и прибирания навътре, които намират свой собствен художествен жест и позиция. Опозицията „вътре – вън“ и при едните, и при другите, граничността, все още не са се превърнали нито в място, нито в тема за диалог.

II.

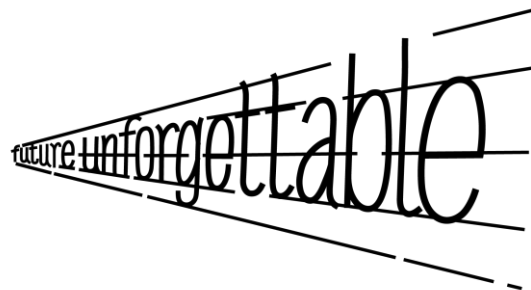
Процесите на формиране на гражданско общество преди и след присъединяването на България към ЕС през 2007 г., както и подготовката за този акт активизират художественото и институционалното развитие, появата на нови културни организации, приоритети и фокуси. Това излизане навън не значи само „излизане“ на Запад – то води и до физическата поява на по същество експериментални и не така професионално амбициозни пространства и кураторски проекти. Те се раждат извън „центъра“. Появава се интересът към града в художествени практики и поректи, който ще се окаже място за среща при следващите поколения⁵.

Паралелно в различни точки на страната започват да работят и арт организации на по-широкия кворум, които либерализират и отварят средата. Картографирайки, описвайки или активирайки вече съществуващите модели, включвайки ги в по-общии инициативи, образи, давайки публично присъствие, те създават нови констелации от индивидуалните гласове на миналото, дават поле за зараждане на нови артистични позиции, стимулират приемственост и диалог в рамките на българската арт сцена и отвъд.

„Те“, тези, които „дадоха възможности за непосредствено общуване, срещи и сближаване, което формира нови поколения и нов тип градска култура“⁶, в един момент формират новата „маса“, която променя координатната система на необходимостта в изкуството и измества институционалния централизиран модел на мислене и управление. Някои също така създават модели на едно по-независимо и комплексно финансиране на изкуство и култура в страната.

⁵ Курираното от Йово Панчев „Студио Даухаус“ от 2006 г. - платформа за независима култура и съвременно изкуство в кв. Павлово - <http://studiodauhaus.blogspot.com>; През 2003 – 2006 г. в София ИСИ правят „Визуалния семинар“ - <https://icasofia.org/bg/arhiv/visual-seminar>

⁶ Владия Михайлова, текст „Тук навсякъде“, „10 г. Отворени изкуства: ТУК НАВСЯКЪДЕ“, юбилеен каталог на фондация „Отворени изкуства“, Пловдив, 2018 - https://issuu.com/open_arts/docs/2018-05-22_oaf_catalogue10years_onl



Като част от процеса, който градят, или негова последица, бихме казали, че се формират предпоставки за междусекторен и обществен дебат с държавните и общинските структури, в които впоследствие и доста по-късно са заражда пряк интерес за сътрудничество.

Тези по същество не само чисто художествено ориентирани, но и хибридни инициативи често съчетават клъстър от организации с активистки дух, които макар и следвайки моделите на Запада, развиват силни локални екосистеми и аудитории. Те характерно приобщават нови (по типология), доскоро незаинтересувани аудотории.

Така натрупването на стабилност и постоянство впоследствие предизвиква зараждане (или задържане) на нови артистични кръгове, формати и теми в изкуството. В чисто тематичен план това оказва влияние и в едно оглеждане наоколо, чрез което изкуството започва да влиза не само в града, но и във все повече локални, местни и на места специфично маргинални теми и естетика.

Не е за пренебрегване като емоционална предпоставка за това децентрализиране фактът, че и първите по-свободни и днес знакови прояви на съвременното изкуство през 80-те години се случват не само и не толкова в административния център - София, а отчетливо във Варна, Пловдив, Благоевград или сред природата.

Постепенното връщане в обръщение на тези истории, целенасоченото им осветяване в мисленето за българското съвременно изкуство и активизирането на тези и нови места в периферията олекотява напрежението на/над индивидуализмите. Някои от тях се адаптират, други стихват.

Постепенно започваме да говорим за реално формиране на хранителна среда, захранваща сега през културната все по-повече художествената продукция. Вижда се не само знаковият пример на Пловдив като начало на тази тенденция, започнала от първите години на новия милениум, развила се активно от 2007 г. и установила впоследствие начин на мислене с пик през 2019-а, но и от по-скоро на Велико Търново като последовател и др.

В международен план около 2007 г. много български творци работят в ситуацията на диаспора и към тях се приобщават нови вълни - основно в Париж, Виена, Берлин. Отвореността и пропускливостта след 2007 г. създава възможности за предефиниране на самите родени в България автори от диаспората като „български“, свързването им наново с някои локални теми

и привличането им за „българската сцена“ чрез програми, инициативи, изложби. Тяхното все по-регулярно завръщане в България и присъствие в двете сцени създава още една предпоставка за дифузност на българското съвременно изкуство.

Пропускливостта работи и в другата посока - все повече частни инициативи излизат „навън“ и представят живеещи или не в страната български автори в чужбина. При някои от тях има ангажимент и усещане за „въввеждане в българските теми“ и „национално представяне“, други пък са по-скоро събрани в себе си и личните си цели. Какъвто и да е мотивът им, за авторите, родени в България, и правеното и представяното от тях изкуство има все повече поводи да се мисли и да бъде мислено като „българско“ и това би могло да се проследи в конкретни творби.

Интересно е да се отбележи, че по естествен начин активизирането на перифериите и техните стойности и модели на обмен променя и по същество по-централизирания културен живот в столицата и налага нови модели, които развиват и сцената. Следвайки периоди на ярки проявления и на затишия, и там след първото десетилетие на XXI век, чрез серия фокус инициативи и образователни събития⁷, се наблюдава активиране на една напълно нова и разнообразна аудитория за съвременно изкуство, гравитираща около тези инициативи, формирани по модела на *grass roots* и носещи нов тип институционалност.

Ценна тук в тези така описани тенденции е ролята на неформалните артистични групи, които правят тези тенденции и организационни усилия надполитически, истинни, реални, реализуеми и впоследствие реализирани до етап, в който всичките елементи на една среда се самозахранват. Процеси, които все по-често се наблюдават, развиват и захранват един от друг.

III.

Предпоставено така или иначе като съществуване в рамките на сцена и среда, кое бихме могли да определим тогава като характерно до днес за българското съвременно изкуство?

Приемано за част от източноевропейското изкуство, българското изкуство принадлежи формално, но може би не толкова естетически към този политически дефиниран регион и

⁷ Напр. лекции и събития от платформата „Въведение в съвременното изкуство“ от 2011 до 2018 г. на фондация „Отворени изкуства“; фестивал Sofia Contemporary на списание „Едно“ и паралелната му програма с издания 2012 и 2013 г. и др.

културна периодизация. Същевременно е рамкирано и от Балканите и манталитетната си близост със страните в този географски и в случая традиционен историко-политически ареал. Ареал, който с присъщото си усещане за детайл, битова предметност, проблемна и obsesivna заинтересуваност от историята, антиориентализъм, упорита патриархалност захранва тематично и материално поколения артисти, работещи в коренно различни полета, жанрове, медии.

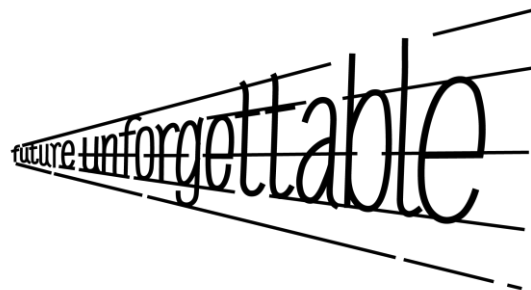
Някак отчетливо в ситуацията на малка, нехомогенна идентичност, която е пресечена от различни вектори, се явява желанието за обосноваване, характеризиране, но и за вписване в другото, в обmena, в канона. Можем да си представим тава „вписване“ с характер на диалог, спор, разговор, бърборене и въобще на динамично плетящ се наратив. И като че ли именно присъствието на наратива в творчеството на българските автори придава обобщаващ характер на българското съвременно изкуство. Това е онзи малък наратив, онези малки истории или не-истории, появяващи се като мърморещ или спамващ реалността сигнал, умозрения или дори разкази, изграждащи свят и ареал, но и онази поезия, скрита в амплитудите на творбите, думите, изграждащи чрез глас собствено тяло, собствено телесното. Тук в творбите на авторите този наратив има съвсем различно основание на появата в сравнение с текста и езика в концептуалното изкуство на Запад. Тук текстът и езикът не участват в голямото обращение на темите на “the contemporary art”, а ситуират, хуманизират и примиряват. Тук текстът присъства като конституиращ индивидуалния глас, изпъкнал, появил се от съобразеното цяло, а не е онази конструираща цялото или общността позиция, възникнала през „съобразени“ индивидуализми. Текст, който не се вижда, но съществува под „повърхността на картината“⁸. И той живее така, в такъв характер в различни артистични практики и поколения, защото „текстът като художествено средство, разбира се, може да формира художествено произведение без да има никакви визуални, формални или материални“⁹ и оттук - естетически изражения.

Творбата в този случай се явява ценност в духовен план, възприемана като мястото на формиране и установяване на идентичност.

Най-разпознаваеми в тези скрити или явни и динамични наративи в българското съвременно изкуство са виталните текстови стилове, иронията, хуморът, парадоксът, социалните характеристики, преобръщанията на смисъла, формата, материала.

⁸ Даниела Радева, Текстът като художествено средство - www.openartfiles.bg <http://openartfiles.bg/bg/topics/3091-текстът-като-художествено-средство>

⁹ Пак там.



Говорейки за „вписване“ и текстуалност, имаме предвид сегмент от установени структури и познати артистични позиции в историята на българското съвременно изкуство, което не изключват цяло поле от възможности и неосветени ъгли. Не искаме да ги пренебрегваме, но нямаме за задача да ги осветяваме тук.

IV.

Днес, интересувайки се от „пърформънс“ на ценността и идентичността в творбата през наратива, ние не изключваме и вероятността за неговото трансформиране и заглъхване в съвременното изкуство.

Това би се явило пряка рефлексия на времето, в което живеем, чиито логики приличат на непоследователни, а нарациите му се колебаят от пряко очевидни до предполагаемо скрити.

Един вид плазмено разливане, чиято изходна точка става все по-наднационална. Така определенията за локални теми през последните години все повече се претопяват, кръгът на изкуството става все по-широк и понякога „шумен“. Начинът на „водене на изкуство“ е обект на редица въпроси.

Като еманация на това световните кризи от 2020 г. доведоха до нови тенденции, до разширяване и деструктуриране на културното пространство, десакрализация на институцията, дискредитация на връзката време - място във функционирането на една институция или практика и по-широкото навлизане на интернет във и около изкуството, както и нахлуването на нови играчи и принципи; изобретяване на нови или варваризиране на стари културни сегменти. И дори въвеждане на съвсем различна комерсиална логика в пазара на изкуство.

Тенденции, чието възникване, логика и организация стават все по-спекулативни, но и по-интересни за наблюдение чрез сегашното, чрез историята на дигиталното изкуство, нет-арта и др.

Тази демократизация до голяма степен даде предпоставка освен за съществуващата хипертекстуалност, но и за свръхтекстуалност и за все по-отчетливи паралелни ареали-светове на изкуството, чиято логика е новосътворена.¹⁰

V.

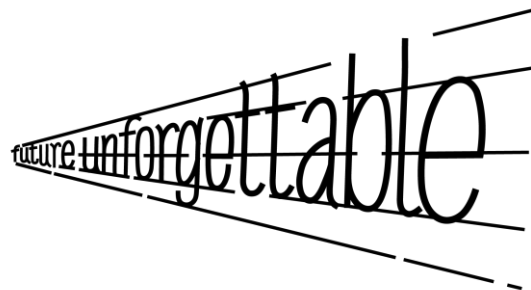
Навлизайки в съвсем късата времева дистанция на наблюдение в този текст и задавайки си най-актуалните въпроси, според нас е ключово да се навлезе и в ситуация на диалогичност, задавайки въпросите: репрезентативно за какво е изкуството на съвременността? Какво е съвременността? Кой/коя, какво е изкуството? Възможно ли е изкуството днес да е съвременно? Има ли съвременно изкуство днес? Какво се случва с понятието „съвременно изкуство“? Не определя ли този термин една друга система и организация на артистичния живот, която вече липсва?

Съответно - до каква степен изкуството е възможно да бъде музеифицирано или обхванато, канализирано, комерсиализирано от която и да е съществуваща институционализираща рамка? Възможно ли е съществуващата институционална рамка и организационни единици да го обгърнат наново? От каква по-точно институционализираща практика би било обхванато? От каква институционалност има нужда изкуството днес? Има ли такава нужда наистина? Как отношенията определят изкуството? Как към днешна дата се пише за изкуство? Как се курира изкуство?

Все търсения и въпроси, някои от които вече рефлексирани в артистичните прояви на автори и институции в България директно след първия локдаун през 2020 г. и развиващи се в проекти до днес. Прояви, чийто характер бихме могли да кажем, че е по самоопределение авторефлексивен, паралелен, флуиден, което се изразява впоследствие в принципа на творбите, проявлението, структурата на създадените изложби и проекти, връзката между участниците, в определението на авторството или съавторството дори, в кураторството и споделеността на пространствата като общо понятие.¹¹

¹⁰ Напр. Галерия Галерия - рутер галерия на Рене Бекман и Албена Баева, създадена през ноември 2019 в София <https://www.gallerygallery.space/bg/>

¹¹ Напр. Художествено ателие и резиденция в пространството на галерия SARIEV, Пловдив, май - юни 2020 г., избран след селекция автор - Мария Налбантова, с реализиран художествен проект и изложба: „хибридно-чисто“ - <http://www.sariev-gallery.com/lab/studio-at-sariev-gallery>
<http://www.sariev-gallery.com/exhibitions/artist-s-studio-at-sariev-maria-nalbantova#info>
„Институ-Институт“, поле на взаимодействие и комуникация между художниците София Грънчарова, Мария Налбантова, Аксиния Пейчева, Мартин Пенев и Радостин Седевчев, ИСИ, София, ноември 2020 г.



Някои от тези прояви, макар и да продължават пред-знанието и пред-определението за собствената си рамка, имат принос в цялото, допускайки перформативността и поетичния характер, в който институцията в самите тях е отстъпила и е просто сцена, а не толкова опаковаща и определила характера на изложбата политика¹², а други прояви просто продължават приноса за периода и творчеството чрез поддържане на практиката и проектите си като експериментална, споделена, общностна, отворена среда¹³.

*

Изглежда, че „текстът“ в творбите, впоследствие хипертекстът и свръхтекстуалността еволюират в неизбежна хибридна структура. В една бъдеща структурна полифоничност, в мултифокусен динамичен наратив.

И когато говорим за мултифокусен динамичен наратив, нека се върнем към целите на този текст, за да дадем практичност, и също така, за да предположим собствения характер на такъв наратив.

Този текст, наречен FUTURE UNFORGETTABLE¹⁴, функционално цели да въведе в едноименна „мултижанрова ситуация“ в сферата на визуалните изкуства, съставена от автора на текста. Тази ситуация създава среда поэтапно в няколко тематични времеви фази, в които се реализират основни изложби, сателитни изложбени жестове, документална видеосерия, програма от прожекции, срещи с художници, пространствени ситуации и интервенции, отворени разговори,

<https://www.ica-sofia.org/en/ica-gallery/exhibitions/item/476-insitu-institute>

„Платформа Институции“, Swimmingpool, София, от декември 2020 г. -

https://swimmingpoolprojects.org/bg/projects/vzmozhnata-instituciya_6075825e386463608700004e/eseta/viktoriya-draganova

¹² „Magia Naturalis“ по идеи на Боян Манчев и Веселина Сариева, Фаза I, среда от творби, текстове, ситуации, в Sariev, Пловдив и на www.boyanmanchev.net/blog С творби на авторите Биния Верли, Марта Джурина, Л, юни - август 2020 - <http://www.sariev-gallery.com/viewing-room/magia-naturalis>

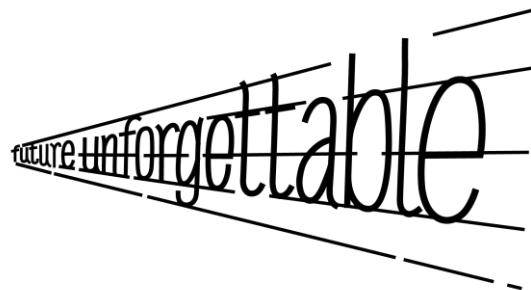
„Сигурно е просто вятърът“ е проект и изложба на четирима артисти от Франкфурт на Майн в пространствата на Гьоте-институт България и Swimming Pool, Минхьок Ан, Со Йеон Ким, Кристина Ловаас и Руди Нинов, куратор: Виктория Драганова, март 2021.

<https://www.goethe.de/ins/bg/bg/kul/sup/gal/just-the-wind.html#i6921812>

„Чух трептене на крила през прозореца“, съвместен проект на София Грънчарова, Марта Джурина и Мария Налбантова. Изложба, осъществена от фондация „Културни перспективи“ в пространството на галерия „Структура“ - <http://structura.gallery/bg/exhibitions/i-heard-wings-fluttering-at-the-window/>

¹³ Æther, София, проект и арт пространство на художника Воин де Воин и проекти като *School of Kindness* <https://aether-artspace.com>

¹⁴ Името „Future Unforgettable“ е инспирирано от рисунката на Красимир Терзиев, „Проект за „Бъдеще незабравимо“, 2018, маркер на хартия, 28 x 35.5 cm Колекция: Веселина Сариева.



изложбени турове и разговори, турове в колекции, публикации на тематични текстове и е съпроводвана от препоръчителна библиография и линкове.

Тематичният фокус на тази мултижанрова ситуация е полифоничен и многообхватен. През кураторски анализ и селекция тя представя теми като съвременно българско изкуство от 80-те години до днес, колекционирането на изкуство, картографирането на актуални места за изкуство в България, съвременни институционални практики, хипотези за миналото и бъдещето. В отделните си тематични, времеви фази FUTURE UNFORGETTABLE извежда специфични микрофокуси и теми.

Фазите на FUTURE UNFORGETTABLE се разгръщат в програмата между септември и декември 2021 в различни пространства в България, които се обявяват поетапно.

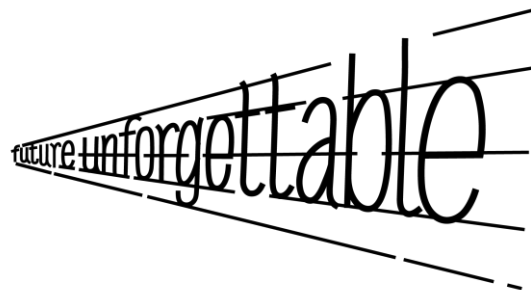
Този текст представлява базовата линия на мислене и развитие на фазите на FUTURE UNFORGETTABLE. Тя е отворена за възможно развитие и разширение, но не като собствен план и ангажимент, а като характер.

Илюстрирайки сама по себе си мултифокусния динамичен наратив, който се плете заедно и поотделно, тази „ситуация“ има интереси и се основава на практики, които се коренят структурно, тематично и професионално в предишни прояви и дейности на галерия Sariev и фондация „Отворени изкуства“.

Освен че сърфирайки, извежда базова теоретична хипотеза за българското съвременно изкуство, тази мултижанрова ситуация се самоусложнява и предизвиква, като предоставя възможности за реална „проверка“ на самата себе си. Така тя добавя още една значима за изкуството видимо-невидима линия, подчертаваща значението на придобиването на творбата като нейна реализация, протвърждение, осветяване, признание и вписване в един по-общ контекст - в случая този на „колекционирането на българско съвременно изкуство“.

Под колекциониране се има предвид практикуването му като познание, разпознаване, придобиване, притежание, съхранение и продължение на пътя на творбата.

В рамките на тази ситуация колекционирането е отчасти наблюдение и отчасти споделяне на собствен опит в колекционирането, в създаването на обща среда между спътниците на творбата, където творбата е събирателен център.



Сама по себе си ценност и принос в „ситуацията“, тази линия, посветена на колекционирането на съвременно българско изкуство, е атрактивна с това, че ще покаже и неосветени досега места и колекционерски практики и дори творби.

Разбира се, за неизкушените от по-големи теми „ситуацията“ може да бъде четена дори и само през тази пикантна линия на колекционирането и свързността или просто в качеството си на „група от изложби“. Други ще проследят само няколко елемента или събития от цялостната сложна като структура картина на FUTURE UNFORGETTABLE. И като хора, които работим с изкуство, бихме казали – това е достатъчно, ценното е, ако сме отворени за последващ диалог, независимо до кой етап бихме стигнали.

Защо FUTURE UNFORGETTABLE?

Започнали този анализ от „незабравимото“ и труднопреодолимо минало преди Промените от 1989 г., Прехода след това, предпандемичната реалност и т.н., във Future Unforgettable, трябва да се подчертае, гледаме към бъдещето, което се мисли като „незабравимо“ в качеството му на „невъобразимо“ и „неопределимо“, но възприето с изцяло позитивен знак. Съзнателно запазиме „незабравимото“ по-скоро поставено в кавички в качеството му на конфуз, колебание и очакващо собствената си, отваряща перспективи забрава.

VI.

И когато говорим за бъдеще - тази „мултижанрова ситуация“ в последния си етап, който ще е различен като характер, няма да пропусне да предостави собствените си интерпретации за бъдещето на изкуството, средата и институциите.

Веселина Сариева
януари - август 2021

С благодарност към участниците

-

* Името "Future Unforgettable" е инспирирано от рисунката на Красимир Терзиев, „Проект за „Бъдеще незабравимо“, 2018, маркер на хартия, 28 x 35.5 cm Колекция: Веселина Сариева.